

a

3

(141) 2015

akcent

literatura i sztuka • kwartalnik



Hanna Krall rozmawia o łowieniu... życia • Mariusz Szczygieł
o Hannie Krall • Jacek Dehnel: *Dziennik roku chrystusowego*
• Dominik Opolski: *Rondo* • W. Graboś, K. Kowalska,
M. Martysiewicz, O. Paszuk, B. Prejs, M. Sowicki – wiersze
• J. Szentmártoni, J. W. Woś – opowiadania • A. Kochańczyk
o Herlingu-Grudzińskim • E. Antoniak-Kiedos
o Tadeuszu Kijonce • *Z Libanu przez Anglię do Włoch* –
wspomnienia Marty Czok • J. Sawic o lubelskim jazzie
• Włoskie instalacje Marii Pałasińskiej

akcent

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

Lamanie
MAC Arkadiusz Makowski

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

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



Numer zrealizowano przy pomocy finansowej
Miasta Lublin



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



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



PL ISSN 0208-6220

NR INDEKSU 352071

© Copyright 2015 by „Akcent”

a

rok XXXVI

nr 3 (141)

2015

akcent

literatura i sztuka

kwartalnik

Na pierwszej stronie okładki:
Maria Pałasińska, *Walizka z cyklu Second Hand Collection*, 2002-2011

Na czwartej stronie okładki:
Maria Pałasińska, ekorelief *Ku nieskończoności 4* z cyklu *Martwa natura*, 1998, Rzym

Adres redakcji:

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

tel. 81 532 74 69

e-mail: akcent_pismo@gazeta.pl

www.akcentpismo.pl

Stronę www prowadzi Anna Goławska

Wersja pierwotna (referencyjna) czasopisma to wersja drukowana.

Materiałów niezamówionych redakcja nie zwraca.

Redakcja zastrzega sobie prawo dokonywania skrótów.

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

Zamówienia na prenumeratę realizowaną przez RUCH S.A.

można składać bezpośrednio na stronie www.prenumerata.ruch.com.pl

Ewentualne pytania prosimy kierować na adres e-mail: prenumerata@ruch.com.pl
lub kontaktując się z Telefonicznym Biurem Obsługi Klienta pod numerem: 801 800 803
lub 22 717 59 59 – czynne w godzinach 7⁰⁰–18⁰⁰.

Koszt połączenia wg taryfy operatora.

Cena prenumeraty krajowej na okres jednego roku wynosi 38 zł.

Pieniądze można wpłacać także bezpośrednio na konto wydawcy:

Wschodnia Fundacja Kultury „Akcent” Bank PEKAO SA, V O w Lublinie

nr rachunku: 50 1240 1503 1111 0000 1752 8667

lub przekazem pocztowym pod adresem redakcji,

podając wyraźnie adres prenumeratora

i zaznaczając na odwrocie przekazu „prenumerata Akcentu”.

W USA „Akcent” rozprowadzany jest przez księgarnię:

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

We Francji sprzedaż prowadzi:

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

Wydawcy:

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

Instytut Książki, Dział Wydawnictw

02-086 Warszawa, al. Niepodległości 213

tel. 22 608 23 74, tel./fax 22 608 24 88

e-mail: czaspatron@instytutksiazki.pl

Nakład 1000 egz. Druk ukończono 8 sierpnia 2015 r.

Druk: AW Partner

Cena zł 10,- (w tym 5% VAT)

Spis treści

- Hanna Krall odczytywana na nowo (Tochman/Szczygieł: *Krall*; Mariusz Szczygieł: *Krall i ryby*; Hanna Krall: *Nie ma dużych ryb w moim życiu; Oczy węgorza*) / 7
- Dominik Opolski: *Rondo* (fragmenty poematu) / 14
- Jacek Dehnel: *Dziennik roku chrystusowego* / 18
- Bogdan Prejs: *wiersze* / 30
- Alina Kochańczyk: *Włochy były jego drugą ojczyzną. O Gustawie Herlingu-Grudzińskim* / 32
- Witold Graboś: *wiersze* / 40
- Edyta Antoniak-Kiedos: *Ziemia, pamięć, ciało... O poezji Tadeusza Kijonki* / 47
- Kalina Kowalska: *wiersze* / 57
- Marta Czok: *Z Libanu przez Anglię do Włoch* (fragmenty pamiętnika) / 60
- Maryja Martysiewicz: *wiersze* / 75
- János Szentmártoni: *opowiadania* / 81
- Maciej Sowicki: *wiersze* / 91
- Jan Władysław Woś: *Monika* / 97
- Olena Paszук: *wiersze* / 102
- Tadeusz Chabrowski: *Po raz pierwszy w Rzymie* / 107

PRZEKROJE

Z różnych stron

Marcin Klimowicz: *Dyskretny urok chimera* [Jacek Dehnel „Matka Makryna”]; Ewelina Stanios-Korycka: *Drzewo, człowiek, sarna, kamień. To samo* [Szczepan Twardoch „Drach”]; Edyta Ignatiuk: *Cud po prostu opowiedziany* [Piotr Nesterowicz „Cudowna”]; Janusz Wrona: *Chwała i traumy* [Norman Davies „Serce Europy. Polska: przeszłość we współczesności”]; Ewa Dunaj: *Pawła Panasa intuicje interpretacyjne* [Paweł Panas „Opisanie świata. Szkice o poezji Marcina Świetlickiego”]; Wiesława Turżańska: *Puszkina – nie Putina, Homera – nie Hosera* [Janusz Drzewucki „Życie w biegu. O ludziach, miejscach, literaturze, piłce nożnej, maratonach i całej reszcie”, „Stan skupienia. Teksty o prozie”, „Charakter pisma. Szkice o poezji współczesnej”]; Irina Lappo: *Kompendium wiedzy o historii teatru lalek* [Henryk Jurkowski „Dzieje teatru lalek”]; Roch Sulima: *Język – wartości – polska tożsamość kulturowa* [Jerzy Bartmiński „Polskie wartości w europejskiej aksjoserferze”] / 121

PLASTYKA

Maria Pałasińska: *Całości i fragmenty* / 146

MUZYKA

Jarosław Sawic: *Nieznani czarodzieje. O jazzowym Lublinie epoki PRL* / **156**

TEATR

Magdalena Jankowska: *Spór o tożsamość. Studenckie „Kontestacje” w Lublinie* / **165**

BEZ TYTUŁU

Leszek Mądzik: *Trawa* / **168**

NOTY

Franciszek Piątkowski: *Wspomniany Gong* / **169**

Lechosław Lameński: *Portrety artystów w grafice. Ryciny z kolekcji Adama Broża* / **174**

Grzegorz Kondrasiuk: *Świadomość Terpsychory. Nowe spojrzenia na taniec współczesny* / **180**

Małgorzata Olsza: *Pomiędzy słowem a obrazem. Międzynarodowa Konferencja Naukowa „Wordstruck: American Artists as Readers, Writers and Literati”* / **183**

Noty o autorach /188

Contents and Summaries / 195

Tochman/Szczygieł „Krall”

„Krall” – to książka, jakiej nie było. Hanna Krall, wybitna reporterka, która opisuje innych, staje się tu bohaterką. Opowiadają o niej – przy aktywnym udziale jej samej – dwaj uczniowie.

Pierwszą częścią książki jest rozmowa Wojciecha Tochmana i Hanny Krall w drodze. Idziemy razem z nimi przez Warszawę śladami małej Hani, która w 1944 roku wraz z mamą opuszcza zniszczoną stolicę, a później znajduje schronienie w otwocim domu dla sierot. Idziemy do jej dawnego mieszkania przy Targowej 32, do redakcji „Polityki”, gdzie zrodziła się Krall reporterka. Słuchamy rozmów o ważnych przyjaźniach z Edelmanem, Kieślowskim, Warlikowskim. Nie jest to wywiad. To rozmowa, w której zacierają się granice – i po chwili nie wiemy już, czy Krall jest jeszcze bohaterką, czy jak zawsze reporterką, bo nie potrafi się powstrzymać od zadawania pytań ludziom spotkanym w tej podróży w przeszłość.

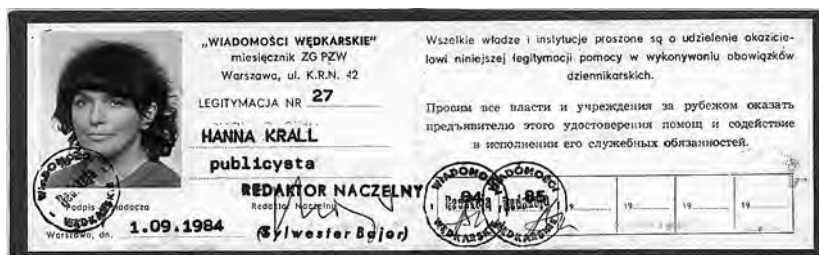
Druga część książki nosi tytuł „Szuflada”. To również podróż – ale przez domowe archiwum Hanny Krall. Mariusz Szczygieł wyciąga na światło dzienne poźółtkie już zdjęcia, listy i pocztówki, notatki robione na serwetkach przy kawiarńnianym stoliku, odrzucone przez cenzurę reportaże, dyplom „Wiadomości Wędkarskich” i publikowany tam „Smutek ryb”, recenzje książek w gazetach z całego świata, okładki przekładów na kilkadziesiąt języków, zapis wykładu o ważności słów... Każdy z tych przedmiotów, nawet skrawek papieru, to dowód na istnienie.

Książkę wydaje oficyna Dowody na Istnienie, która specjalizuje się w literaturze non-fiction, a swoją nazwę zawdzięcza właśnie książce Hanny Krall pod tym samym tytułem. Bo reportaż to dowód na istnienie.

Krall i ryby

Teksty Hanny Krall o PRL-u ukazywały się głównie w „Polityce”, gdzie pracowała do stanu wojennego. Z drukiem każdego z nich był większy lub mniejszy kłopot, szło trudno, ale przecież jakoś w końcu szło – pisał Kazimierz Dziewanowski. Kiedy ukazywały się pojedynczo, w dużych odstępach czasu, cenzura je – najczęściej z trudem, ale jednak – akceptowała. Zebrane w książkę i czytane łącznie, były już ponad wytrzymałość władzy.

W 1976 r. skład drukarski książki *Szczęście Marianny Głaz* wrzucono do kotła i przetopiono na metal. Miało ją wydać wydawnictwo „Iskry”. Drugą, gdzie było kilka tekstów z pierwszej zniszczonej książki i teksty nowe, Wydawnictwo Literackie wydało i gotową książkę w 1986 r. pocięto. Dziesięć tysięcy książek cięli specjalnymi nożami, zawieszonymi jak gilotyna – to niezwykle w cywilizowanym kraju zdarzenie Hanna Krall opisała później w innej swojej książce *Okna* (1987), wydanej Londynie, a w Polsce w podziemnym wydawnictwie. *Od drukarza, który wchodził w skład tnącego komanda, dowiedziały się [one, bowiem bohaterkami „Okien” jest twórczy duet: dziennikarka i fotoreporterka], że znalazły się w niezaskuszonej dobrym towarzystwie: poezji Osipa Mandelsztama. Z tym, dodał drukarz, że Man-*



delsztama cięli wszerez, a ich książkę po przekątnej. Zastanawiały się jak lepiej. I czy istnieje metafizyka cięcia (...).

Ze stopionych i pociętych książek powstała jeszcze jedna książka – *Trudności ze wstawianiem*, tylko tym razem ukazała się w podziemnym wydawnictwie Pokolenie w 1988 r. Po wprowadzeniu stanu wojennego, gdy kilkunastu dziennikarzy, w tym Krall, opuściło „Politykę”, reporterkę drukowały „Wiadomości Wędkarskie”. Były przechowalnią dla niezwyfikowanych dziennikarzy. Miała tam rubrykę *Smutek ryb* z wywiadami. Na przykład z profesorem Henrykiem Samsonowiczem, który ukończył Technikum Rybackie – o rybach w średniowieczu, z profesorem Jerzym Szackim – o rybach w myśli społecznej, z kuratorką Galerii Sztuki Polskiej Agnieszką Morawińską – o rybach w sztuce.

– Zawsze szukało się jakiegoś haka, żeby materiały Krall z rybami się wiązały – opowiada Andrzej Zawisza z „Wiadomości Wędkarskich”. – Niestety, z wędkarstwa Krall spokojnie nie mogła wyżyć, bo jej teksty doprowadzały do wściekłości Komitet Dzielnicowy PZPR Warszawa-Wola – w jego rejonie mieściła się nasza redakcja. Naczelnego wyrzucono w końcu za umożliwianie Krall druk. I on, nie żeby siebie, ale chociaż ją oszczędzić, zatelefonował do Rakowskiego, który wcześniej był naczelnym „Polityki”, a teraz wicepremierem. Rakowski napisał list do komitetu na Woli, że Hanna Krall to dobra dziennikarka i może współpracować z „Wiadomościami Wędkarskimi”.

Potem i tak jej tam podziękowano.

Prezentujemy unikatowe wywiady reporterki dla „Wiadomości Wędkarskich”. Przetworzone, monologowe wersje tych tekstów znalazły się wcześniej w *Różowych strusich piórach*. Jednak w wersji oryginalnej przedrukowane będą po raz pierwszy w książce „Krall”.

Mariusz Szczygieł

HANNA KRALL

Nie ma dużych ryb w moim życiu

Inaugurując *Smutek ryb*, zapowiadaliśmy, że to będzie dla żon. Wędkarz wędkuje – żona w tym czasie czyta „Wiadomości Wędkarskie”, a w nich naszą stroniczkę. Mąż wraca z połowu, a żona wita go wiadomościami, których dostarczył jej *Smutek ryb*... Przypominamy o obietnicy z okazji dzisiejszej rozmowy – z panią Jołą, jest to bowiem tekst dla pań i ja panów bardzo proszę, żeby w tym miejscu przerwali lekturę. Poprzednie rozmowy mogli od biedy czytać, ale dzisiejsza jest dla nich za poważna. Dzisiejsza rozmowa jest o życiu.

– ...?

– Łowię od trzynastu lat – to trzynaście trzeba odjąć od pięćdziesięciu czterech – no, późno zaczęłam, fakt...

– ...?

– Każda odpowiedź byłaby zdawkowa albo nie całkiem szczerą. Czasami po czterdziestce ma się ochotę coś zacząć. Tyle rzeczy się kończy, więc coś trzeba i zacząć, prawda? Ja zaczęłam łowienie. Nad Narwią, od Pułtusza w bok. Tam była moja pierwsza ryba...

– ...?

– Taka – o. Ja łowię tylko małe ryby. Z wyboru. Od razu postanowiłam, że w moim życiu dużych ryb nie będzie, łowię bez walki – walka jest tylko z dużą rybą, a ja rezygnuję dobrowolnie z rzeczy wielkich. Na wielką rybę, na wielką walkę, trzeba wielkiej pewności siebie, a czasami i pychy. Ja zgadzam się na małe, za to pewna jestem sukcesu. Mało ambitnego, to prawda, za to na moją miarę.

– ...?

– Duże ryby nie wiedzą, że ich nie chcę. Mówiąc prawdę, duże ryby nie domyślają się nawet mojego istnienia – mojego i mojej wędki, ponieważ łowię, gdzie ich nie ma. Z brzegu, na płytkim, na maleńki haczyk i tylko na ciasto (chleb, ziemniaki, olej i cukier waniliowy). Tak że ani szczupak, ani sum do mnie nie przyplyną. I dobrze, i nie trzeba. Wcale nie czekam na nie. Do mnie płyną płotki, krąpie, uklejkki, krasnopiórki. Za to uklejkki są prześlizgane. Za to łowię w całkowitej harmonii z nimi.

– ...?

– I z sobą, tak. Mówiłam pani: ja się do walki nie nadaję. Są ludzie, którzy rozkwitają w walce, dokonują rzeczy wielkich. Ja na odwrót, mogę działać tylko w harmonii.

– ...?

– Naturalnie bywałam wśród ludzi walczących, ale walka była zawsze na zewnątrz, w świecie dookoła nas. Wśród kolegów było porozumienie i przyjaźń. Zresztą – gdziekolwiek byłam, trafiałam zwykle z przypadku. Naprawdę chciałam od dzieciństwa zostać wielkim międzynarodowym szpiegiem. Jak Mata Hari. Tak długo chciałam być Matą Hari, że nawet zdawałam na wydział konsularno-dyplomatyczny (uznałam, że to będzie najwłaściwszy kierunek studiów) i mimo dużej konkurencji zostałam przyjęta. Niestety, niebawem mnie wyrzucano i Matą Hari nie zostałam, czego – jak sądzę – nasz wywiad powinien żałować do dzisiaj. Mnie w ogóle wyrzucano co jakiś czas z jakiegoś miejsca, ale potem przyjmowano znowu i znów było wszystko dobrze.

– ...?

– Tak naprawdę? Harcerką. Harcerstwo to sposób życia, zasady, to nawet styl i sposób noszenia się.

Mój styl i moje zasady.

– ...?

– No, nie całkiem, nie. Przede wszystkim jak na harcerkę za dużo pałę.

– ...?

– Od czasu do czasu... À propos. Zna pani taki przepis – puszka skondensowanego, niesłodzonego mleka – trzy łyżeczki neski – dwanaście cukru – pół szklanki spirytusu...? Nie? Ach, to proszę spróbować!

– ...?

– Owszem, nieźle. Mówią nawet, że mam fart. Być może ryby są mi wdzięczne za mój, pozbawiony pychy, stosunek do nich i pozwalają w nagrodę się łapać. Niekiedy spędzam nad wodą cały dzień, od świtu, i chociaż, jako

harcerce, życie upływało mi w namiotach, dopiero od kiedy łowię, nauczyłam się widzieć przyrodę. Stoję z moją wędką i widzę świt, słońce, chmury, niebo. Nie mam żadnych refleksji na ten temat, po prostu – stoję, patrzę i się cieszę.

– ...!

– Ach, nie, ja nie jestem pesymistką. Nigdy na przykład nie myślę – „jaka szkoda, że nie mam czterdziestu czterech lat”. Myślę – „dobrze, że nie mam jeszcze sześćdziesięciu czterech...”. Myślę też – „dobrze, że złowiłam leszcza, nie jazgarza”. Z czego wynika, że potrafię się cieszyć tym, co mi dano.

– ...?

– Za często? Myśli pani? Tak, powtarzanie słowa „dobrze” może budzić podejrzliwość, ale to tylko radość z mniejszego zła. Wszyscy w to dzisiaj gramy, prawda?

Co do mnie – to zauważyłam tylko, że takie rzeczy, jak słońce, niebo, chmury i świt nad wodą stają się dla mnie coraz ważniejsze.

– ...?

– Wiele rzeczy nad wodą widać lepiej. Widać na przykład ludzi. Nie znają mnie, zwykle łowię sama, więc stoję sobie, a obcy ludzie mijają mnie – w łajbach albo wpław, albo pieszo. Stoję tak od trzynastu lat na różnych brzegach, nad różnymi wodami, i widzę, że ci, którzy mnie mijają, zachowują się coraz bardziej grubiańsko. Zwłaszcza ci, którzy mają drogi sprzęt – ci w dużych łajbach, z ekskluzywnymi wędkami – każdym gestem podkreślają to swoje prawo do posiadania, jakby nie tylko wędka do nich należała, ale wszystko dookoła, i woda, i las, i powietrze. Nie ma pani pojęcia, jak bezczelnie można płynąć kraulem! I z jaką nonszalancją można zarzucać wędkę!

– ...?

– Tylko raz spotkałam kobietę łowiącą. Miłą, skromną – była to wiejska kobieta, której po zawale lekarz powiedział: robótki albo wędka. Poza tym nie widuję kobiet łowiących, chyba że na zawodach.

–



– Prawda? Widać to gołym okiem. Tak właśnie nauczyłam ludzi myśleć o mnie – „jaka ta Jola dzielna”. To był błąd, nie należy być za dzielną, kiedy się jest kobietą. Ja wszystko zawsze mogłam, i umiałam, i zdążyłam, i za późno się zorientowałam, że nie należy. Teraz mówię młodszym koleżankom, które mają dzieci, mężów, psy, działki i chomiki: nie potrafcie wszystkiego! Ja zresztą też zaczęłam się uczyć niepotrafienia. Na przykład okazało się, że nie umiem piec bułek. A wtedy któregoś dnia okazało się, że mój mąż umie. Spróbował – i wyszło mu wspaniale. Strasznie się ucieszyłam – oho, myślę sobie, nie będę umiała piec bułek. Teraz kombinuję – co dalej. Nie przychodzi pani na myśl przypadkiem, czego mogłabym teraz nie móc?

– ...

– Nie, to nie jest refleksja znad wody. Jak mówiłam – nad wodą nie zajmuję się niczym, poza czekaniem na rybę. Już dojeżdżając do Krzyży, zaczynam wpadać w podniecenie i staram się jak najszybciej bieć nad jezioro. Z rybami jest naprawdę śmiesznie. Nigdy nie wiadomo: Są? Nie ma? Przyplynie któraś tego dnia? I jaka przyplynie? I czy zdążę wyczuć ten króciutki moment, w którym należy poderwać wędkę (przy łowieniu na ciasto kontakt ryby z przynętą jest nieporównanie krótszy niż przy tych wszystkich błyszczkach, pijawkach i robalach). O tym więc ciągle myślę, i dopiero kiedy po dwóch dniach wsiadam do samochodu – dwa dni tylko byłam, a ile się zdarzyło, i dwa wschody były, i zachody, i deszcz, i tęcza – otóż kiedy wsiadam do samochodu i ruszam w stronę Warszawy, wtedy dopiero wracają wszystkie tamte sprawy, wszystko, co w życiu przegapiłam, czego się dowiedziałam i co zrozumiałam za późno. Ale już w okolicy Różana myślę sobie – za to ryby, moje ryby, są na moją miarę i do nich nie muszę się podciągać.

A w Pułtuskum myślę – dobrze, że znowu będą wschody i zachody, i tęcza, i deszcz...

A od Jabłonny jadę już całkiem uspokojona.

HANNA KRALL

Oczy węgorza

Rozmowa z Jerzym Putramentem

– Czy smutek ryb udziela się ludziom?

– Mnie się udzielił – kiedy złowiłem największą rybę mojego życia. Ważyła dziewiętnaście kilo, ta moja największa ryba, i musiałem ją ciągnąć sam, wzdłuż rzeki. Erynginoł nazywała się ta rzeka. Szedłem brzegiem i ciągnąłem tajmienia – bo tajmien to był – na wiklinie przewleczonej przez skrzela, mijałem modrzewie z opuszczonymi gniazdami orłów, nad trawą latały pasikoniki z czerwonymi skrzydłami, i szedłem na spotkanie reszty wyprawy. Po dziesięciu kilometrach usłyszałem ich i zacząłem wołać, ale tam była jakaś dziwna akustyka i oni w ogóle nie słyszeli mojego głosu. Rzuciłem wtedy tajmienia i poszedłem sam – zobaczyłem, jak wychodzą z boku, z ciemniejącej łączki, i zaprowadziłem ich z dumą do mojej ryby. Popatrzyli na nią i powiedzieli – i gdzieś się podziewał tak długi? Ja też popatrzyłem i nagle wszystko wydało mi się pozbawione sensu – i ta rzeka, i ta ryba, i to łowienie... To był sześćdziesiąty siódmy rok. Zrozumiałem, że ten wątek mojego życia się skończył. Wróciłem i wziąłem się do pisania.



Hanna Krall nad Missisipi. Fot. Jerzy Szperkowicz

– Dlaczego ludzie tak często piszą o rybach?

– Bo to jest namiastka. Bo to jest zamiast. Zamiast wojowania, zamiast dramatu... Bo i co ma robić mężczyzna, kiedy już pozna kobietę? Musi zużyć na coś resztę swojego życia. Kobieta starcza na krótko i pozostawia po sobie uczucie bliskie pogardy. Zwłaszcza dziś, gdy jest aż tak łatwa. Kobieta powinna nauczyć się zachowania od pstrągów, które jednak każą siebie szukać z pewnym trudem. Kobiety dzisiejszej się nie szuka... Ten tekst powinien nazywać się *Smutek kobiet*, nie *ryb*.

– Więc co ma robić mężczyzna, kiedy już pozna kobietę?

– Może łowić ryby albo zająć się polityką, albo pisać... Ja łowiłem długo – pięćdziesiąt lat. Pierwszą rybę złowiłem w dwudziestym drugim roku, w rzece Horyń, na Polesiu. Pani wie, co to Horyń? To nie te wasze Świdry, nie, to ogromna, pełnowodna rzeka... Złowiłem jazgarza wtedy – pani wie, co to jazgarz? – taki był, malutki... A ostatnią rybę złowiłem w siedemdziesiątym trzecim, w Krzyżach. Węgorz to był. Widziała pani kiedy oczy węgorza? A oczy diabła? A chce pani oczy diabła zobaczyć? To niech się pani przyjrzy oczom starego węgorza.

– Pan je widział?

– Tak.

– Jakie są?

– Czarne, z białawą otoczką i z czymś diabelskim w źrenicach. Chcą coś przekazać, ale co – dalibóg nie wiem. To najbardziej dramatyczna, najsmutniejsza z ryb. W jeziorach mieszkają samice, a samce – małe i smukłe – czekają na nie u ujścia rzeki. Potem samice wracają do nich, ale jest ich mało, bo są zdziesiątkowane przez człowieka, i te samce czekają na próżno...

– Skąd pan wie, że to były oczy diabła?

– Tak myślę. Choć, szczerze mówiąc, innych z nim kontaktów nie miałem... Prowadzę także badania nad Panem Bogiem i mam już pewne w tym względzie przemyślenia. Na przykład myślę, że jest o wiele bliższy Jahwe niż Jezusowi. Jahwe miał niesłychane poczucie humoru, wie pani?

– Ma pan jakieś dowody i na to?

– Naturalnie. Jechałem kiedyś z paroma kolegami z polowania – jechaliśmy Citroënem Pomianowskiego, droga była strasznie oblodzona i wszyscy mówili o tym, jak się boją. Pomianowski uspokajał nas, zapewniał, jak świetną

ma metodę wychodzenia z poślizgu, i wyjaśniał ją nam szczegółowo – a Pan Bóg nic, Pan Bóg gdzieś wysoko czekał sobie spokojnie. I jak tylko Pomianowski skończył opowieść o swojej świetnej metodzie, samochód wpadł w poślizg. Pomianowski oczywiście nie umiał go wyprowadzić, citroen się rozbił, a myśmy się poturbowali okropnie...

– Czy to jest jedyny dowód na poczucie humoru Pana Boga, czy też zna pan jeszcze inne?

– Innych nie znam.

– To wróćmy do ryb.

– Proszę uprzejmie. Jakie ryby panią interesują?

– Karp po żydowsku.

– Ubóstwiam. To teraz będzie o kulinariach?

– Nie, o metafizyce i pisaniu.

– Najlepsze opowiadanie o rybach napisałem nad Jeziorem Lubieszowskim, nad Drawą. Straciłem tam trzyipółkilogramowego szczupaka, ale napisałem moje najlepsze opowiadanie *Człowiek na brzegu*. Niech pani powie – co różni wrzesień nad jeziorem od maja nad jeziorem? To, że we wrześniu nie śpiewają ptaki. Wiedziała pani? Ale ryby nie są metaforą, nie. Ani metafizyką. Dają obraz, spięcie, namiastkę dramatu – bo każde branie jest dramatem, ale to już wszystko. Na tym polega smutek ryb – że dno jest bardzo blisko i nie ma miejsca na metaforę. Zresztą każdy konflikt między rybą a człowiekiem kończy się nieuchronną klęską ryby. Czy pani wie, jak błagalne oczy miewa szczupak? A wie pani, co to strzebla? Taka mała rybka z czerwonymi piętami. Trafiła mi się kiedyś w rzece Wdzie, jak szukałem pstrągów. A zna pani taką rybkę – snietok...? Nie wiem, jak po polsku... pachnie świeżym ogórkiem. Mazurzy wkładają ją do kiszzonej kapusty... A wie pani, jak łowi się jesiotry w Wołdze? Bo one żyją w Morzu Kaspijskim, ale dla tarła wędrują wzdłuż Wołgi, po dnie, i żywią się larwami komarów. Opuszcza się sieć i one wpadają w nią głowami. Mnie trafił się nieduży, nawet dziesięć kilogramów nie ważył, a cały dowcip w tym, żeby jesiotra chwycić za ogon, wiedziała pani? Czy pani boi się śmierci? Ale dlaczego? Piekła się pani boi? Raju? Nieistnienia? A ja się nie boję. Śmierć jest epizodem, niczym więcej. Nie nazbyt ważnym epizodem w życiu. Tak więc, zgodnie z moją teorią stadialności życia, kobiety w moim życiu minęły, ryby minęły, polityka minęła i zostało mi pisanie. Wie pani, co napisałem ostatnio? Powieść pornograficzną. Tak. Najpierw kobiety miałem, potem ryby miałem... Nie jestem smutny, nie. Dzięki koncepcji stadialnego rozwoju życia wcale nie jestem smutny. Wystarczy mi mała, całkiem mała przyjemność w ciągu dnia. Wystarczy mi myśl, że mnie czeka. Czasami jest to dobre cygaro. Czasami... nie uwierzy mi pani... czasami marmoladka, którą sobie zjem...

Rozmawiała: *Hanna Krall*

Fragmety książki, która ukaże się wkrótce nakładem oficyny Dowody na Istnienie.



Okładka książki pt. *Krall* zaprojektowana przez Dominikę Jagiełło

DOMINIK OPOLSKI

Rondo

(fragmenty poematu)

W sercu ma szachy:
figury zrzekły się przywileju patrolowania
tętna; pulsem rządzą dobosze
biją werble w rytm oddechu
wyłoni się nowy strażnik narodzin
wy-jaśni wypowiedź dobosza
i sens cienia, w którym
próbuję się ukrywać, wędruję
z wnętrzem po sobie zamknięty
w tym, czego już nie ma
Nie odpoczniesz po śmierci
odpoczynek trzeba czuć
współtrwać w od-poczynaniu. Pamiętaj
że żyjesz, chociaż tego nie potrafisz
udowodnić...

*

– już się zmartwił
przed sobą – więc nie umrze
Oczekuje jednak myślenia o odejściu
o przejściu
nie w poprzek, wzdłuż ulicy
Ku Słońcu – cień ujawni się
odkryje Łódkę, na której
spławiają Flet i towarzyszący mu
głos Głosu dławionego w echu
między ściankami tętnicy
-: et res tua agitur...
Ta katedra zbudowana z tętna
(podobnie dzieje się rzecz Gaudiego)
będzie trwać
w stanie pierwotnym – poza czasem
poza i przed sobą: amen

2 XII 2010

*

Nie lekceważ światła – cienie
idą za tobą bez śladu

„milczą gderliwie”
orkiestra ognia wita marszem
żałobnym: odejście jest
powrotem – źródła
Rzeki połykają siebie
ale Czas nie odwraca zdarzeń

15 III 2013

cyt. za Janem Śpiewakiem

*

To, czego nie zdążyłeś zostawić – pozostanie
podróżą poślubną: podróż pośmiertna jest powrotem
pamięci, milczenie wzywaniem
do Bycia w sobie bez konieczności świadczenia
o nieistnieniu wnętrza, o skuteczności sposobu
trwania cieni w procesie światła

14 I 2015

*

Będiesz
pasowany na lepszego –
przywołasz tego, z którym
utkwiełeś w oczekiwaniu
na prze-Trwanie
wokół śladu ścigającego
echo kroków
uwięzione poza czasem
stopy zmuszane do marszu
zaprzeczają drodze
istoczącej się w nieobecności
czyhającego na twój powrót...

*

Szukam drogi, którą idę
Nie wiem dokąd
prowadzą ślady wracające we mnie
Na sobie zatrzymują
czas powrotu
Kim jestem, że tak źle
znoszę gwar samotności
To paradoks
ciszy i milczenia
głos przemyka się
między ścianami
tak unikam echa
potwierdzenia
świadomości,
że cokolwiek powiedziałem
Fałszowanie sensu

ujawnia nieprzewidziane
znaczenia, szok oczywistości dławi
knebel staje się
częścią pożywienia
jednak nie do przełknięcia
agresja nadziei i oczekiwania łudzą
prawdopodobieństwem urojeń
zmysł orientacji
zakłócony alternatywą nie daje
szansy wyboru
głuchota pozwala
słyszeć nieistniejącą
ciszę, otwiera
przestrzeń, w której
się mieszczę

14-15 I 2015

*

Mówi głosem zmarłych. Powtarza
to, czego nie zdążyli powiedzieć
identyfikuje przedśmiertny
ból, rozpoznaje lęki
które ich budziły, a teraz są
w nim, domagają się
wszystkich obecności
bez żalu po sobie
To ich wskrzesza
do nieistnienia poza wiecznością

31 I 2015

*

Zostań
cieniem w cieniu
światło bowiem obnaża
pokusę nazywania; imiona
zapełniają nie pamięć
: trwanie – przywraca przecucia
obecności

*

Wy, Bór – moje drzewa
chroncie się abyśmy
nie doczekali stanu
drewna w ogniu
i popiołu na posypanie
głowy

*

Twoje listy nadejdą już
po mojej śmierci – wiadomość
niech cię nie zaskoczy
kolej zdarzeń
jest w planie – zadekretowana
ponownych narodzin katastrofa

*

Dom pogrzebowy
zbudowałem na progu
nie do przekroczenia – żałobnicy
czekają do chwili
kiedy pierwsza grudka
przemieni się w gwiazdę
wskazującą drogę powrotu

(27 I)

Dominik Opolski



Maria Pałasińska: ekorelief *Ku nieskończoności 4* z cyklu *Martwa natura*,
Rzym, 1998

JACEK DEHNEL

Dziennik roku chrystusowego

fragmenty

1 sierpnia

Na godzinę przed godziną W wsadziłem sobie rękę we wrzątek.

Było tak: lunch z S. i jego nową, okolorozwodową dziewczyną – bardzo cichą, więc trudno cokolwiek powiedzieć poza tym, jak wygląda, a wygląda ładnie – potem wizyta w jego nowym, okolorozwodowym mieszkaniu, na parterze międzywojennej kamienicy na Żoliborzu. Każdy poprosił o inną herbatę, moją zaparzano w małym metalowym imbryczku, którego projektant nie posiadał, jak się okazało, wiadomości o rozszerzalności cieplnej metalu. Pod wpływem gorącej wody imbryczek się rozszerzył, a pokrywka dostała luzu – więc kiedy ją, zamieszawszy herbatę, zamknąłem, wpadła do środka, a moja ręka za nią.

Wrzasnąłem, oczywiście, z bólu, poleciałem z czerwoną łapą pod zimną wodę, Pietia do apteki po jakieś cuda pianki, potem stamtąd autobusem do domu, z ręką całą w pianie, jakbym spotkał się z jakimś kosmicznym pienistym monstrum. Kiedy godzinę później jechałem na umówioną wcześniej wizytę do lekarki, syreny godziny W zaskoczyły mnie akurat przy kiosku. Pani stoi na baczność, ale resztę za bilet mi wydaje. Ja też stoję, ale resztę za bilet przyjmuję. Nowy Świat dwadzieścia metrów dalej, więc, myślę sobie, postoję, ale bliżej ogólnego stania stał będę, a nie tak, że stoję byle gdzie, pod kioskiem. Kiedy podszedłem do Nowego Świata i tam stanąłem, po dziesięciu sekundach syreny ustały, a wraz z nimi ustało stanie.

(...)

2 sierpnia

Nie mam pojęcia, dlaczego przyjmuję niektóre zlecenia – i dlatego teraz jadę do Katowic (tym razem, na szczęście, klimatyzowanym pociągami), żeby rozmawiać o przekładach rockowych piosenek z Sipowiczem i Vargą. Czemuż, ach, czemuż? A był taki pogodny dzień: z samego rana odbiór remontu fasady z inspektorem budowlanym, czyli chodzenie z nosem przy ścianie i szukanie nedoróbek, potem bieganie, następnie kolejne usprawnienia świata: po zakupach nastawiłem malinówkę, zamontowałem w bramie prowizoryczną klamkę, tak że nareszcie da się zamknąć wejście i może nikt nam już nie będzie sikał w sieni; wkręciłem żarówki w latarenki przy bramie; wytarłem – skoro już szedłem z drabiną na parter – dwie lampy, na parterze i na pierwszym piętrze, bo całe były zakurzone jeszcze od czasu remontu klatki, a pani sprzątająca cały czas o nich zapominała. Z jednej strony trochę nas męczy bycie dozorczą-nadzorcą (ale przecież nikt inny tego nie zrobi), z drugiej – chodzimy po Warszawie i mówię Pietii o kolejnych pięknych rudkach: *O, w tej kamienicy to moglibyśmy zostać zarządem! I w tej!*

Dojeżdżam taksówką, taksówkarz długo opowiada, z wyraźnym śląskim akcentem i słownictwem – o tym, jak to Śląsk przez całe lata utrzymywał Polskę i teraz powinien być niepodległy. Ale jak popytać o to, o tamto, to traci rezon. Dowiaduję się od niego, że dotacje z Unii to są dla deweloperów: cwaniaków spekulantów; kiedy mówię mu, że deweloper raczej pieniędzy nie dostanie, że większość idzie na drogi, szpitale, projekty społeczne – nie dowierza. Przyszli, zabrali, jęgo w biedzie zostawili. Cwaniaki. Warszawka. Obcy różni.

Na miejscu nie wiadomo, kto ma moją opaskę, a na teren bez opaski wchodzić nie wolno, każdy gość i uczestnik policzony jak w apokaliptycznej księdze; dostają więc obstawę, dwóch ochroniarzy, którzy mnie prowadzą to tu, to tam, wszędzie w poszukiwaniu tej opaski, co to nikt nie wie, kto ją dla mnie ma. Biuro takie, biuro siakie, a każde z tych biur to stół pod chmurką. Wreszcie docieramy na sam początek naszej trasy: moja opaska-akredytacja była, *suprise, suprise*, na stoisku „Snob”.

Po drodze i potem – mnóstwo ładnych młodych ludzi; my nie byliśmy tacy ładni, nie mieliśmy takich ciuchów, fryzur, kosmetyków; niektórzy, jak Maksio czy ja, stylizowali się w jakiś sposób, ale nasze możliwości były niewielkie w porównaniu z tym, co dziś: chętni mogą znaleźć produkty i półprodukty dla wszystkich subkultur i odcieni, nawet dla tych najbardziej offowych. T., który sam siebie nazywa „biedną profesorością z Berna”, z radością obwieścił, że chłopcy w centrum Warszawy nie ustępują niczym chłopcom w centrum Paryża, Londynu czy Zurychu; w ćwierć wieku odsadziliśmy tamtą prząsność i bidę. Wiadomo, że nie mamy pieniędzy Zurychu, jasne – i nie będziemy ich mieć długo jeszcze, jeśli w ogóle kiedykolwiek; ale Warszawa i warszawiacy zrobili się nadobni. Na Offie czy Nowych Horyzontach widać zresztą dowodnie, że nie tylko warszawiacy, że to proces ogólnokrajowy, choć nasze miasto (i bliżej: nasz firtel, Powiśle i ten kawałek od Nowego Świata do Jana Pawła, od placu Zbawiciela do placu Wilsona) jest forpocztą.

Rozmawialiśmy niedawno z Pietią o fajności Warszawy; nowych miejsc – zatrzęsienie. Wszędzie coś się otwiera, ludzie roją się, mrowią. Od paru lat zupełna eksplozja, bo jest to rzecz świeża; skąd są pieniądze na te wszystkie lokale, jak mogą się utrzymać? Po pierwsze, wbrew narzekaniom, bogacimy się bardzo; po drugie – Warszawa zaczęła ściągać znacznie więcej turystów. Na swoją fajność właśnie: na knajpki nadwiślańskie, na rowery miejskie, na cały ten jazz. Przyjeżdża Przasnysz i Łomża, przyjeżdża Wrocław i Poznań, przyjeżdża Paryż i Londyn, każdy po co innego i każdy znajduje tu swoje miejsce. Jest to pewien fenomen, porównywalny chyba z eksplozją knajpek krakowskich (typu: thonetowskie krzesło, dziergana serweta i świeczka) w latach dziewięćdziesiątych. Coraz więcej głosów – nieco wprawdzie przesadzonych, ale jednak – że Warszawa jest nowym Berlinem. A my siedzimy w samym jego środku.

Jestem za wcześnie, czekam. Po jedzenie i picie zawrotne kolejki, nie można zresztą płacić gotówką, jedynie specjalną festiwalową kartą, sprzężoną chyba z jakimś bankiem sponsorem; offowość sprzężona z korporacyjnością, ładne rzeczy. Czekam więc pokornie o suchym pysku. Spotykam Vargę, który mówi: *Oooo, jaki wylansowany! Ale i tak nie jesteś tak wylansowany, żeby trafić do dziesiątki najseksowniejszych*. Pije do portalowego tekstu jakiejś dziuni, która napisała w naTemat o *Dziesięciu najgorętszych ciałach polskiej młodej literatury* – skrytykowałem to u siebie na fejsie, dziunia się wywiedziała i zrobiła ogromną hecę, roztkliwiając się nad sobą, obrażając

się i mnie zarazem, pisząc do mnie listy i fukając; Varga pięknie zjechał ten sam tekścik w „Wyborczej”, pisząc, że każde najgorętsze nawet ciało zmienia się kiedyś w ciało zupełnie zimne.

Wieczorem spotykam Zygmunta, który przyjechał poczytać z *Bezcennego*; siedzimy, plotkując, na trawie. Jest lato, jest miło; wokół młodzi, ładni i wstawieni ludzie promieniują szczęściem.

6 sierpnia

Odkąd wróciliśmy do biegania, przestawiliśmy się z trasy dawnej (Tamką do Wisły, mostem Świętokrzyskim na drugą stronę, wzdłuż rzeki, mostem Śląsko-Dąbrowskim z powrotem i ponownie w górę) na nową: w dół Tamką, parkami wzdłuż Kruczkowskiego i Myśliwieckiej do bramy Łazienek, kawałek Agrykołą i z powrotem, Hoene-Wrońskiego i parkami. Stale wydłużamy trasę i poprawiamy czas; dziś wbiegliśmy do Łazienek i okrążyliśmy gazon przed Pałacym Myśliwieckim. Ten niezwykle moment: na uszach miałem Nymana z *Kontraktu rysownika* i właśnie kiedy przebiegałem przez bramę, zaczęła się posępna chaconne, przy której wyławiają z fosi ciało pana: noc, w dole służba, wyżej fasada pałacu, a my właśnie w taką wbiegamy scenerię: po bokach szpalery drzew (Tu grabów chyba? Po ciemku nie widać, nie poznam.), na końcu rozświetlona fasada, która spokojnie mogłaby się znaleźć u Greenawaya; uczucie euforii z tego stopienia obrazu i muzyki, filmu i rzeczywistości.

9-12 sierpnia

Berlin, spisany już po powrocie, tydzień później, w pociągu do Gdańska. Cztery dni z Koconkiem w Literarisches Colloquium Berlin, w eklektycznej willi nad jeziorem Wannsee, gdzie odbywało się doroczne Sommerfest, wielkie piknikowe czytanie, tym razem jubileuszowe, z okazji 50. rocznicy powołania tej instytucji.

Kiedyś była tu po prostu willa jakiegoś inżyniera; w latach trzydziestych została „zaryzowana” z majątkiem któregoś kolejnego właściciela, po czym przekazana SS; prowadzono tu badania nad jednoosobowymi U-Bootami, stąd szczególnie ważne było zejście do jeziora (kilometr dalej, na przeciwnym brzegu inna willa, w której zdecydowano o wymordowaniu milionów Żydów). Po wojnie wojska alianckie zrobiły tu klub oficerski, czyli burdel; potem przez parę lat był chyba hotel, wreszcie podupadłą willę miasto przekazało pisarzom. Z dawnej świetności ostał się salon na parterze z kasetonowym drewnianym stropem i wbudowanymi w boazerię meblami, wykładana majoliką weranda, gdzie jada się śniadania, paradna klatka schodowa ze świetlikiem. Wszystkie pokoje przerobione – od czasu mojego pobytu parę lat temu był tu generalny remont. Łazienka ładna i nowoczesna, szafy i ściana za łózkami – czerwone, ale nienachalnie.

Rajd po muzeach berlińskich, bo Koconek już Berlin zwiedzał, ale na muzea wycieczka czasu nie miała; zatem pierwszego dnia Pergamon i Alte Nationalgalerie, drugiego Neues Museum i Altes Museum, trzeciego – secesja i art déco w Bröhan oraz Picasso i Klee w Berggruen, na deser, już biegiem, Gemäldegalerie. Między tym lunche i obiady takie i siaki: indyjskie, chińskie, tajskie, chodzenie po sklepikach, targ staroci w Tiergarten (z którego przywozłem Pietii parę komiksów, a sobie – dwa zdjęcia ledwie, Koconek zaś kolczyk w kształcie kota, wyglądający zresztą koszmarnie, ale bardzo zabaw-

nie); w poniedziałek, kiedy muzea zamknięte, jeszcze przebieżka po sklepach (jedyny łup: bardzo ładna skórzana torba – wreszcie będę mógł wywalić w diabły starą, którą kupiłem z pierwszym laptopem prawie dekadę temu).

W Muzeum Pergamońskim – a zobaczenie go było Koconkowym marzeniem – Koconek wzruszył się do łez na widok fryzu z Ołtarza Zeusa, co kompletnie mnie rozczuliło. Drugi taki moment – przed *Kobietą przymierzającą perły* Vermeera, czyli jak najśluszniej. Zapunktował chłopak! Przede wszystkim jednak ujmujące jego zachłystywanie się wzorami i ornamentami, które starannie, niestrudzenie przeфотографowywał: to na tiszert, to wzór na torbę, to po prostu piękne, więc może się przydać; wydaje mi się zresztą, że będzie stopniowo oddryfowywał od projektowania ubrań w kierunku bardziej ogólnego designu, ale to się zobaczy.

Ja tym razem miałem zaskakująco mało skurczów serca na widok dzieł; owszem, piękna dama Petrusa Christusa, owszem, Vermeer, owszem, anioł Caravaggia, owszem, głowa Nefretete. Ale nie aż tak jak za pierwszym razem. Najsilniejszy obraz, który stamtąd przywiozłem: pierwszego dnia na Friedrichstrasse przed jakimś sklepem gruba kobieta we wzorzystej bluzce i szafirowych szarawarach (wokół oczu równie szafirowe cienie) wdeptuje butem na platformie pestkę brzoskwini, rudawą, w sierści wilgotnych włosów, w otwory żeliwnej kratki od studzienki.

*

Między tym wszystkim to, co było zasadniczym celem wizyty z punktu widzenia organizatorów, czyli LCB i mojego wydawcy niemieckiego: półgodzinne czytanie nowiutkiego przekładu *Saturna* w ramach Sommerfest oraz wywiady i sesje zdjęciowe; wywiady trzy, sesje też. Cała ta oprawa coraz bardziej mnie mierzi, zwłaszcza przy tłumaczeniach – z okazji premiery mówi się o książce po raz pierwszy, drugi, trzeci; niektóre pytania potrafią wytłumaczyć mnie samemu jakiś jej niewidoczny dotychczas aspekt. Przy przekładzie, po paru latach, to nudna piła: bardziej – taka już jest natura opowieści – powtarzanie odpowiedzi, których udzieliło się komu innemu, gdzie indziej, niż rzeczywisty namysł nad pytaniem, skoro jest już ono dobrze znane i przemyślane. Łapię się, że powtarzam te same formułki – zwłaszcza kiedy padają pytania nietrafione albo zwyczajnie niemądre, co przecież też się zdarza. Na szczęście nie tak znowu często.

Jeden z wywiadów i sesja pod posągami Borussii, górującym nad Wannsee: na kamiennym cokole z balkonem kobieca postać, mająca oznaczać kawałek ziemi od Olsztyna po Królewiec, te wydarte dzikim plemionom, wykarczowane, usiane ceglanyimi zamkami i kościołami bory, które – potem dały nazwę krainie odziedziczonej przez Hohenzollernów i wreszcie całemu królestwu z jego odległą od tamtych miejsc, odwiedzaną właśnie przeze mnie stolicą.

*

Pietia wkleja na fejsie zdjęcie roweru, który sobie wreszcie kupił w miejscu poprzedniego (skradzionego z podwórka, kiedy był na banicji z budki, zajętej przez ekipy na materiały budowlane): jest czarny, z białymi oponami, ze ślicznymi dodatkami z jasnobrązowej skóry. Model z lat trzydziestych. Będzie na nim śmigał – na razie trzyma go w mieszkaniu, dopóki budka znów się nie zwolni.

Jestem w domu koło jedenastej – idziemy jeszcze biegać. Piękny, ciepły wieczór, jeden z tych, których już niedługo będzie nam brakować.

13 sierpnia

Dzień pustki po Berlinie; rano kolejny odbiór remontu kamienicy, nie wiadomo który już; od jutra wchodzi ekipa, która ma się zająć przejazdem bramowym, piwnicą, budką na rowery i śmietniki. Nie powiem, że końca prac nie widać, bo widać znakomicie, ale jest to już męczące.

Sprawdziłem Pietiowy tekst o Pekinie, a potem mojego *Proboszcza z Turawa*, balzakianowe opowiadanko, które chętniej rozwinąłbym w szerszą całość; nowy numer „Tygodnika Powszechnego” właśnie o manii egzorcyzmowania, o tych egzorcystach celebrytach, którzy, jak mi się zdaje, wyrosli z chłopców rozentuzjasmowanych opowieściami o duchach i śnieżącymi horrorami z kaset wideo, a teraz, nadąwszy się jeszcze święceniami, realizują swoje chłopackie fantazje pod ciepłym kościelnym płaszczykiem.

Całe przedpołudnie kot C. i K. niemiłosiernie miauczał za drzwiami ich mieszkania – aż napisałem na fejsie, czy coś się stało, ale bez odpowiedzi. Miauczenie i miauczenie – dziwiłem się nawet, że taki pogłos, jak na klatce. Wreszcie ktoś puka do naszych drzwi: sąsiad z góry. Otwieram, a tu – smyróg – pod nogami, kociak wpadł do naszego mieszkania. Sąsiad dopytuje, czy kot swój, czy obcy; wyjaśniam, że na wpuł swój. A ten już (kot, nie sąsiad) bryka, skacze, zagłada, wskakuje, zeskakuje. Sto pociech. My zachwyceni, bo Pietiowa alergia wyklucza stałe kocie współbywanie, ale wizyty jakoś znosi. Po jakimś kwadransie postanowiłem zapukać do C. i K. – a oni, jak się okazuje, jeszcze śpią. Kot zeskoczył z balkonu, przeszedł przez bramę, przez drzwi na schody i na klatce tak, z pogłosem, miauczał wniebogłosy.

Dzień już chłodny. Pietia jeszcze pracował na balkonie, ale opatulony w pledy i bluzy; prosto stamtąd przeszedł do wanny, gdzie dalej tłumaczył. *Już wiem, czemu tak szybko wystygła mi herbatka* – mruknął, zamykając drzwi balkonowe. I żegnając się chyba po trosze z tym nowym gabinetem napowietrznym, między zaciągniętymi zasłonami a balustradą, wśród ziół i pelargonii.

Cały czas wraca do mnie Calvino i *Niewidzialne miasta* – książka od dawna legendarna, której przez wrodzone skąpstwo nie kupiłem na Allegro po paskarskich cenach (chodziła po sto złotych i więcej), a teraz wznowiona. Nie tylko to, że można napisać taki wieloczęściowy poemat, wiersz prozą, ale i to, że ludzie będą się o niego kiedyś zabijali na portalach aukcyjnych, że powstanie wokół niego legenda i pragnienie, i pożądanie. To jest takie cudowne w literaturze: jej sekciarstwo. *Niewidzialne miasta* wydał przed pięćdziesiątką, ale – czytam z lekkim szarpnięciem serca – w wieku chrystusowym też opublikował książkę. Moją pierwszą książkę Calvino, niezapomnianą, odziedziczoną po matce: *Baśnie włoskie* z obłądnymi zupełnie malowidłami Majchrzaka, którą uważam za jedną z najpiękniej zilustrowanych książek, jakie kiedykolwiek miałem w ręku: oniryczną, pięknie cytującą włoskich prymitywów, oczarowującą każde chyba dziecko. Po latach to ukłucie, kiedy zgadaliśmy się z Basią, w pierwszych dniach zacieśniania naszej dziwnej przyjaźni, że mieliśmy oboje tę samą książkową miłość – i cytowanie wierszyków, jak urywek ze złośliwego dialogu dwojga czubiących się kochanków: *Ratuj, pani krawczyni, trzymają mnie schody! – Idź, śmierci, do mej ciotki, bom ja jeszcze młody!* [tu coś było, nie pomnę] – *A na mą macierzankę spoglądać nie trzeba.* Czy jakoś tak. Basia by pewnie pamiętała.

Więc był w moim wieku, kiedy przebierał we włoskich baśniach ludowych, w zbiorach etnografów, drepcących po wioskach i miasteczkach, po czym

wysmażył to cudo (Majchrzak był starszy, miał prawie czterdziestkę). Co za zazdrość mnie wzięła. Złość prawie. Ale tu nie ma się co dąsać, tu się trzeba cieszyć, że było mu dane, bo dzięki temu było dane i mnie kilkuletniemu, i Basi, i tylu innym ludziom. Że działał ten przekaznik piękna.

15 sierpnia

Jest może jedenasta, może południe, kiedy słyszymy potworny ryk za oknem. Samoloty, nad samym domem, zostawiają biało-czerwony dym, który od razu się rozwiewa – lecą gdzieś od placu Piłsudskiego chyba, z defilady; taki to i odświętny patriotyzm: orszaki, dworaki, a zostaje dymek w powietrzu. Ważne tylko, że w plemiennych kolorach.

Zmarł Mrozek. Wklejam *Rzeczony, Mrorzku*: rysunczek z parą, ona mówi: *Rzeczony...*, on: *Rz?*. To tylko część ogromnego mrozkowylewu na fejsie, nie powszechnie pewnie, ale wśród znajomych i owszem. Kiedy po południu Koconek mi pisze, że przyjdzie wieczorem z pierożkami, jego wiadomości wyświetlają mi się na mrozkotle; z tyłu głowy zapala się światełko z frazą: *Umarł Mrozek, zjedz pierożek*.

Wszystkie święta państwowe i kościelne to okazja do błyszczenia hierarchów; cała prasa lata od jednego do drugiego i oburza się jakimiś ichnimi dyrdymałami. Co o związkach, co o in vitro, co o Smoleńsku: ani to nieoczekiwane, ani pożyteczne – ale tabloidyzacja mediów wyraża się nie tylko poprzez robienie wywiadów z panią, co przynosi wodę w telewizji śniadaniowej, albo z gówniarzem, co uderzył w twarz dziennikarza, ale również (a może przede wszystkim) w powtarzaniu głupot. Powtarzanie głupot co agresywniejszych posłów nie różni się niczym od powtarzania głupot co agresywniejszych biskupów, metoda jest ta sama. Zatem: najpierw pytamy jakiegoś niepełnosprytnego o kontrowersyjną sprawę i z dużą dozą prawdopodobieństwa otrzymujemy jakiś pasztet. Pasztet – z pełną troską o jakość dysputy publicznej w Polsce – publikujemy, pod spodem rośnie słupek komentarzy i klikalność; potem o zdanie na temat zdania pytamy zatroskanych po drugiej stronie barykady – oni, z troską, mówią, że były to słowa niedopuszczalne. Drugi słupek z komentarzami i kliknięciami. Potem pytamy pierwszego ancymona albo jego stronników, co sądzą o zdaniu na temat zdania (znów klikalność). Możemy docisnąć pedał, pytając, czy ancymon przeprosi. On nie przeprosi – i tu jeszcze, jeśli jesteśmy szczególnie wygłodniali – możemy poprosić o reakcję na to, że nie przeprosi. Kurtyna opada.

A zatem: arcybiskup Michalik o tym, że przez Polskę przetacza się straszliwy walec pogaństwa, arcybiskup Hoser o tym, że pod Warszawą w 1920 zwyciężył nie Piłsudski, ale Matka Boska, która ukazała się nad szeregami krasnoarmiejców i wzbudziła w nich popłoch (co każe, oczywiście, zastanowić się nad prawdziwym wyglądem Matki Boskiej). Hoser – w kazaniu, które mógł mu podsuflować Mrozek, zanim umarł – twierdzi, że jest to znakomicie udokumentowane; według T. chodziło mu o obraz Jerzego Kossaka, gdzie Hetman-Maryjka lata na czele husarskiego hufca i strzela laserem albo *czemś w podobie*; w netowych komentarzach pojawiła się też koncepcja, że 1 września 1939 Matka Boska nie zareagowała, bo 31 sierpnia jest Józefa i nie była w formie.

Niezwykle, że prawie sto lat od tej bitwy propaganda endecka, którą wówczas „ciemny lud kupował”, jest do dziś kolportowana przez najwyższych hierarchów; ciekawe, czy rewelacje o „bruździe dotykowej” u dzieci z in vitro też dożyją tego 2100 roku, powiedzmy?

Weszła ekipa, która remontowała wcześniej klatkę schodową; skuwali luźne tynki w przejeździe bramowym i w małej klatce schodowej, która prowadzi do piwnicy i mieszkań na parterze – a robili tak cicho, że nawet się nie zorientowaliśmy. Piątek, świątek oręza polskiego, niedziela – pracują. Cud prawdziwy.

Wieczorem z Koconkiem oglądamy we trójkę dwa horrory; kładę się o wpół do drugiej, wstaję o piątej. W pierwszym straszy duch wiedźmy satanistki sprzed dwustu lat, w drugim – całkiem nowe ufoludki; zabawne było oglądanie jednego po drugim, a w obu tych samych chwytów. Jest i pojawianie się niebezpieczeństwa za plecami, i grad ptaków uderzających w dom, i wizje, i mędrzec-który-ujawnia-prawdę. Tu krucyfiksy i egzorcyzmy, tam obca cywilizacja: i materializm, i metafizyka mają swoje własne mechanizmy straszenia.

16 sierpnia

Déjà vu sprzed tygodnia, kiedy o 5.55 jechaliśmy do Berlina i spotkaliśmy na dworcu Pawła Huelle, wybierającego się do Gdańska tym o 6.00; tym razem ja do Gdańska o 6.00, pięć minut wcześniej z tego samego peronu odjeżdża pociąg do stacji Berlin Hauptbahnhof. Wyłącznie wagony bezprzedziałowe – nieprzyjemnie, pisze się niewygodnie. Bez miejsca na łokcie.

W „Wyborczej” pierwsza strona na czarno, bo Mrożek. Obszerny artykuł biograficzny, z którego dowiaduję się, że nie tylko wyjechał z Polski na dwa tygodnie przed 33. urodzinami, ale i wrócił 33 lata później. Wiek chrystusowy w kraju, drugi wiek chrystusowy na emigracji. Piękny podział. Oczywiście, trudno dowieść, że doświadczenie emigracji jest tym zasadniczym w całym życiu, teraz mnóstwo ludzi wyjeżdża, wraca, znów wyjeżdża, półemigruje, jeździ po świecie bez wracania do kraju; po pierwsze jednak tamta emigracja była diametralnie inna: bezpowrotowa dla wielu, odcinająca, często idąca w parze z zapisem cenzury, w czasach z papierową wyłącznie korespondencją, bez maili i skype’a, bez tanich linii i z groźbą, że każdy powrót może być równie odcinający od nowego życia jak wyjazd – od tego pierwszego. Po drugie: przecież o Mrożku mowa, o Mrożku od *Emigrantów* właśnie i od emigranckich listów. Od – wreszcie – śmierci na emigracji, choć była to, jak się zdaje, śmierć na wywczasach raczej, rentierska, niż emigracyjna, nawet jeśli adresowo poza ojczyzną.

Konduktor starej daty, usiłuje zeskanować kod biletu z ekranu laptopa, na którym przed i po piszę te słowa – skanuje jednak nie kod, bo najwyraźniej nie wie, co ma „wpikać”, tylko macha chaotycznie czytnikiem przed środkiem ekranu (a kod z prawej); dobrze, że nie pluje przez lewe ramię i nie wymawia zaklęć.

W Bydgoszczy przede mną siadło małżeństwo po pięćdziesiątce, gadatliwe, ruchliwe: przeszli cały wagon, szukając swoich miejsc, które przeoczyli tuż przy wejściu, po czym wrócili, komentując z furią, że to idiotyczny system (nie wiem, co kazało im szukać miejsc 11 i 13 po miejscu 20 i 30, pośród wciąż rosnących numerów). On wreszcie się uspokoił i sięgnął po ulotkę Warszawy:

- Chcesz piadę?
- Co?
- Piadę.

– A co to?

– Piada. Masz – daję jej menu.

I ona całe to menu czyta, na głos. Na głos głośno, nie na głos półgłosem. Pozycja po pozycji, z wszystkimi dodatkami, z ceną, jak w *Zestawieniu potraw jednogarnkowych* z Piwnicy pod Baranami. Na koniec zaś mówi:

– Eeeee. Nic nie chcę.

*

Mijając Oliwę, w bliskości domu dziadków, przypominam sobie jeszcze coś: to, jak widziałem Mrożka w dzieciństwie. Otóż przede wszystkim to w ogóle nie był żaden pisarz, był to rysownik. Mrożka wynaleźliśmy z bratem – i dziś myślę sobie, że to miejsce do wynalezienia Mrożka najlepsze – pod stołem w mieszkaniu moich dziadków. W domu, w którym książki zajmowały mnóstwo przestrzeni, ze stałą tendencją przyrastania i zajmowania kolejnych miejsc, toteż były i tam: na wąskiej ścianie między dwoma oknami – i dwoma kaloryferami zarazem – stał regalik, przystawiony stołem właśnie. Nad blatem była jedna półeczka, na której leżały pisma i serwetki, a poniżej ciągnęły się jeszcze trzy, głównie założone rocznikami „Działkowca” i „Przekroju”, niestety w części na ogół niedostępnej, bo zajętej przez nogi dorosłych, po prawej różnych, po lewej – babci, bo to jej fotel stał po jednej stronie. I znajdź tu coś, kiedy nogi ci wchodzą!

Ale doszperaliśmy się, i był to Mroźek. Mroźek był w nietypowym, poziomym formacie, stareńki, rozpadała mu się okładka; szukam teraz, co to było za wydanie, tamtego domu nie ma, tamte książki leżą w jakichś kartonach, musi mi starczyć internet, ale już wiem: *Polska w obrazach* wydana w 1957 roku; czyli miała mniej więcej lat trzydzieści, mniej niż ja dzisiaj, ale trzymała się znacznie gorzej ode mnie dzisiejszego, bo też – co było widać jak na dłoni – bardzo często ją czytano, oglądano, obracano na dziesiąty bok. I słusznie, było co oglądać – wiedzieliśmy to, ósmio-, dziesięcioletni wówczas, od razu. Zaśmiewaliśmy się do łez, oglądając skróconą wersję historii ojczyzny, poczet królów, Polaków w rogatywce z pawim piórkami... rodzice potem gdzieś nam wygrzebali i Mrożka późniejszego, z 1982 roku, z „Iskier”, ale on bawił nas nieco mniej (choć do dziś pamiętam wielominutowy atak śmiechu po: – *Ej, ty, ryba. – Co? – Posuń się.*); *Polska w obrazach* na długi czas pozostała naszym Mroźkiem najukochańszym.

Dopiero potem, jako dwunastolatek może, dowiedziałem się, że ten cały Mroźek również pisze. Przyznam, że było to dla mnie pewne zaskoczenie. I mniej więcej od tego czasu Mroźek nie przestaje mnie zaskakiwać.

*

Mam trochę wolnego czasu – przeglądam rozmaite obiekty w Sopockim Domu Aukcyjnym, szepczę do pani cicho, że trochę wstyd mieć na karteczce „szafa machoniowa”; zachodzę do Dworku Sierakowskich, gdzie wszystko przebudowano na miejsce znacznie bardziej eleganckie niż w czasach, kiedy miałem tam wystawę; herbatę zamawiam u kelnera, do którego uparcie mówię „proszę pana”, a on uparcie do mnie per „ty”. Jest to forma uładowanej walki.

Rozmowy z tłumaczami: jeden starszy, szacowny, drugi wygląda nieco jak Mr Wind z reklamy: bardzo wysoki, ubrany na czarno, w meloniku. Gdybym wiedział – i gdyby nie pora roku – przyszedłbym we własnym, z solidarności. A tak – nie ma zabawnej koincydencji (choć może to, że on nie wie, że ja też

niekiedy w meloniku, a ja wiem, że on i owszem, w meloniku, jest na swój sposób zabawniejsze). Mozolnie brniemy wiersz po wierszu, wers po wersie. Zrzucanie czereśni – i tak, jak się okazuje, będzie dla Islandczyków kompletnie niezrozumiałe. To znaczy: wyobrazić sobie, wyobrażać, ale nie odczuwać, bo u nich nie ma drzew owocowych. Niektórzy, dla fanaberii, hodują sobie, powiedzmy, jabłonkę – jak my palmy czy cytryny. I tyle. Je się przyziemne warzywa: ziemniaki, marchew, selera, pietruszkę. Co tam czereśnie, owoce południa, gdzie cytryna dojrzewa, znasz-li!

17 sierpnia

imieniny w domu, rozmowy o nosie, grill i przetwory

18 sierpnia

poranny przyjazd, hufiec, wczesny sen

Dwa dni, które tak tylko mam opisane w kalendarzyku; imienin nie pamiętam, poza tym, że w Gdańsku i zeszli się rozmaici znajomi i przyjaciele rodziców. Rozmowy o nosie? Pewnie moim, że w dzieciństwie ilekroć na pytanie mamy: *Co w szkole?*, mówiłem, że dostałem piątkę, odpowiadała: *Czemu nie szóstkę?*, a jeśli, że szóstkę, to: *I tak masz brzydki nos*. Mówiła tak przez wiele lat, aż już pod koniec liceum powiedziałem, że zamierzam sobie zrobić operację plastyczną nosa (nie zamierzałem, nie w tym rzecz), i wtedy zaczęła mnie przekonywać, że przecież nos mam całkiem ładny. Z okazji imienin przy-, czy raczej wypomniałem jej to, nie pamiętała. Po latach rodzice są jak oskarżeni w Norymberdze, jedna wielka dziura w pamięci.

Hufiec z pewnością na cmentarzu żydowskim, jak co miesiąc. Wczesny sen nie zaskakiwałby wcale, bo opary hamerajtu sprawiają, że najpierw ma się głupawkę, a po przyjeździe do domu zasypia się jak dzieciątko – tyle że, jak sprawdzam na fejsie, 18 sierpnia musiałem odwołać hufcowanie ze względu na paskudną pogodę. Tak to niepamięć pcha nas do całkowicie błędnych wniosków.

19 sierpnia

W południe otwarcie bookcrossingowej półeczki na PKP. Dehnel grzecznie przyjął zaproszenie, grzecznie zawiązał muszkę, grzecznie usiadł w fotelach kolejowych ustawionych na środku hali Warszawy Centralnej i grzecznie przeczytał felieton z *Młodsze księgowego*, dostając cholery, że co chwila przerywa mu czterokrotny dzwonek i zapowiedź *pociągu osobowego do Lublina przez Demblyn, Puławy*, na przykład. W podzięcie Dehnel dostał książkę o projektantach dworca (Pietia się ucieszył) i PKP-owski kubeczek; ale że obok stały filiżanki warsowe, zapytał się, czy może wymienić, i z dużą satysfakcją zabrał do domu gadżet (Pietia się ucieszył jeszcze bardziej).

21 sierpnia

Rano. Jesień przyszła, wcześniej w tym roku. Oziębło, omżyło. Wprawdzie odkąd jakaś parszywa muszka macedońska zagarnęła tereny większe niż Aleksander Macedoński i co smaczniejsze drzewa (jak kasztany) żółkną już w lipcu, trudniej zauważyć nadejście jesieni, ale tu już raczej rezurekcji nie będzie, ponuractwo aż do marca, może kwietnia.

A ja na tę mżawkę, bo drugi dzień bez masła. Bez cukru nie mogę ani trochę, bez cukru do herbaty świat się wali i nie ma pisania, po cukier do

herbaty jak Pilch po żołądkową gorzką będę w nocy wstawał i dyrdał do całodobowego. Bez masła dożyję do rana, ale nie do ranka drugiego, mowy nie ma, więc skoro świt, wsmykuję się w spodnie, koszulę i narzucam coś jeszcze, bo jesień już za oknem widać, a co dopiero na dworze, i do „Sklepu Kolonialnego” na Browarną. Można gdzieś bliżej, ale jeszcze herbata Yunnan w różowym pudełku wyczerpana, a ile można inne pić? W „Kolonialnym” jest zaś niemal zawsze.

Ruszam więc z kuferkim moim, z parasolem, parasol składam przy wejściu, kuferek rozkładam – i ładuję. To, tamto, owamto (masła ostatecznie zapominam i będę po nie szedł raz jeszcze, ale nic to). W końcu dochodzę do kasy. Przedemną łysawy otyły brodacz, na oko sześćdziesiątek, w obszernym szarym – i dość, dodajmy, wymiętolonym – garniturze, sam też wymiętolony zresztą. O tej dziewiątej już wypite ma. Obok mamusia. Mamusia osiemdziesiątka, szczupła, zadbana, włosy ufarbowane na ciemny kasztan, ondulacja jest, szafirowy dwuczęściowy kostiumik, pasujący do koloru oczu. Twarz w typie: pirania to nie gatunek, pirania to powołanie.

– A pan gdzie ma zakupy? – pyta badawczo, kiedy stają za nią.

– O, tutaj – pokazuję – w kuferku.

– A to tak można? Tak nie można.

– Można, proszę pani.

– Nie można. Trzeba w koszyku. Widzisz – zwraca się do syna wyjmującego z koszyka zakupy – trzeba uczyć ludzi.

– Przez trzydzieści trzy lata mojego życia – cedzę przez zęby – uczę się, proszę pani, całkiem nieźle. I nauczyłem się, że jeśli w jakimś sklepie pozwalają tak robić zakupy, to można bez koszyka.

– Mamo... – usiłuje załagodzić syn.

– Wojtuś, pakuj zakupy! – obcina go. A kasjera pyta: – Państwo na to pozwolili?

Kasjer kiwa głową, niepewnie, syn podchodzi do mnie, zakłopotany, i konspiracyjnie mówi (kiedy matka płaci za zakupy):

– Całe życie człowiek jest Wojtusiem, hi hi – czuję przetrwoną i nieprzetrawioną wódkę – a ja tak zawsze słyszałem, całe życie słyszałem, że trzeba z koszykiem. To przychodziłem z koszykiem, potem w niektórych sklepach nie brałem, zobaczyłem, że nie mają pretensji, to nie biorę... a ty jak masz na imię?

Mogłem się jakoś żachnąć, ale powiedziałem po prostu, z żalu chyba:

– Jacek.

– Wojtuś – dobiega komenda – zakupy!

Wojtuś patrzy na mnie, uśmiecha się porozumiewawczo i mówi:

– Miłego dnia, Jacusiu!

*

Ze dwa razy dziennie, wyrzucając spam z poczty, wyrzucam również list od niejakiego Seby, który proponuje mi: *Powiększ swojego penisa nawet o 7 cm.* Gdybym zamiast wyrzucać korzystał, miałbym już kilkumetrowe lasso.

*

Cały dzień właściwie spędziłem grając w „Cywilizację”. Znowu. Jest coś nieodparcie pociągającego w prowadzeniu całej cywilizacji, choćby i tylko komputerowej; zew władzy jest nieopanowany nawet u człowieka dość potulnego.

W domu widziałem znów, po latach, jak gra ojciec – przyglądałem się temu w inny niż kiedyś sposób. Dawniej bawiło mnie – i martwiło zarazem – że dorosły człowiek na całe dni ucieka w światy urojone, gdzie jest niepodzielnym władcą. Pamiętam, jak zabraliśmy się do malowania przedpokoju w starym mieszkaniu – w tym mieszkaniu, które wciąż było na wylocie, tuż przed porzuceniem, bo zaraz przecież będą pieniądze, zaraz zbuduje się dom, ten dom, który miał się okazać finansową pułapką i przekleństwem; nic się zatem nie remontowało, nic nie naprawiało, stłuczona szybka w łazience była stłuczona chyba aż do wyprowadzki rodziców. Mnie, przeniesionego do Warszawy, obchodziło to najmniej, ale w końcu zmobilizowałem ich, żeby przynajmniej odmalowali paskudne meble z lat osiemdziesiątych, okalające cały przedpokój. Na szafirowo, ja miałem na tym wymalować złoto-srebrne wzory japońskie; częściowo zresztą wymalowałem – teraz, zdekompletowane, dożywają swoich dni w nowym domu: szafa w piwnicy, szafka na buty jako skrzynia na narzędzia w ogrodzie. Tak czy owak, malowaliśmy we trójkę, a ojciec siedział w pokoju obok, skąd nagle dało się słyszeć głębokie, gardłowe: *Aaaaaargh!*; rzuciliśmy pędzle, byliśmy pewni, że to zawał albo jakiś straszliwy wypadek:

– Co, co, co się stało?

– Odkryłem złoża żelaza!

Teraz zwróciłem uwagę na coś innego: powiedziałem mu, że gram na poziomie trudności nr 4, czyli królewskim. Ojciec na to, że on na 7., boskim. I że mi pokaże. Włącza grę, a tam wszystko ma ustawione: odpowiednich przeciwników (niezbyt agresywnych), kształt świata, złoża. Tu po rozpoczęciu kombinacją przycisków odsłania sobie całą mapę (*ale to można zaraz wyłączyć!*) i oblicza, czy w ogóle opłaca mu się rozpoczynać grę: *Jeśli miasto po rozpoczęciu nie ma 5 punktów produkcji, to nie ma sensu*. Kasuje, rozpoczyna na nowo. Jeśli w ruinach nie odnajdzie tego, na czym mu zależy, to ładuje grę ponownie. Wszystko, żeby *nie dać się oszukać komputerowi*.

Ja gram do końca, rzadko zapisując; jak coś się nie uda, to się nie uda – zresztą mam jakieś magiczne poczucie, że to nie kombinacja cyfr, tylko faktycznie stworzony świat z cywilizacjami, którego nie będę wyrzucał po pierwszych trzech turach gry. Ale chodzi o coś jeszcze: mnie pociąga przygoda, rozmaite możliwości rozwinięcia rozgrywki – również te dla mojej cywilizacji niekorzystne czy wręcz katastrofalne. Jeśli nie jest idealnie – wyłącza się. Tak też zrobił z pierwszym małżeństwem. Teraz za późno. Więc buduje cywilizację.

22 sierpnia

Lunch z Dzieciątkiem Gutek (ciągle nie mogę się przyzwyczaić, że dziecko trzymające się kolan ojca na otwarciu pierwszych moich Nowych Horyzontów jest teraz smukłym dwudziestolatkiem) w nowym modnym miejscu. Kawałek boczku sous-vide z kwaśnym żelem z mirabelek i proszkiem grzybowym, jagnięcina w bakłażanie, cieciorce i tymianku (z gałązką ogórecznika, który – mając przeszkolenie botaniczne w dzieciństwie – oczywiście poznałem, uprawiając tym w konfuzję J.), na deser skubnąłem od Pietii i J. odrobinę deserów, czyli tarty tatin i pieczonych moreli z lodami rozmarynowymi. Odrobinę, bo skoro już zjadłem boczek, to trzeba było minimalizować straty, a raczej, niestety, tłuszczozyski.

Kuba jest uroczy: przesadnie wprost grzeczny, dobrze ułożony, opętany miłością do nowoczesnej kuchni. Myślę, że dla wielu osób jego wywody

o pianie z buraków, dzikich szparagach i temperaturze gotowania mięs mogą być nudnawe; sam zresztą też sobie z tego zdaje sprawę i jest jeszcze bardziej przepraszający. Mnie natomiast jego fascynacja zupełnie rozczula, bo rzadko widać człowieka z taką pasją. Ale interesuje mnie również z innego powodu: należy do klasy, która nie istniała w czasach, kiedy ja byłem młody, albo istniała, ale była tak odizolowana od reszty świata, że się jej nie spotykało. Zamożny z domu dwudziestolatek, który nie jest aroganckim burakiem, rozbijającym się wyścigówką (mieliśmy zresztą moment rozpoznania, kiedy okazało się, że nikt z nas nie ma prawa jazdy; i, jak się okazuje, Gutek ojciec też nie), ale znakomicie wychowanym chłopcem z dobrego domu. Owszem, mówi: *Lunche tam podają w bardzo atrakcyjnych cenach, pięćdziesiąt złotych to naprawdę nie jest drogo*, ale można mu to wybaczyć; taką ma perspektywę.

Dzień skradł jednak Fryderyk, kot C. i K. Pod ich nieobecność zajął się nim znajomy współlokatora, któremu przekazywaliśmy klucze – i od którego wypożyczyliśmy Fryderyka na godzinę przed lunchem i na godzinę wieczorem, bo Koconek przyszedł z wizytą i strrrraszliwie chciał go poznać.

Fryderyk, kociaczek kilkumiesięczny, rudy, niezwykle urodziwy i skoczny, urządził szaleństwo biegania i skakania po całym mieszkaniu, eksplorowania mebli, wszystkich możliwości wskoczenia i zeskoczenia z jednej wysokości na drugą, maraton miauczenia, wylatywania w powietrze, sturliwania się z łóżka i wsuwania pod szafę. Nikt, poza Konwickim może, którego akurat, głupia sprawa, nie mieliśmy w domu, nie oddałby na piśmie sprawiedliwości temu zjawisku.

Wieczorem zostawiliśmy Koconka w domu i przebiegliśmy prawie siedem kilometrów: w Łazienkach długa aleja czerwonych lampionów, ciągnąca się niemalże bez końca, zachwycająca na czarnym tle.

Jacek Dehnel

Fragmety książki *Dziennik roku chrystusowego*, która ukaże się w listopadzie nakładem Wydawnictwa W.A.B.



Maria Pałasińska: ekorelief *T-shirt* z cyklu *Second Hand Collection*, Bellagio, 2002

BOGDAN PREJS

trzy kobiety. wszystkie krzyczą

czterdziestka z mieszkania obok przeżywa drugi orgazm tego wieczoru. jej syna chyba nie ma więc drze się bez skrępowania. za drzwiami naprzeciwko krzyczy rencistka. mąż pewnie znów jej przyłał bo kolejny raz wróciła pijana a on pijany musiał siedzieć sam w domu. jedyna kobieta pod naszym dachem to sąsiadka z piętra niżej.

wrzeszczy że jest już dwudziesta druga dziesięć a my za głośno puszczamy muzykę. blondyna z boku wstępuje w trzeci orgazm. pijaczka z naprzeciwka wpada w szloch. zołza z dołu wychodzi trzaskając drzwiami. na niebie lśni paznokieć pana boga.

ten wiersz zawiera

lokowanie produktu

podobno była już noc, ale my nie jesteśmy gwiazdami, więc ciemność rozjaśnił jedynie płomień zapalniczki. podarty człowiek przed żabką przy piotrkowskiej postanowił zostać

moim serdecznym przyjacielem, jednak ewa, która niedawno dowiedziała się, że bob dylan wciąż żyje, wspomniała coś o hotelu, dlatego nastąpiło kolejne w moim życiu rozstanie.

liczę, że pan z windy nie pisze pamiętników. łóżko okazało się głębokie aż do rany.

zgodnie z planem

można powiedzieć, że wszystko poszło zgodnie z planem: płodziłeś, sadziłeś i budowałeś (skupiłeś się na pierwszym), ale przecież to już czas przeszły zapomniany. nadal jednak

ignorujesz rude koty oraz adorujesz czarne wdowy. ciągle marudzisz, nigdy nie tańczysz przed czwartym piwem, zaś w śpiewie fałszujesz. filozofię przypadku wyznajesz jedynie

do biernika, lecz aktywnie uczestniczysz w braku obecności.
co wieczór śniesz marzenia pozbawione złudzeń. odcinasz
kupony i rozsyłasz cudze losy. drapiesz je zawsze do krwi.

nic nowego

chyba już nie ma sensu się starać. pozostaje
się starzeć. jeszcze spróbować zmniejszyć
rosnący brzuch trzema pompkami i jednym

rowerkiem raz na parę dni, chociaż wątpię,
czy warto się tak męczyć. czasem nie umiem
zasnąć, kiedy indziej zachodzę przed nocą.

przystałem cokolwiek zaczynać, nawet książki
czytam od końca. kupiłem chomika. poza tym
u mnie nic nowego. wszystko się już zdarzyło.

przystałem być jedynym poetą z mojej generacji, który nie przytył od debiutu

*W nocy obudził mnie straszny łomot. Przeraziłem się.
Ale po chwili spokojnie zasnąłem. Uświadomiłem sobie,
że to tylko mój brzuch spadł na podłogę.*

Antoni Pawlak (facebook, 24 maja 2014)

waga ciągle wskazuje 65 kilogramów. od
lat ani drgnie. nie dostrzega regularnego
wzrostu obwodu w pasie, przez co nigdy

nie wiem, jakiego rozmiaru nowe spodnie
powinienem kupić. być może postanowiła
utrzymywać mnie w dobrym nastroju, dać

wiarę w wieczną młodość, nadzieję jutra,
ślepą i głuchą miłość. ale niewykluczone,
że po prostu coś innego ze mnie uleciało
przez ten czas, a ona tego nie zauważyła.

samotność

zaczynam nabierać pewności
że lepiej mijać się z wrogiem
niż z nikim

Bogdan Prejs

Włochy były jego drugą ojczyzną

Nazwisko Gustawa Herlinga-Grudzińskiego przez wiele lat po wojnie nieznanie było krajowym odbiorcom, podczas gdy na emigracji należał on do grona najważniejszych pisarzy. Jego dzieła pojawiły się w Polsce dopiero wtedy, gdy powstał nielegalny obieg literatury, krążyły zatem zrazu w niezbyt dużym kręgu czytelniczym. Po upadku komunizmu Herling był tym pisarzem emigracyjnym, którego wszystkie utwory wydano w bodaj najkrótszym czasie; *Inny świat* niemal natychmiast włączony został do szkolnego kanonu lektur obowiązkowych. Dzięki temu autor szybko stał się powszechnie znany. I – został doceniony. W pierwszym rządzie za dorobek literacki, ale także za niezłomność, z jaką w całym swoim życiu demaskował totalitarny, nieludzki charakter komunizmu. Długo trwało, zanim jego twórczości przyznano status wybitnej, ale w ostatnich latach przed śmiercią doczekał się godności doktora honoris causa aż trzech uniwersytetów.

O ile jednak twórczość Herlinga została po jakimś czasie bardzo dobrze poznana, o tyle sfera życia prywatnego znacznie dłużej pozostawała osnuta pewną aurą tajemniczości. Dzięki *Dziennikowi pisanemu nocą* wiadomo było, że pisarz mieszka w Neapolu, że „spod wulkanu” baczenie spogląda na Polskę, zawsze żywo zainteresowany jej losem. Książka pozwalała poznać poglądy autora, ale nie dawała możliwości, by wniknąć w sprawy najbardziej osobiste. Taka była formuła dziennika przyjęta przez Herlinga, tymczasem czytelnicy chcieli wiedzieć coś więcej o jego przeszłości, sytuacji rodzinnej, codziennym życiu w Neapolu. Dodatkowo ciekawość podsycaly mocno osadzone w realiach włoskich opowiadania. Dopiero po jakimś czasie ukazały się wreszcie i takie publikacje, które ową ciekawość zaspokajały w dużym stopniu¹. Ich lektura pozwalała przekonać się, iż autor *Dziennika pisanego nocą* rzeczywiście posiada wyjątkowo interesującą osobowość, że niezwykle są jego powojenne losy, lata spędzone w Neapolu, problemy twórcze.

Jeszcze do niedawna panowało stereotypowe wyobrażenie, że na emigracji żyje się zamożniej, wygodniej. Taki wizerunek emigranta – jako człowieka niemoralnego, który wybiera łatwe życie na Zachodzie, by uniknąć ciężkiego losu, jakiego doświadczyliby w zrujnowanym przez okupanta kraju – wykreowała zaraz po wojnie propaganda PRL. Ówczesna prasa krajowa piętnowała emigrantów jako ludzi pozbawionych uczuć patriotycznych, a co gorsza sugerowała wyraźnie nawet i to, że w zamian za luksusową egzystencję zaprzędają się wrogom ojczyzny. W pierwszym okresie pobytu na Zachodzie Herling – jak i inni emigranci – czuł się źle pod ciężarem tak absurdalnych oskarżeń i nawet jeśli w późniejszych latach z emigrantów zdjęte zostało piętno zdrajców, to przecież przekonanie, że życie każdego z nich jest dostatnie, łatwe i beztrudne, na dobre się utrwaliło. Tymczasem to wyobrażenie nie pasuje do Herlinga w najmniejszym stopniu. Najciężej

¹ Wśród publikacji zawierających biograficzne informacje o pisarzu największą wartość mają te, w których autor mówi o sobie własnym głosem. Są to liczne zarchiwizowane audycje radiowe z udziałem Herlinga, a także zapisy rozmów, jakie przeprowadził z nim i wydał w postaci dwu obszernych tomów Włodzimierz Bolecki: *Rozmowy w Dragonei* (1997) i *Rozmowy w Neapolu* (2000). W roku 2000 ukazał się *Najkrótszy przewodnik po sobie samym*, sporządzona przez Boleckiego na podstawie dwu wymienionych książek zwięzła kompilacja wiedzy na temat Herlinga. Oprócz publikacji Boleckiego wymienić trzeba jeszcze dwie autorstwa Elżbiety Sawickiej: *Przystanek Europa: rozmowy nie tylko o literaturze* (1996) i *Widok z wieży* (1997).

los doświadczył go oczywiście w czasie wojny, ale i potem pisarz nie miał łatwo. I to nawet wtedy, gdy osiedlił się już we Włoszech, pięknym kraju o przyjaznym klimacie i bogatej kulturze, gdy zawarł małżeństwo, dzięki któremu wszedł do znakomitej rodziny, i gdy zamieszkał w pięknym, wielkim domu. Niby w tym okresie miał nareszcie wszystko, co potrzebne, by wieść szczęśliwe życie (choć w żadnym razie nie luksusowe), jednak los nadal nie szczędził mu cierpienia. Jakiego? A choćby związanego z tym, że nie bardzo mógł zarabiać piórem, że przez dziesiątki lat pozostawał na marginesie oficjalnego życia literackiego, że był odseparowany od czytelników w kraju, że czuł swoją obcość w Neapolu i bardzo źle ją znosił. Czy Herling mógł się spodziewać, iż wreszcie los zacznie mu sprzyjać i powetuje swoją długotrwałą niełaskawość? A tak właśnie się stało.

Herling-Grudziński zmarł 5 lipca 2000 roku, w wieku 81 lat. Pochowany został na neapolitańskim cmentarzu Poggioreale. Ostatnie dziesięć lat życia to czas jego pisarskiego triumfu: w Polsce, we Włoszech i na całym świecie. Był obsypywany prestiżowymi nagrodami literackimi, zaszczytany honorowymi doktoratami, uczczony został najwyższym w Polsce odznaczeniem państwowym – Orderem Orła Białego. Jego utwory – wydawane w różnych językach – z najwyższą uwagą czytali i doceniali krytycy literaccy, analizowano je na licznych konferencjach naukowych. W efekcie Herling zaliczony został do ścisłej czołówki najważniejszych polskich pisarzy XX wieku i nie wydaje się, aby ta wysoka ocena kiedykolwiek w przyszłości mogła ulec zmianie.

Znaczące gesty uznania nie ustały także po śmierci pisarza. W 2009 roku w Jercewie pod Archangielskiem, miejscu zesłania Herlinga w latach 1940-1942, w obecności jego córki, wiceministra kultury, polskich dyplomatów i władz obwodu Archangielska odsłonięto pomnik z tablicą upamiętniającą pobyt autora *Innego świata* w łagrze. W 2011 roku w Aościę przy słynnej Wieży Trędownatego – bohatera opowiadania *Wieża* – ufundowana została poświęcona pisarzowi tablica pamiątkowa. Kolejną tablicę odsłonięto w listopadzie 2012 roku w Neapolu, a w uroczystościach uczestniczyli wówczas prezydent Włoch Giorgio Napolitano, prezydent Polski Bronisław Komorowski i prezydent Niemiec Joachim Gauck. Tablica ta została umieszczona na frontonie Villi Ruffo przy via Francesco Crispi 69, gdzie Herling mieszkał i tworzył przez 45 lat. Poza datami urodzin i śmierci wykuto na niej w języku włoskim i polskim słowa: *pisarz polski / autor „Innego świata” / Włochy były jego drugą ojczyzną*.

O tym, że Włochy traktuje jak drugą ojczyznę, mówił wielokrotnie pod koniec życia sam Herling. W 1998 roku, gdy dekorowano go w Polsce odznaczeniem Orła Białego, zwrócił się do obecnych na ceremonii włoskich przyjaciół: *Ktoś taki jak ja, kto spędził ponad połowę życia w obcym kraju, nie może nie nazywać go drugą ojczyzną. Tym właśnie są dla mnie Włochy. Z Włochami łączy mnie nie tylko to, że założyłem tu rodzinę. Podczas wojny walczyłem o wolność waszego kraju od Monte Cassino po Linie Gotów, zostałem odznaczony włoskim Krzyżem Wojennym. We Włoszech – których problemy i trudności znam tak samo dobrze jak wy – znalazłem nadzwyczajną serdeczność i dobroć, których brakowało mi w Anglii, Francji czy w Niemczech, gdzie jako wygnańcowi politycznemu przyszło mi spędzić część życia. Jakie jeszcze inne więzi łączyły Herlinga z Włochami?*

Po II wojnie światowej wielu Polaków, których wojna zaprowadziła na Zachód, zdecydowało się nie wracać do kraju. Powody były czysto polityczne. Na emigracji znalazło się też wielu pisarzy; jedni – jak Wańkowicz czy Kunciewiczowa – wrócili do Polski już po 1956 roku, inni – jak Miłosz czy Mrozek – po roku 1989. Żaden z nich najwyraźniej nie zapuścił korzeni w miejscu swojej emigracji, nawet jeśli trwała ona dziesiątki lat. Spośród tych pisarzy, których los dopełnił się poza krajem rodzinnym, trudno wskazać kogokol-

wiek, kto na obcej ziemi znalazłby drugą ojczyznę. Można przypuszczać, że nawet najbardziej desperacko szukający poza Europą swego miejsca na ziemi Andrzej Bobkowski, choćby przebywał w Gwatemali dłużej, niż było mu dane, nie zdołałby tak mocno żyć się ze swoim szczęśliwie odkrytym drugim krajem, jak żył się z Włochami Herling-Grudziński.

Przypadek Herlinga jest wyjątkowy i skłania, by przyjrzeć mu się dokładniej. Dobrze wiadomo, że stanu zakochania w „słodkiej Italii” czy też pokochania jej w pełni dojrzałą miłością doświadczała w ciągu wieków niezliczona liczba ludzi. Niejeden artysta spędził we Włoszech wiele lat. Jest to zjawisko niby oczywiste. A jednak w odniesieniu do Herlinga warto zadać takie oto pytanie: jak to się stało, że pisarz urodzony w Polsce, tworzący swe dzieła jedynie po polsku, a więc dla polskich czytelników, w wielu utworach jawnie lub niejawnie zwracający się ku polskim problemom, do końca żywo zainteresowany tym, co się w Polsce dzieje, potrafił – mimo istnienia wielu jeszcze innych niesprzyjających okoliczności – tak głęboko wrosnąć w kraj swojej emigracji, a nawet pokochać go na tyle mocno, by w końcu czuć się w nim jak w „drugiej ojczyźnie”? Na pewno nie była to tylko kwestia tych 45 lat spędzonych w Neapolu. Pytanie wydaje się tym bardziej uzasadnione, że Herlingowi naprawdę bardzo długo się we Włoszech nie wiodło.

W poszukiwaniu odpowiedzi zbierzmy informacje, jakie na temat miejsca swojej emigracji podawał sam pisarz. Niektóre z nich są znane od dawna, ale jest też wiele takich, które do powszechnej świadomości jeszcze nie dotarły.

To, że losy Herlinga-Grudzińskiego dramatycznie powikłała II wojna światowa, jest najbardziej znanym faktem z jego biografii. O okolicznościach, w jakich trafił do sowieckiego łagru, o swoim w nim pobycie i wydostaniu się zeń opowiedział w *Innym świecie*. Jak potoczyłoby się życie pisarza, gdyby nie wojna? Najpewniej ukończyłby rozpoczęte w Uniwersytecie Warszawskim studia polonistyczne i zostałby znakomitym krytykiem literackim. Czy także pisarzem? Jest wielce prawdopodobne, że podjąłby samodzielną twórczość literacką i być może ziemi rodzinnej („świętokrzyżczyźnie”, o której pisał w debiutanckiej pracy już jako siedemnastoletni uczeń kieleckiego gimnazjum) poświęciłby w swoich dziełach – jak jego wielki krajan Żeromski – niejedną stronę.

Wybuch wojny na całe lata oddalił możliwość spełnienia się tego hipotetycznie tu założonego scenariusza. Wszystkiemu, co działo się potem, zawiniła wojna: Herling znalazł się na wschodnich rubieżach Polski, jako domniemany agent niemiecki trafił do sowieckiej niewoli, a wydostawszy się z niej, został żołnierzem II Korpusu. Z armią generała Andersa opuścił Rosję i po długiej, ciężkiej wędrówce dotarł do Włoch. Udało mu się nie zginąć w straszliwej bitwie pod Monte Cassino, a za udział w niej otrzymał najwyższe polskie odznaczenie nadawane za zasługi bojowe – Order Virtuti Militari. Szczęśliwie doczekał końca wojny, ale do Polski, gdzie zapanował komunizm, postanowił nie wracać. Do takiej decyzji dojrzał długo – miał pełną świadomość, że wybierając los emigranta politycznego, decyduje się na bardzo trudne życie wygnańca. W tym względzie nie ulegał łatwym złudzeniom, jakie nastęrczała przyjazna atmosfera wokół żołnierzy-wyzwolicieli panująca we Włoszech w pierwszych dniach wolności. Obawiał się – i słusznie – że serdeczne zrazu zachowanie Włochów nie utrzyma się w sytuacji, gdy kraj zaleje fala emigrantów.

Oczywiście Herlinga kusiły dobrodziejstwa włoskiej przyrody i cuda sztuki. Z tych darów obficie zaczął korzystać. Po latach nieludzkiej sowieckiej niewoli, a potem żołnierskiej tułaczki człowiek, któremu wojna zmarnowała najlepsze lata, zachłysnął się wolnością, zewsząd otaczającym go pięknem. W wieku 26 lat postanowił zacząć wreszcie normalne życie. Ożenił się z poznaną w Iraku artystką malarką. Oboje zwiedzali Włochy, na koniec zamieszkali w Rzymie. *Rzym stał się wtedy wielką moją miłością* – wspominał pisarz

po latach tamten czas euforycznego zachłyśnięcia się wolnością, młodością, miłością, pięknem architektury, zawartością galerii i muzeów: *Zakochałem się we Włoszech, to był mój wybrany kraj, byłem szczęśliwy, że tu mieszkam*. Herling zdobył nawet skromne źródło utrzymania: Jerzy Giedroyc, z którym w latach wojny wspólnie redagował pismo II Korpusu zatytułowane „Orzeł Biały”, także zdecydował się nie wracać do kraju i założył w Rzymie Instytut Literacki. Do współtworzenia miesięcznika „Kultura”, będącego organem tego Instytutu, zaprosił Herlinga. Niestety, w Rzymie wyszedł tylko pierwszy numer, Giedroyc prędko przeniósł pismo do Paryża, uważając, że tam będzie łatwiej, bo „tu komuniści włoscy nie dadzą nam żyć”.

Herling nie chciał opuścić Włoch, co nawet poróżniło go z Giedroyciem na kilka lat. Straciwszy możliwość zarobkowania w Rzymie, musiał przenieść się do Londynu, gdzie znajdowało się ogromne skupisko Polaków, działał rząd emigracyjny i ukazywały się redagowane przez Mieczysława Grydzewskiego „Wiadomości”. W stolicy Anglii przemieszkał siedem lat; był to czas bardzo trudny, przede wszystkim ze względu na straszliwą biedę. Możliwość zarabiania na życie piórem była bardzo niewielka. A Herling już wtedy czuł się pisarzem i miał do tego pełne prawo, bo jeszcze w Rzymie wydał w Bibliotece „Orla Białego” książeczkę *Żywi i umarli*. Wszystko, czego doświadczył w Londynie, zapamiętał jak najgorzej: upolitycznienie emigracji, jej naiwne wyczekiwanie na III wojnę, stosunek do ludzi w kraju. Herling nie aprobował systemu politycznego powojennej Polski, ale żywił szacunek dla społeczeństwa odbudowującego ojczyznę, okazywał zrozumienie dla ludzi, którzy aby pozostać na rodzinnej ziemi, musieli czynić polityczne koncesje. W Londynie miał tylko małe grono przyjaciół, nie identyfikował się z tamtejszym polskim środowiskiem. Nie określił się jednoznacznie pod względem politycznym, jednak powrót do Polski nie był możliwy, mimo iż żona z uwagi na pozostawioną w kraju matkę bardzo tego chciała. Komuniści, o czym już wcześniej wspomniałam, traktowali osoby decydujące się pozostać na Zachodzie jak zdrajców, dezertów, a nawet – agentów obcych służb. Choć na pełnej trosce egzystencji głębokim cieniem kładła się bieda, która zresztą dotyczyła wszystkich bez wyjątku, Herling dzięki skromnej pożyczce na poczet pisanej książki mógł oddać się pracy. W takich warunkach w latach 1949-1950 spisywał swoje przeżycia łagrowe, stanowiące pierwsze rozdziały dzieła, które później otrzymało tytuł *Inny świat*².

Herling opuścił Londyn w 1952 roku i kolejne trzy lata spędził w Monachium, gdzie otrzymał pracę w Radiu Wolna Europa. W Niemczech zaraz na początku przeżył tragedię, która jak gdyby przypieczętowała klęskę okresu „londyńskiego”: żona popełniła samobójstwo. Po dwu latach Herling poślubił Lidię Croce, córkę znanego w całym świecie filozofa i historyka Benedetto Crocego. Filozof już wtedy nie żył, ale jego osobę, dzieła, postawę polityczną (w czasie panowania faszyzmu przeciwny tej ideologii Croce był dla Włochów wielkim autorytetem moralnym) postrzegał Herling jako coś niesłychanie ważnego, budującego.

Powrót z żoną i narodzinom w Monachium synem do Włoch, gdzie zaraz po wojnie poczuł się tak dobrze, podobnie jak wejście do rodziny Crocego, Herling niewątpliwie uznał za fortunny zwrot losu. Małżonkowie osiedlili się oczywiście w Neapolu, w willi należącej do Benedetto Crocego, i – jak się miało potem okazać – w domu tym mieszkali już do śmierci (czyli w przypadku Herlinga przez prawie pół wieku). To właśnie na tym budynku zawisła

² Fragmenty Herling drukował w londyńskich „Wiadomościach” pod tytułem *Martwi za życia*. Przetłumaczone na angielski dzieło wydane zostało w 1951 roku, ale nie odniosło wtedy w Anglii sukcesu. Także pierwsze wydanie po polsku z 1953 roku słabo się sprzedawało. Sukces przyszedł po tym, jak *Inny świat* opublikowano w 1965 roku w Bibliotece „Kultury”. Tłumaczenie francuskie długo czekało na sprzyjający klimat polityczny, który pojawił się dopiero wówczas, gdy w Polsce mocno zachwiał się system komunistyczny. Po francusku *Inny świat* ukazał się w roku 1985, czyli w 34 lata po edycji angielskiej. Książka zebrała dobre recenzje i nagrody; odtąd też datuje się narastający wokół niej rozgłos. W roku 1986 wyszła pierwsza z kilku amerykańskich edycji *Innego świata*, także za oceanem publikację nagradzano. Pojawiły się kolejne wydania obcojęzyczne.

po śmierci pisarza tablica pamiątkowa, w odsłonięciu której uczestniczyli prezydenci trzech krajów.

Po mrocznym czasie spędzonym w Londynie, a potem w Monachium po- byt we Włoszech wydawał się powrotem do szczęśliwego okresu, jaki poprzedził wyjazd do Anglii. Oczekiwania się jednak nie spełniły i życie Herlinga we Włoszech nie było łatwe. Niestety – wspominał po latach w rozmowach – okazało się, że Neapol w 1955 roku różnił się od kosmopolitycznego Rzymu, Florencji czy Wenecji. Dopiero teraz, gdy pisarz tam zamieszkał, objawiło mu się „trudne oblicze” miasta, jak to nader delikatnie zwykł określać. Kiedyś powiedział dosadnie: „nie znosiłem tego miasta”.

Herling przez całe lata bardzo dotkliwie odczuwał w Neapolu swoją obcość. Nie było tam żadnego środowiska polskiego, a przez miejscowych intelektualistów do ich kręgu nie został przyjęty. Zdecydował się zamieszkać w owym mieście tylko dlatego, że stamtąd pochodziła żona; gdyby nie to, jako miejsce osiedlenia wybrałby Rzym. Sytuacja w Neapolu wyglądała zupełnie inaczej niż w stolicy Włoch: przebywało tam niewielu cudzoziemców, a co gorsza okazało się, że tubylców interesowały jedynie ich własne sprawy. Poczucie wyobcowania było tym bardziej nieznośne, że ówczesne media włoskie, zdominowane przez członków partii komunistycznej oraz jej sympatyków, kreowały negatywny wizerunek emigrantów z krajów należących do bloku wschodniego. Głównie z tego powodu Herling-Grudziński przez dziesiątki lat, które spędził w Neapolu, nie zaistniał jako pisarz. Media włoskie pozostawały dla niego zamknięte, znana popołudniówka komunistyczna „Paese Sera” domagała się nawet wyrzucenia go z Włoch! Ratunkiem przed depresją było to, że po roku takiego istnienia-nieistnienia ponownie nawiązał współpracę z „Kulturą” Giedroycia i zaczął co kwartał jeździć na miesiąc do pracy w Paryżu. Tam w kręgu bliskich sobie ludzi zajmował się sprawami polskimi, odreagowywał neapolitańskie porażenie psychiczne. Po każdorazowym powrocie wychodził z domu jedynie po gazety.

Wzajemne osvajanie się z Neapolem nie przebiegało łatwo, środowiska intelektualne tego miasta ignorowały Herlinga jeszcze długo po tym, jak został wreszcie „odkryty we Włoszech”. Owo „odkrycie” dokonało się dzięki publikacjom w wielkich pismach; sytuacja pisarza poprawiła się wtedy w istotny sposób. A do współpracy z największym włoskim dziennikiem, mediolańskim „Corriere della Sera”, zaprosił go Giovanni Spadolini – redaktor pisma oraz sekretarz Włoskiej Partii Republikańskiej, a w późniejszych latach także premier i marszałek senatu. Spadolini, znając i ceniąc Herlinga, pozostawił mu pełną swobodę wypowiedzi. W ciągu kilku lat, podczas których Herling pisał artykuły o Europie Wschodniej, dobrze poznano go jako specjalistę w tym zakresie. Nadal jednak nie był zapraszany do programów telewizyjnych poświęconych tej części Europy. Mimo wszystko okres ów przyniósł Herlingowi bardzo wiele korzyści – pisarz zawarł cenne znajomości, m.in. z Ignaziem Silonem i Nicolą Chiaromontem, z którym potem połączyła go przyjaźń. Chiaromonte zaprosił Herlinga do współpracy z nowo założonym w Rzymie miesięcznikiem „Tempo Presente”. W latach 80. po włosku opublikowanych zostało parę utworów autora *Wieży*, w tym *Inny świat*, fragmenty *Dziennika pisanego nocą*, zaczęto też prosić go o wypowiedzi na temat wychodzących książek.

Pomału sytuacja wokół Herlinga-Grudzińskiego – „polskiego pisarza mieszkającego we Włoszech” – zaczynała się zmieniać na lepsze. Literackie dzieła pisał po polsku, choć językiem włoskim posługiwał się już wtedy w piśmie bez większych trudności. Można też powiedzieć, że to polscy czytelnicy dostawali od pisarza więcej, nieprzypadkowo odnajdując w tworzonych przez niego fabułach nawiązania do dziejów Polski. A jednak opowiadał włoskie historie, które poruszały uniwersalną problematykę, nic zatem dziwnego, że wydawano je po włosku i trafiały do włoskich odbiorców. Zupełnie

niezależnie od tego, co Polacy odkrywali pod kostiumem historycznym, także Włosi, a zwłaszcza neapolitańczycy, mieli za co Herlingowi dziękować. Rozślawiał ich miasto, pokazywał jego niezwykłość. Sięgał do przeszłości, wykazując się w tym zakresie imponującą wiedzą, prezentował świetność Neapolu, osobliwości jego kultury, dawał wyraz fascynacji architekturą i sztuką. W rzeczywistości zatem aż nadto dobrze zasłużył na uznanie, a nawet wdzięczność Włochów.

Radykalna zmiana wokół Herlinga-Grudzińskiego nastąpiła jednak dopiero w latach 90., po definitywnym upadku komunizmu w Europie. Dopiero gdy poglądy polityczne Herlinga okazały się jak najbardziej słuszne, gdy to jemu historia przyznała rację, zaczęto go zapraszać do mediów, o rozmowę poprosiła nawet „Unita” – organ partii komunistycznej! Pisarz udzielał coraz więcej wywiadów, wychodziły kolejne wydania jego książek, wreszcie otrzymał prestiżową nagrodę Premio Viareggio, a ceremonię jej wręczenia pokazano w telewizji. Choć nagroda zasadniczo przeznaczona była dla pisarzy włoskich, istniała jednak możliwość, aby otrzymał ją twórca pochodzący z innego kraju, i oto przyznano ją Herlingowi! Za całokształt twórczości, ze szczególnym uwzględnieniem *Innego świata*! Przez tyle lat w lewicującej Italii książka owa była – wedle świadectwa autora – „znieawidzona”: dyskredytowano ją jako antykomunistyczną propagandę, ale także z powodów żenująco miałych, zaślaniając się albo wymówkami, że odbiorcy włoscy nie lubią „tej tematyki”, albo stwierdzeniem, że nie lubią horrorów. Z powodu *Innego świata* Herling przez lata doświadczał ostracyzmu jako pisarz. I oto doczekał się czasów, że ta sama książka została nagrodzona, nie tylko za wartość dokumentarną, ale także za wysokie walory literackie. Autor z podszytą goryczą satysfakcją skomentował sytuację: *wśród 20 jurorów, którzy przyznali mi tę nagrodę, było 18 takich, którzy wcześniej nie podaliby mi ręki.*

W 1996 roku Herling został laureatem Premio Vittorini, przyznanej po raz pierwszy sycylijskiej nagrody literackiej. Otrzymał ją za *Portret wenecki*. Swoją nagrodę przyznali mu też włoscy czytelnicy. Wszystko to oznaczało, że zyskał status pisarza znaczącego, a przy tym pisarza „swojego” lub – inaczej mówiąc – „polskiego pisarza włoskiego”. Przypomnijmy: jeszcze niedawno traktowany był co najwyżej jako „polski pisarz mieszkający we Włoszech”.

Na koniec doczekał się, że „odkryto” go w Neapolu. Oto dziennikarka, która przeprowadziła rozmowę z Herlingiem zamieszczoną w jednej z neapolitańskich gazet, postanowiła zapoznać pisarza z redaktorem naczelnym. Puentę tej anegdoty warto przytoczyć za jej bohaterem. Gdy do spotkania doszło, redaktor zapytał Herlinga ze zdziwieniem: *„Jak to jest – mieszka pan w Neapolu czterdzieści lat, a my nic o panu nie wiedzieliśmy i dopiero teraz się poznajemy?”. Zamiast odpowiedzieć zgodnie z prawdą, że poznajemy się tak późno, bo nikt nie chciał wcześniej się ze mną spotkać, odpowiedziałem żartobliwie i ironicznie, choć nie wiem, czy to zostało zrozumiane: „Ponieważ Polacy lubią działalność w podziemiu, to ja też byłem tu w podziemiu”. Dorzuciłem, że jestem jak ten żołnierz japoński, który przez czterdzieści lat po wojnie przebywał w dżungli i wyszedł z niej dopiero niedawno. Żarty, żartami, ale od tego czasu moja współpraca z „Il Mattino” stała się bardzo intensywna, a wiele pism włoskich zaczęło dużo uwagi poświęcać moim książkom.*

Przeszedłszy tak długą „kwarantannę”, Herling potrafił opowiadać o tym bez negatywnych emocji. „Neapol taki po prostu jest” – stwierdzał, tłumacząc swoim rozmówcom, dlaczego był w tym mieście lekceważony. W strasznie długim „międzyczasie”, czyli w ciągu blisko czterdziestu lat, zdążył zrozumieć tajemnicze miasto i zaakceptować jego wszystkie osobliwości. Nie tylko nie nabrał do niego urazy, ale – rzecz by można – przysposobił je jako „swoje”. Dobrze poznał wspaniałości tamtejszej architektury i sztuki; okazało się też, że w Neapolu mieszka wielu wspaniałych ludzi. Odkrywanie wciąż nowych, niezwykłych rzeczy stało się pasją pisarza. To, że Neapol był niepodobny do

innych włoskich miast i pod pewnymi istotnymi względami jakby ewidentnie gorszy, zaczął nawet uważać za coś, co świadczyło o wyjątkowości tego miejsca. A przecież Neapol wyróżnia się niemożliwą do opanowania przestępczością, obecnością wszechwładnej Camorry czy też tym, że na jego terenie działa 3 tysiące adwokatów. I właśnie to pozbawione przemysłu, trzecie co do wielkości miasto we Włoszech – „dosyć biedne” i bardzo niebezpieczne – stało się dla Herlinga fascynujące. Przede wszystkim dlatego, że posiada niezwykłą historię, wspaniałe zabytki, malowniczą wyspę Capri po jednej i groźnego Wezuwiusza po drugiej swojej stronie. Taka jest prawda: Herling długo nie znosił Neapolu, ale po dziesiątkach lat nie tylko się „przyzwyczaił”, lecz nawet – „bardzo przywiązał”.

Czy dzięki bliskim związkom Herlinga z Neapolem miasto owo stanie się bliskie także Polakom? Córka pisarza podczas ceremonii odsłonięcia poświęconej ojcu tablicy pamiątkowej wyraziła przekonanie, że dom przy via Crispi będzie przyciągał turystów z Polski. „Neapol może być teraz małą Polską” – powiedziała. Marta Herling, strażniczka i dysponentka spuścizny po wielkim dziadku, a także po wielkim ojcu, kilka razy odwiedziła Polskę, nauczyła się języka polskiego. Całkiem możliwe, że jej dom rodzinny z czasem stanie się dla Polaków celem kulturowych pielgrzymek.

Herling mógłby być wspaniałym przewodnikiem w podróży po Włoszech. To, że chciałoby się zobaczyć Włochy jego oczyma, wynika z emocjonalnego stosunku pisarza do „drugiej ojczyzny”. Naprawdę dobrze ją poznał, pokochał i stało się to o wiele wcześniej, niż docenił Neapol. Jego ulubionym regionem we Włoszech jest Umbria, chętnie o niej opowiada, a sposób, w jaki to czyni, ujmuje prostotą, szczerością, osobistym tonem: *Tu znajdują się miasta, do których czuję się najbardziej przywiązany: Perugia, Asyż, Todi czy Gubbio. Gubbio to całkowicie zachowane średniowieczne miasteczko blisko Asyżu, które przenosi nas w zupełnie inne czasy. Życie tam jest zwolnione, jakby miało korzenie jeszcze w dawnych epokach. Poza tym lubię Toskanię, w której znajduje się przepiękna Siena. W trakcie lektury takich Herlingowych opowieści natychmiast rodzi się pragnienie, by choćby na chwilę znaleźć się w Gubbio, móc zachwycić się przechadzką po Sienie. Siena, Todi, Gubbio, Padwa, Perugia, Ferrara – opisy tych i innych miast wypełniają strony dziennika. Zachwyt nad Sieną i Parmą zaowocował esejami. Herling był zakochany w tamtejszej architekturze, klimacie; „zakochał się” też w malarstwie: *Jestem pisarzem zakochanym w malarstwie, który czasem zakocha się w jakimś malarzu i pisze o nim oraz o swojej miłości do sztuki*. To uczucie stanowi może największy z włoskich darów. A było nieuniknione, bo kiedy pisarz wychodził z domu, od razu znajdował się jakby w galerii sztuki. Takie codzienne obcowanie z pięknem sprawiło, że wystąpił w końcu w roli krytyka sztuki³.*

Herlinga nie interesują w malarstwie kwestie naukowe i fachowe zagadnienia związane ze sprawami warsztatowymi, szuka – jak spostrzegł Bolecki, którego plon wielogodzinnych rozmów z pisarzem jest bezcenny – tajemnicy danego dzieła. W malarstwie o tematyce sakralnej, którym fascynuje się najbardziej, próbuje znaleźć „ludzki wymiar treści religijnych”. Interesuje go tyleż zawartość obrazu, ile biografia twórcy. Szczególnego znaczenia nabrały dla Herlinga dzieła Jusepe Ribery, hiszpańskiego malarza, który wiele lat życia spędził we Włoszech, w tym także w Neapolu, gdzie zmarł w 1652 roku. Obrazy Ribery zafascynowały Herlinga, w szczególności zaś sposób ostatnie dzieło Hiszpana – *Komunia Apostołów*. Tak autor *Dziennika pisanego nocą* mówił o tym Boleckiemu: *Odkryłem Ribereę po latach. Mieszkałem już długo w Neapolu, wiedziałem o istnieniu tego malarza, ale nie wiedziałem o jego głębokich związkach z tym miastem i o malarzkich monumentach, które zostawił. Ribera jest mi bliski nawet w sensie biograficznym, bo żył i umarł na Mergellinie, w okolicy portu rybackiego, który leży na trasie moich stałych*

³ Eseje o sztuce opublikowane zostały w tomie *Sześć medalionów i Srebrna Szkatułka* w 1996 roku.

spacerów. (...) Po odkryciu „Komunii Apostołów” zacząłem często chodzić do Certosy, gdzie ten obraz jest przysrubowany do ściany. (...) Kiedy już się z tym obrazem oswoiłem, kiedy poznałem jego wielkość i wspaniałość, wychodziłem co pewien czas z Certosy na belvedere, żeby odetchnąć... I myślałem sobie, że gdy Ribera patrzył z belvedere na wspaniały widok Neapolu... nachodziły go myśli, że wybrał obce miasto nie zważając na swoje życie, na założenie rodziny, i tak dalej. A jednak wrósł w ten Neapol, jakkolwiek po cichu ciągle tęsknił do rodzinnej Walencji. A nie było żadnych przeszkód, żeby wrócił – mógł w każdej chwili jechać. Ale nie, już przywarł do Neapolu... (...) ten Spagnoletto, Hiszpańczyk Partenopejski, jak neapolitańczycy czule nazywali Ribere, który wrósł w ich miasto, który stał się jego sławą i jego niewątpliwą ozdobą.

Herling był bardzo wrażliwym odbiorcą malarstwa, ale nie z tego powodu owa wypowiedź została przywołana. Zastanowiło mnie, czy kiedy tak patrzył z belvedere na panoramę Neapolu i dumał o Riberze, pomyślał także o swoim życiu w tym mieście. O tym, że i on w końcu w nie wrósł i choć w zasadzie mógłby wrócić do ojczyzny, już tego nie pragnie. Czy przemknęło mu przez myśl, że również on – „obcy nieobcy” – przysporzy jakiś okrucuch chwały temu „swojemu nieswojemu” miastu?

Alina Kochańczyk

Książki nadesłane

Wydawcy różni

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

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

Mieczysław Grydzewski: *Silva rerum*. Wybór Jerzy B. Wójcik, Mirosław A. Supruniuk. Wydawnictwo Iskry, Warszawa 2014, ss. 849 + 3 nlb.

Tomasz Dostatni: *Duchowe wędrowanie. Teksty osobiste i religijne*. Wydawnictwo Zysk i S-ka, Poznań 2015, ss. 307.

Tomasz Dostatni: *Złota 9*, Warsztaty Kultury, Lublin, ss. 78+5 nlb. (foto).

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

Andrzej Rozhin. *Wybrałem teatr. O teatrze Andrzeja Rozhina z okazji jubileuszu 50-lecia pracy artystycznej (1961-2011)*. Wydawcy Miasto Lublin i Teatr Powszechny im. J. Kochanowskiego w Radomiu [br. r. wyd.], ss. 369+liczne fotografie.

Adam Kulawik: „*Poezja to jest złoty szerszeń*”. *Rzecz o poematach K. I. Gałczyńskiego*. Wydawnictwo Antykwa, Kraków 2015, ss. 270.

Giles Waterfield: *Długie popołudnie*. Tłumaczenie Irena Beaulieu. Wydawnictwo Kle, Warszawa 2015, ss. 251+3 nlb.

Anna Łozowska: *Opowieść o człowieku. Poezja najnowsza w krótkich interpretacjach*. Wydawnictwo Jasne, Pruszcz Gdański 2015, ss. 247+4 nlb.

Jacek Uglik: *Dostojewski, czyli rzecz o dramacie człowieka*. Wydawnictwo IFiS PAN, Warszawa 2014, ss. 210.

WITOLD GRABOŚ

spowiedź
u ojca Bartolome de las Casas

masz rację ojcze Bartolome
to ja porzuciłem wypasanie świń w Estremadurze
dla bożej konkwisty
to ja zabijałem gdy psy były głodne
by sewilska Najświętsza Paniienka
ociekiała złotem a nie łzami

robiłem to już wtedy
nim otworzyłem oczy
z obsydianowym nożem
dla prześlągania nienasyconego
któremu mało było tysięcy pulsujących serc
dławiących się powietrzem
niczym ryby wyjęte z wody

i wybacz że nie wzniciłem ognia pod stosem
gdy nierozważny Galileo
kazał pierwszemu poruszycielowi
rzucić ziemię w niebiańskie odmęty
i runął na zawsze porządek rzeczy
nim go oczyścił ogień
który pochłonał obłądny kołowrót Giordano

wybacz że w Clermont
niczym przekupka darowałem życie wieczne
za doczesną śmierć
jeszcze nie wiedząc
że przetartą ścieżką rycerzy pańskich
pójdą męczennicy w szatach z zielonego jedwabiu

wybacz ojcze Bartolome
moje wszystkie zbawcze idee
karmione nienawiścią i lękiem
skąpane we krwi
po których nawet wspomnienia
na bibliotecznych regałach
nie potrafią pokryć się kurzem i pleśnią

wybacz natchnione porywy
odbierające rozum i wolę
ten wielki marsz i marsz na wschód
marsz świetlistym szlakiem

i te mroczne wygnania
wiodące donikąd po kres ludzkiego życia

wybacz pustkę po nich o której można mówić
już tylko milczeniem

wybacz buty – pożegnanie idących do nieba
z dymem Auschwitz

i te pozostawione w Phnom Penh
bo nie potrzebowała ich śmierć
w mułach Mekongu

wybacz że nie potrafiłem
rozpoznać brata i łatwiej
było mi go zabić niż pozdrowić
bo sądziłem że moja inność
jest lepsza i mnie przysługuje prawo
naprawy błędu stwórcy
który w zapomnieniu stworzył
na obraz i podobieństwo
choć nie dał mi daru poznania

wybacz że zabijałem
z miłości pychy nienawiści słabości tchórzostwa i lęku
wybacz że zabijałem w imię najwyższego
tak jak inni zabijali w imię swego najwyższego
choć nikt go nie rozpoznał
a wolą jego było
pozostać nierozpoznanym

wybacz ojcze Bartolome
że jestem jednym z nich
i wszystkimi po części
wybacz że dzieje się poza moją wolą
i wbrew mojej woli
wybacz że nie znajduję zbawienia
i nie umiem żyć wiedząc o tym

wybacz mi ojcze
choć wiem że to niemożliwe
bo i tobie prawdy nie wybaczone

pasja

gubię się
zostaję po części tam gdzie byłem
i odnajduję się nie ten sam

nie wiem jak poznają mnie znajomi
gdy sam wątpię że ja to ja

nie potrafię poradzić sobie z krawatem
który jest znowu urwaną szelką od krótkich spodni
związaną pod szyją

nie mogę pozbyć się wstydu
tamtego malca
który wspinał się po drzewie
w cudzym ogrodzie
choć wtedy czuł tylko słodycz dojrzewających renklod

mylę wciąż zapach jaśminu
w pierwszy piątek miesiąca
i siana w letni zaduch
gdy stawiałem się tylko częścią upojnych zmysłów

nie wiem jak mogłem być
gdy ciągle jestem
nie wiem czy tamto co było jest moje
skoro już nie jestem tym czym byłem

chciałbym się wyrzec siebie
po trzykroć zaprzeć nim kogut zapieje
by po stokroć stawać na nowo wolny
od śladu zaszłości która się panoszy czyniąc mnie
według swego widzimisię raz takim raz owakim
wbrew mojej wiedzy i woli

chciałbym wybaczyć temu którego nienawidzę w sobie
tak jak powybaczałem wszystkim łotrom po prawej i lewej stronie
bo wiem że nie ma ani rozgrzeszenia ani wybawienia
i zawsze nie starcza ich dla mnie

mam jeszcze słowa gesty zmyślenia
rzucam je mimochodem niepomny ojcowskich przestróg
bez lęku że mogą ranić
lub dawać nadzieję

znów na rozstajach spotykam tę starą nieroztropność
co przysiadła na progu z podołkiem opowieści
które niczym się nie kończą

znów słyszę matkę: – cóż ty chłopcze wyprawiasz!
jakby słowa nie wybrzmiały do końca
tylko przycupnęły na skraju galaktyk
by nękać mnie nocą

jakby obrazy nigdy niedokończone miały prawo powrotów
nie bacząc na czas i przestrzeń
jakby epidiaskop stwórcy zwariował
bo nie wiem dlaczego to jedno zostało i wraca w nieskończoność
to inne odeszło na zawsze tak daleko
że staje się niebyłe

gubię się
trwonię w przypadkowych miejscach
nie wiem czy zlepek tego co było i jest
to ciągle ja

nie potrafię zrozumieć jak mogę oszukiwać siebie
że wiem jak być powinno

choć nikt już nie opowiada bajek
a wszystko to tylko czuwanie w jakimś plugawym miejscu
albo i w gaju oliwnym
czekam
i nie mogę się nadziwić gdy ja-tamten i ja-ten
gramy w klasy
choć już nie wiem który
bawi się którym

Bożenka gubi dni

Bożenka gubi dni
bywa we wczoraj gdy jest już jutro
a dziś się zapodziało

Bożenka układa na nowo dni i nic się nie zgadza
bo one poszły samopas
włóczą się bez sensu
giną w szczelinach bezczasu
nie bacząc na przypisane im kartki

jakby kalendarz się popsuł
ten gregoriański pomylił z juliańskim
aztecki z babilońskim
rzymski z żydowskim
słoneczny z księżycowym

Bożenka patrzy bezradna jak jej kolorowe zapiski
które miały porządkować czas
zamieniają się w tajemnicze piktogramy
znane tylko praprzyczynie istnienia

Bożenka na nowo układa rodzinne fotografie
i rzeczywistość oddala się wraz z narastaniem koloru sepii
ginie w fałdach babcinej sukni
i nieruchomieje w szkolnej fotografii

Bożenka próbuje ją opisać
lecz gubi się w półcieniach tego co jest było nie było będzie

Bożenka z nadzieją liczy kwadry księżycy
wpatruje się w trajektorie gwiazdne
próbując odnaleźć ten właściwy chwilopunkt
by na nowo określić powagę biegu rzeczy
posklejać rozpadłe kartki kalendarza
kłaść się do łóżka dziś wstawać jutro

Bożenka nie wierzy w drwinę przypadkowości
bo jakim bogom miałyby wadzić podręczniki historii
Bożenka otwiera okna
by uleciał kosmiczny przeciąg bezczasu

kurczy mi się cień

kurczy mi się cień
nie zawsze nadąża
gubi się po drodze
zostaje w zaułkach miasta
które odwiedzam tylko w snach

nie potrafię pojąć dlaczego
już nie szuka tych jasnych poranków
i upalnych zmierzchów
gdy wymykał się w dal po horyzont
zaglądając w okna bogom

nie wiem dlaczego zaniechał
zabawy w chowanego
gdy krył się i wyłaniał z tumanów kurzu
za furmankami
przejeżdżającymi polną drogą

czasami go nie poznaję
bo jest niepodobny do mnie takiego
jakim się pamiętam

nabieram obawy
że to pomyłka wszechwładnego
dysponenta cieni
że trafił mi się obcy
który już się wysługiwał
niespełnionym poetom
zagubionym wagabundom
wzgardzonym opryszkom
przydrożnym świętym
moim praszczurom
których istnienia tylko się domyślam

czasami powraca skarłony
bez tchu i kształtu
pachnący wilgocią zmoczonego psa
i nie potrafi się odnaleźć
bo najwidoczniej szlajał się
w knajpie bezcienia
gdzie każdy kształt jest możliwy
i żaden nie jest przypisany
konkretnej osobie

mój cień się ociąga
z niechęcią wlecze się jeszcze
gotów mnie porzucić
gdy słońce się zapomni choćby na chwilę

rzeczy ostateczne

już nie spotykam ludzi tylko rzeczy
pojawiają się znikąd
wyłaniają się z mgły i deszczu
z krańców świata
są kolorowe błyszczące kokieteryjne
przymilne jak głodne szczeniaki
wyraźnie mnie uwodzą
szepcząc w milczeniu
że nie o nie tu chodzi lecz o mnie
że nie będę sobą bez nich
że znajdę w nich i z nimi
łatwą odpowiedź na każde pytanie
choćby najbardziej bolesne
które tchórzliwie skrywam przed sobą

one lepiej mnie znają
niż ja sam
więc osaczony chodzę od rzeczy do rzeczy
i mówię do rzeczy i od rzeczy

są mi uległe i zdziwione moją nieufnością
wiedzą że ich nie chcę
i wiedzą też że nikogo oprócz nich nie mam
wiedzą że mogą mną zawładnąć jak przebiegła kochanka
która nie musi być mądra
bo głód jest silniejszy niż rozsądek

lękam się rzeczy bo są zbyt proste
zbyt oczywiste
zbyt łatwo odczytują moje potrzeby
nawet te których się jeszcze nie domyślałam

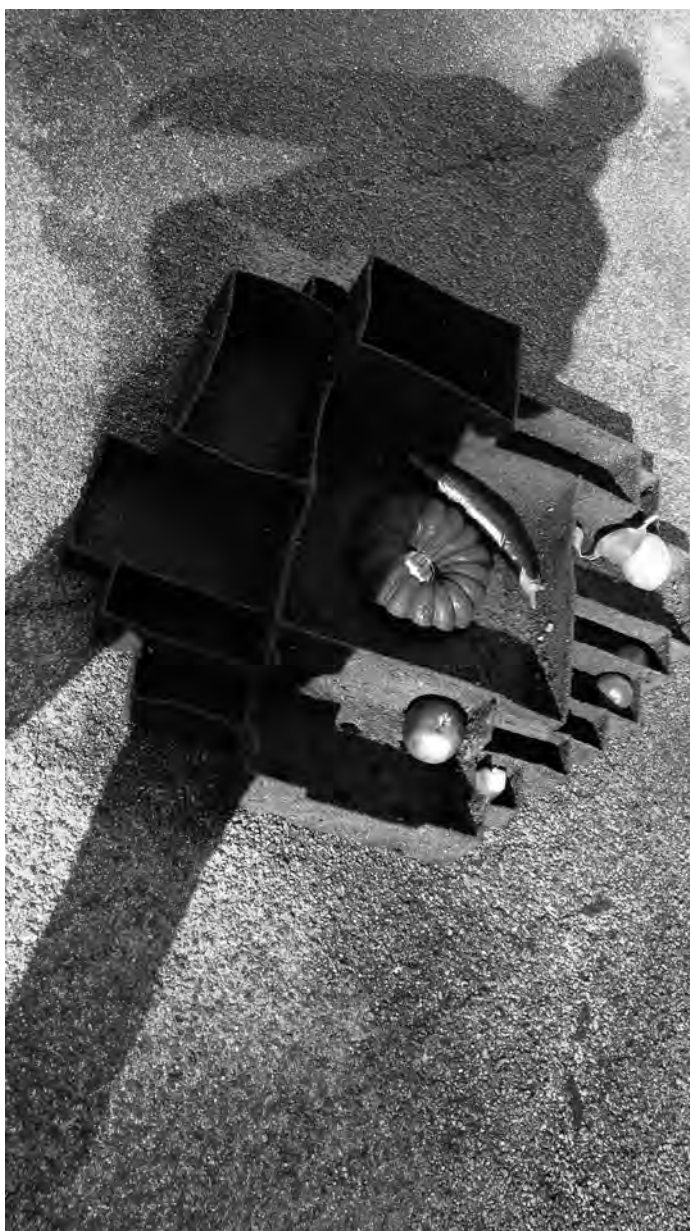
lękam się rzeczy bo nic o nich nie wiem
i nie mogę zrozumieć jak ktoś mi obcy
mógł je zrobić dla mnie
nie wiedząc o moim istnieniu

nie widzę w nich błysku geniuszu
tej iluminacji
która usprawiedliwiała burzenie porządku rzeczy
przez demiurgów wynalazców twórców
nie znam dotyku rąk które je tworzyły
nie wiem czy ich powstaniu towarzyszyła radość
czy płacz skrzywdzonych dzieci
blask poranka
czy znużenie podmiejskich przystanków
w oczach wiecznie spóźnionych matek i ojców

nie spotykam już ludzi lecz rzeczy
które nie stają się ze mną
bo nie daję im siebie samego
nie trwam z nimi

bo przychodzą z zewnątrz
są jak akwizytorzy
jak awizo na poczcie
one się tylko zdarzają
są znikąd
ostatecznie skończone
tylko na tę chwilę
gdy zostają użyte
to są rzeczy ostateczne

Witold Graboś



Maria Pałasińska: ekorelief *Z pyłu* z cyklu *Martwa natura*, 2010

EDYTA ANTONIAK-KIEDOS

Ziemia, pamięć, ciało...

O poezji Tadeusza Kijonki

Tadeusz Kijonka, autor metrykalnie przynależący do pokolenia „Współczesności”, to jeden z najciekawszych śląskich poetów. Ze Śląskiem związany jest przez całe życie: tam się urodził (w 1936 roku w Radlinie), dorastał (w Rybniku), a później pracował (m.in. w Katowicach i Bytomiu), wielokrotnie też podkreślał przywiązanie do rodzinnej ziemi, mówiąc, iż jest *rybniczanielem z Radlina, Ślązakiem z Rybnickiego i Polakiem ze Śląska*¹. Śląsk to jego dom, jego czarno-biała arkadia. Bez Śląska Kijonka byłby zapewne innym poetą. Sposób, w jaki w swoich wierszach ukazuje rzeczywistość, emocje, przeżycia, naznaczony jest magią, tradycją, folklorem tego regionu, a utwory przepelnione są miłością do szeroko rozumianej ojcowizny. Tę miłość należy szczególnie zaakcentować, bo wiele miejsca w twórczości Kijonki zajmują problemy i bolączki regionu, wyrażone niejednokrotnie dramatycznymi pytaniami:

*Jak tu żyć po zagładzie Śląska, który minął
I policzyć się skoro kto mógł już stąd uciekł*
(s. 292)²

lub

*Czy to ja – nim się stoczy ze łzą pierwsza nuta?
Tylko sonet mi został – gdy lka śląska smuta.*
(s. 271)

W pierwszym numerze kwartalnika „Fabryka Silesia” (2012, nr 1) jego książka o stanie wojennym w Polsce zatytułowana *Czas zamarty* (1991 i 2011) oraz poemat *Pod Akropolem* (1979) uznane zostały za godne wpisania do kanonu najwybitniejszych śląskich dzieł, obok tych autorstwa Horsta Bienka, Janoscha czy znakomitego *Lajermana* Aleksandra Nawareckiego.

Śląski lirnik debiutował w prasie w 1955 roku wierszem *Konstantynopol Mickiewicza*³, pierwszą książkę opublikował cztery lata później. *Witraże* (1959) ukazały się w cieniu wielkich debiutów pokolenia „Współczesności”, ale sam poeta po latach uznał, że choć „debiut książkowy przyniósł w sumie rozczarowanie i załamanie”⁴, dał także impuls do dalszego rozwoju. Jednocześnie ów skromny tom świadczy o tym, że poeta już od wczesnej młodości interesował się pewnymi jątrzącymi problemami. W pierwszym zbiorze ujawniły się, choć powściągliwie, najważniejsze dla Kijonki tematy: kwestie śmierci, przemijania, motywy matki, ojczyzny czy pamięci.

Życie sprawiło, że to, co dla początkującego poety było tylko złym przeczuciem, wkrótce urzeczywistniło się w sposób dramatyczny. Śmierć zaledwie 18-letniego brata Edwarda spowodowała, że druga książka Kijonki, *Rzeźba*

¹ *Zaufać tradycji*. Rozmawiała E. Piersiakowa. „Dziennik Zachodni” 1999, nr 230, s. 13.

² Wszystkie cytaty oznaczone numerem strony pochodzą z tomu T. Kijonka: *Czas, miejsca i słowa. Wybór wierszy*. Katowice 2013.

³ T. Kijonka: *Konstantynopol Mickiewicza*. „Trybuna Robotnicza” 1955, nr 294, s. 4.

⁴ Tenże: *Poezja – świat suwerenny (w:) tegoż: Poezje wybrane*. Warszawa 1982, s.14.

w *czarnym drzewie* (1967), jest jednym z najbardziej autentycznych i przejmujących obrazów żałoby w literaturze polskiej. Szczególnie poruszająco ukazane zostało cierpienie matki w poemacie *O umieraniu*:

*Szła czarna kobieta śniegiem,
Wiatr rozplatała na głosy,
Żeby tamten odnaleźć, który na zawsze ktoś przeciął.
Nie poznaje nas pani – pytano,
– pani oczy
Jakby ten wiatr styczniowy obląkał zamiecią.*

*Gaśnie biel.
Ludzie w oknach wnet krzyże zapalą,
Wróćmy, choć dom nasz, mamó, bólem świec się zajął.
Jak on usta masz białe,
Włosy tak pełne żalu,
Że liście wron przed tobą z drzewa w śnieg spadają
(ss. 106-107)*

Zbigniew Jankowski, recenzując ten tom, diagnozował, że Kijonka, by zapanować nad bólem, *który niejedną poezję utopił w rozlewnej cikliowości*⁵, musi „wygładzać” formę, używać dość konwencjonalnego języka, tradycyjnej rytmiki sylabowej, czasem rażąc zbytnim patosem. Ból jest tym większy, im większa świadomość nieuchronności ludzkiego losu. Autor *Rzeźby w czarnym drzewie* nie trywializuje tej prawdy, nadaje jej nowy wymiar, bo „każdy dzień nas do siebie zbliża” (s. 112).

Nie chcę powiedzieć, że Kijonka uprawia życiopisanie, ale cechująca jego twórczość skłonność do przywoływania zdarzeń traumatycznych, wywołujących silne emocje, powoduje, iż kolejne zbiory wierszy ukazują się w ważnych, przełomowych dla autora momentach życia. I tak na przykład tom *Kamień i dzwony* (1975) zawiera głośny poemat *Siódma północ* o cudownym ocaleniu z zawału w Kopalni Rokitnica górnika Alojzego Piontka⁶, *Pod Akropolem* jest zapisem wrażeń i refleksji z podróży po Grecji, a *Śnieg za śniegiem* (1981) przenosi temat śmierci z planu obserwacji na plan bezpośrednich doświadczeń. Już nie cudza, ale własna śmierć – uczestnictwo w niej wywołane przeżytym zawałem serca – sytuuje się w centrum zainteresowań poety.

Kolejne książki Kijonki – w odróżnieniu od debiutu – zdobywają ważne laury, warto wspomnieć chociażby o Nagrodzie im. Andrzeja Bursy za tom *Rzeźba w czarnym drzewie* z 1967 roku, nagrodzie miesięcznika „Poezja” za książkę poetycką roku 1975 oraz Nagrodzie im. Stanisława Piętaka za tom *Kamień i dzwony* w 1976 roku. Literackie zmagania z materią słowa przegrywają jednak z prozą życia i obowiązkami dziennikarskimi, a czasem też obywatelskimi. Kijonka poeta przegrywa z Kijonką działaczem społecznym i politycznym, czas dla poezji będzie już tylko „czasem kradzionym”⁷.

Ostatnio jednak Tadeusz Kijonka przeszedł na społecznikowską emeryturę, zrezygnował z prezesowania Górnośląskiemu Towarzystwu Literackiemu, pożegnał się z Operą Bytomską i oddał w inne ręce stanowisko redaktora naczelnego miesięcznika „Śląsk”. Zadeklarował, że wreszcie poważnie zajmie się poezją. W roku 2012 mówił: *przyszły rok, to będzie czas Kijonki poety*⁸. W sonecie *Przed siebie* również znajdziemy deklarację: *Już tylko czas na wiersze, powroty do siebie, / dopóki serce mężne, latawce na niebie*⁹. Pierwszym

⁵ Z. Jankowski: *Rzeźba autentyczna*. „Wiatraki” 1967, nr 15, s. 4.

⁶ Poematowi temu poświęcałam osobny artykuł. Por. E. Antoniak-Kiedos: „Siódma północ” Tadeusza Kijonki jako poetycka relacja z podziemnego uwięzienia (w:) *Language and The Environment*. Red. U. Michalik, M. Michalska-Suchanek. Tom 1. Gliwice 2013, ss. 296-314.

⁷ Nawiązanie do wywiadu zatytułowanego *Czas dla poezji jest czasem kradzionym*. Rozmawiała K. Chmielowska. „Wieczór” 1997, nr 19, s. 11.

⁸ *Pożegnanie ze „Śląskiem”*. Z Tadeuszem Kijonką rozmawia Witold Turant. <http://sdrp.katowice.pl/archiwum/5432> (03.06.2014).

⁹ T. Kijonka: *Przed siebie* (w:) tegoż: *44 sonety brynowskie z obrazami Jerzego Dudy-Gracza*. Katowice 2014, s. 69.

efektem tego postanowienia był autorski wybór wierszy *Czas, miejsca i słowa* (2013), ozdobiony akwafortami Jana Szmatlocha. Warto na ten tom zwrócić uwagę, ponieważ poeta w sposób niecodzienny ułożył wiersze w szesnaście cykli tematycznych, w których zamiast chronologicznego rozwoju poetyki zaprezentował najważniejsze tematy swej twórczości. Autor *Labiryntów* (1993) zrezygnował z klasycznej formy tego typu publikacji i choć rozpoczął zbiór od juveniliów, skupił się na wskazaniu najważniejszych wątków i motywów tworzonych przez siebie wierszy.

Tom *Czas, miejsca i słowa*, będący podsumowaniem bez mała 60 lat pisarstwa Kijonki, potwierdza, iż w jego twórczości dominuje tematyka eschatologiczna. W cyklu *Sam sobie wagą i zegarem* poeta podkreśla, że w obliczu zbliżającej się śmierci istnieje konieczność, wewnętrzna potrzeba wzięcia odpowiedzialności za swoje życie, rozliczenia zasług i grzechów w myśl łacińskiej sentencji *memento mori*:

*Sam sobie wagą i zegarem,
Na chwiejnej linii ślepych zdarzeń
Dwie szale niesiesz – jedną miarę –
Nie przejrzyysz,
Która
Gdzie
Przeważy...*

(s. 46)

Według Kijonki człowiek jest *ziarenkiem piasku porzuconej chwili / w szczelnej klepsydrze czasu – / tej nikąd do nikąd* (s. 37). Znikomość, ulotność ludzkiego życia w obliczu upływających lat ujęte zostały w sposób typowo barokowy. Motyw marności ziemskiej egzystencji – rodem z *Księgi Koheleta* – pojawia się w wierszu *Bilans*, w którym poeta rozważa pytanie: „Co tu odłożyć na godzinę czarną?” (s. 54). Ciekawy ze względu na obecność chwytów barokowych jest wiersz *Jeż*; konceptualne porównanie siebie samego do jeża przywodzi na myśl utwór *Do trupa* Jana Andrzeja Morsztyna. Podmiot liryczny utożsamia się z tytułowym zwierzęciem: *jak Ty znikomy tuptam dróżką swoją / Z jabłkiem nadziei, dzieląc wspólny tlen / I lęk...* (s. 39) – jak jeż nie umie odnaleźć się w świecie, czuje się zagubiony w obliczu niepojętego¹⁰.

Godny uwagi jest też w utworach Kijonki sposób prezentacji powracających wciąż tematów ukazywanych w perspektywie czasowej. Tak na przykład stale pojawiają się w owych wierszach postaci Syzyfa oraz Ikar¹¹. Pierwszy z nich – ukazywany jako król, który nie potrafił rozstać się z życiem – to dla poety personifikacją ludzkich zmagania z tym, co i tak niemożliwe do zdobycia (*Legenda*, s. 47). Z kolei Ikar – postrzegany jako skrzydlaty straceniec – symbolizuje oderwanie się od ziemi, od trosk, kłopotów, ale bywa też utożsamiany z walką o realizację własnych marzeń wbrew odwiecznym prawom natury. Bohater wiersza *Ikar* podobnie jak syn Dedala zmagają się z wiatrem:

*Skrzydłem, żaglem, sztandarem, z uniesioną ręką
Pod wiatr – a co krok wyżej, znów sobie naprzeciw,
Bo i co się zmieniło?*

*Wciąż nie czuję lęku,
Choć już ojciec nie krzyknie: niż lot, słońce świeci!*

(s. 43)

¹⁰ Gdyby nie fakt, że cytowany wiersz pochodzi z tomu *Echa* (1992), można by pomyśleć o kolczastym zwierzęciu w kontekście eseju Jacques'a Derridy *Che cos'è la poesia?* (1998). W tekście tym poezja okazuje się jeżem, którego należy wziąć do siebie i przytulić. Wyznanie „by życia jak ty nie móc pojąć” (s. 39) odnosiłoby się do ufności słów, nawet tych poetyckich.

¹¹ Swego czasu Tadeusz Kijonka na czele Górnośląskiego Towarzystwa Literackiego organizował nawet Konkurs Literacki o Nagrodę Skrzydła Ikar, który miał upamiętnić życie i tragiczną śmierć Franciszka Żwirki i Stanisława Wigury. Odbyło się 5 edycji konkursu, których pokłosie w 2004 roku zebrał Kijonka w formie antologii pt. *Pod znakiem Ikar. Antologia poetycka*. Wybór. T. Kijonka, M. Kisiel. Katowice 2004.

Mimo upływu lat w człowieku tkwi ta sama chęć przekraczania barier i granic. W dalszej części wiersza i w innych utworach Kijonka będzie pytał o poczucie klęski, życiowego zawodu. W utworach pisanych „w drugiej połowie życia” (s. 40) pesymizm, uzmysłowienie sobie straconych lat łączą się z dramatycznym wyzwaniem, by żyć mimo nieuchronnie zbliżającego się końca: *W dniu gdy pojąłeś, że jesteś śmiertelny – / Ponownie narodzony odkrywasz ciało* (s. 143). Szczególnie ważne są w tym kontekście wiersze napisane po zawale serca, jaki w pewnym momencie przeszedł poeta. Ocierając się o śmierć, człowiek przypomina Ikara na chwilę przed upadkiem. W liryku *Krzyk i szept* czytamy:

*Znam ten skok: z nieba w morze, mnie też odblask skusił.
Znam ten krok: czarny pluton zmierza w moją stronę.*
(s. 219)

Według Tadeusza J. Żółcińskiego choroba wyzwoliła w nim (Kijonca – przyp. E. A.-K.) *wówczas przede wszystkim lęk metafizyczny, zmuszając do dokonania obrachunku z samym sobą, do obejrzenia się wstecz w swoją przeszłość, do odtworzenia własnej biografii*¹². Jakąś nadzieją staje się postawa z liryku *Pod wiatr*:

*Tylko to –
to jedno może ocalić,
Żeś w wicherze trwał –
Nieulekły dmuchawiec.*
(s. 44)

Podobnie brzmią słowa z *Przypowieści*:

*Daremny mózół, w końcu nurt cię zniesie.
Więc płyn i śpiewaj aż nadejdzie jesień.*
(s. 49)

W twórczości Kijonki walka o życie splota się z walką o wolność. W niepozornym *Oblężeniu* opierająca się wicherze sosna jest jak ojczyzna, i to do ojczyzny poeta równie dobrze mógłby skierować apel: *Tylko nie poddaj korony, tej nocy, / Śmiertelna siostró* (s. 53). Temat ojczyzny jest zresztą w tych wierszach niezwykle ważny. Kijonka przedstawia ją jako matkę, żywicielkę, której bezwzględnie należą się szacunek i cześć i dla której w razie potrzeby – jak w *Hymnie o miłości ojczyzny* Krasickiego – słodko jest złożyć ofiarę z własnego życia. Przejmująco brzmią słowa z liryku *Apel*, stanowiącego swoistą odpowiedź na wiersz Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego *Pieśń o żołnierzach z Westerplatte*. Zamiast czwórkami do nieba – „Milion walecznych wraca do Warszawy” (s. 354), *Milion walecznych z bezimiennych mogił / Pośmiertnie rozkaz wypełnia ostatni* (s. 355).

W zbiorze *Czas, miejsca i słowa* – dając dowód swych pasji i swego powołania – poeta zamieścił sporo wierszy dotyczących historii, zarówno tej dawniejszej, jak i najnowszej, zawsze jednak bolesnej, jętrzącej. Pisząc o liryce Tadeusza Kijonki, koniecznie trzeba wspomnieć o jej głębokich związkach z tradycją romantyczną. Można nawet pokusić się o refleksję, że Kijonka myśli jak romantycy. Jego widzenie historii, cierpienia i posłannictwa naszego narodu ma źródło w pismach wieszczów. Tragizm polskiego losu dokumentują szczególnie dobitnie dwie części *Czasu, miejsca i słów*: *Z nocy pogromu* oraz *Stygmaty polskie*, w których ujawnia się martyrologiczno-tyrtejski charakter owej poezji. Kijonka zawsze był blisko tej Polski, którą Norman Davies nazywa „bożym igrzyskiem” – pełnej wojen, zajazdów, politycznych utarczek i ludzkiej krzywdy. Z tej przyczyny na przykład pogrom dla autora *Witraży* to nie konkretny, uznany fakt historyczny (np. pogrom kielecki,

¹² T. J. Żółciński: *W drugiej połowie życia...* „Fakty” 1981, nr 40, s. 7.

w Jedwabnem), ale każde wydarzenie niosące niesprawiedliwość i śmierć niewinnych. Pogromem był choćby mord górników w Kopalni Wujek (*W katakumbach kopalni na kamienne leże / Zbiegli w noc pogromu węglowi pasterze*, s. 308) czy – jeśli spojrzymy z szerszej perspektywy – stan wojenny, któremu Kijonka poświęcił tom *Czas zamarły*. Traumą, jaką wywołały wydarzenia sprzed trzydziestu lat, oddają takie frazy jak ta z wiersza *Po rękojeść*:

*Ten łoskot wyważanych drzwi:
Piana z pysków, błysk łomów z ostrzem jak sztylety,
Krzyk przez sen, płacz w pościeli, gradobicie pięści
I tampon krwi puchnący w gardle niby knebel
Trwogi nie do przelknięcia wywleczonych z domów
Bez odpowiedzi – dokąd: szczęk kajdan i w noc.*

(s. 302)

Z kolei w *Rymowance* rzeczywistość stanu wojennego widziana oczami dziecka jest pełna niedopowiedzeń. Dziecko dostrzega, co się dzieje, choć tego nie rozumie, czuje zmiany, choć nikt mu nic nie tłumaczy. Proste słowa *Tatę z mamą tej niedzieli / Trzej panowie nocą wzięli* (s. 318) mówią wiele o nocnych aresztowaniach, przesłuchaniach, niepewności jutra. Kijonka często używa języka ezopowego, stosuje maski, zasłania właściwą treść, kryjąc ją pod konwencją baśni czy pastorałki. W wierszu *Gra esbeckie metody walki* z solidarnościowcami porównuje do dziecięcej zabawy: *Dwie drużyny, a każda z tym samym sztandarem, / Nawet hasła te same, choć w innym znaczeniu* (s. 321). Ojczyzna jest jak *Karczowisko*, w którym dokonuje się „kasacji słów”, ale *Puste miejsca po słowach wyciętych bez śladu / Nie zrastają się nigdy, lecz krzyczą jak pustka* (s. 331).

Podobnie jak w słynnym wierszu Czesława Miłosza *Który skrzywdziłeś* u Kijonki wybrzmiewa fraza: „poeta pamięta”. Nie bez powodu Marian Kisiel nazywa autora *Ech* (1992) *poetą trzech tematów: ziemi, pamięci i ciała*¹³. Wielokrotnie motywy te pojawiają się wspólnie, czasem autor wyprowadza z nich myśl na prawach morału. W *Baśni* czytamy na przykład:

*Zaiste, nielatwo rzecz pojąć
W kraju, gdzie śnieg się soli –
Lecz nie zapomina.*

(s. 320)

Realia życia w PRL-u pozwalają wskazać na istnienie wyraźnej analogii między sytuacją z czasów rozbiorów a tą przed 1989 rokiem. Zwracając uwagę na terror, zamordyzm, śledztwa, inwigilację, kłamstwa, ale i reakcje społeczeństwa, strach matek czy przymus emigracji, Kijonka czyni aluzje nie tylko do Mickiewicza. Tak jest choćby w wierszu *Znasz-li...* (s. 329), w którym pada słynna fraza z licznych pieśni narodowych (m.in. Władysława Bełzy, Marii Konopnickiej, Konstantego Gaszyńskiego). Sam autor *Witraży*, wbrew postulatowi Antoniego Słonimskiego z *Czarnej wiosny*, chętnie przywdziewa płaszcz Konrada, bo poezja ma w równym stopniu dotyczyć spraw osobistych, co obywatelskich, nawet w epoce pozornej wolności...

Głęboki patriotyzm śląskiego poety łączy się z silną wiarą w zmartwychwstanie Polski, odrodzenie, zwycięstwo dobra nad złem. Romantyczny mesjanizm i martyrologia naszego narodu powodują, że „W tym kraju najpierw przemawiają groby” (s. 325), a ziemia jest pełna stygmatów. Najdobitniej świadczą o tym poematy z tomu *Labirynty*, m.in. utwór *Ty*, układający się w swego rodzaju litanię do ojczyzny, oraz wiersz *Godzina „W”*, poświęcony tragedii powstania warszawskiego, ukazanej jako świadectwo walki, patriotyzmu Polaków w momencie, gdy „czas zacisnąć szczęki”.

¹³ M. Kisiel: *Trzy tematy. „Twórczość”* 1995, nr 2, s. 122.

Analizując twórczość poematową Kijonki, nie sposób nie wspomnieć o najwybitniejszych jego osiągnięciach w tej dziedzinie. Mam na myśli przede wszystkim trzyczęściowy poemat *Pod Akropolem*, który najpełniej oddaje sposób, w jaki poeta postrzega świat. Choć podzielony jest on na to, co czarne, i na to, co białe, to wbrew pozorom świat skomplikowany, niejednoznaczny i wielowymiarowy. Autorska wizja podróży pod Akropol nabiera znaczeń uniwersalnych poprzez wpisanie w mitologiczny plan przeżyć Ślązaka, słowiańskiego Orfeusza. Kraina bieli okazuje się mieć wiele wspólnego z czarnym, górniczym Śląskiem. Podróż z podziemia kopalni na szczyt przesławnego wzgórza staje się próbą pogodzenia się ze śmiercią, a moralitetowa rozmowa z nią stanowi punkt wyjścia do nowej wizji Akropolu. Owa kolebka, symbol naszej kultury, podobna jest bowiem do odwróconej kopalni, a marmur i węgiel, czerń i biel są dla poety równie interesujące. Marian Grześczak, dzieląc się osobistą refleksją po lekturze poematu, przyznawał, że zaskoczyły go tak silne wrażenia z pobytu w Grecji i mimo pokoleniowego powinowactwa czuł, że miejsce pochodzenia i zamieszkania determinuje zupełnie inny ogląd rzeczywistości. Gdyby Kijonka nie mieszkał na Śląsku, nigdy nie zobaczyłby kopalni jako odwróconego Akropolu. Konstrukcja wznosząca się na wzgórzu i labirynty kopalnianych korytarzy są tak samo niesamowitymi, inspirującymi budowlami¹⁴.

Według autora *Ech* (1992) dla człowieka liczyć się powinno to, czego doznaje, co odbiera wszystkimi zmysłami, bo – jak konstatuje poeta – *nic nie wezmę przecież w posiadanie, / Ledwo tknę – a natychmiast unicestwiam chwilę* (s. 67). Wiersze Kijonki oddają metafizyczny niepokój, niepewność i rozedrganie, jakie wyzwała zawieszenie między niebem a ziemią. Wielokrotnie natrafiamy w tej poezji na obrazy jakby zaczerpnięte z *Mysli* Blaise'a Pascala, który uważał, że człowiek to myśląca trzcina, ledwie okruh w skali świata. U śląskiego poety podobne skojarzenia wiążą się z metaforą mrowiska. Będąc znikomą częścią świata, jednostka miota się, zagubiona szuka śladów obecności Boga:

*Gdzieś tam i ja, mrowiąca się kropla w pościgu
I ucieczce przed sobą, aż do zatracenia
W labiryncie mrowiska, zdyszane żyjątko
Wlokące ścierwo łupu ponad własny ciężar –
Czy widać stamtąd, z góry, że unoszę wzrok
I wypatruję z dołu znaku w próżni nieba*

(s. 61)

Poczucie niepewności potęgują sytuacje, w których los człowieka zależy od innych, na przykład w wierszu *Urowadzenie* porwany samolot opanowali terroryści, a ręce uniesione ku górze potwierdzają, iż „męstwo samotne / Nie znaczy nic” (s. 63). Powstają też pytania uwydatniające znikomość, mierność jednostki w porównaniu z wielkością Boga i wszechświata (*dokąd pędzi brocząca ludzką krwią sztafeta*, s. 68; jaka jest „potęga w logice kieratu”, s. 71). Kijonka tworzy coś na kształt *filozofii życia wbrew śmierci, na przekór śmierci, ale z brzemieniem trwogi i żałoby, w zgodzie na cierpienie, w zgodzie na śmierć*¹⁵. Człowiek jest dla niego – podobnie jak w *Krótkości żywota* Daniela Naborowskiego – dopiero narodzony, „a już w agonii” (s. 70). Od początku swej twórczości poeta szuka też odpowiedzi na pytanie, *czy jest życie bez śmierci i śmierć poza życiem?* (s. 442). Stała obecność tej kwestii w kolejnych tomach, w tym w najnowszym zbiorze, zatytułowanym *44 sonety brynowskie*¹⁶, świadczy o niemożności rozstrzygnięcia podjętej kwestii.

¹⁴ Por. M. Grześczak: *Sny marmurowe, sny węgielne*. „Literatura” 1980, nr 21, s. 11.

¹⁵ M. Wronkowska: *Prawdy pierwsze*. „Regiony” 1976, nr 2, s. 150.

¹⁶ T. Kijonka: *44 sonety brynowskie...*, dz. cyt., Katowice 2014.

Śląski poeta interesująco rozpatruje temat śmierci w ujęciu medycznym, co wiąże się ze wspomnianym już pobytom w szpitalu, tuż po zawale serca. W wierszach takich jak *Łoże*, *Ballada o szpitalnych siostrach* czy *Przez ciało* przestrzeń szpitala jest areną działań spersonifikowanej śmierci, która ma swój rytuał pozbawiania życia, bawi się nieporadnym ciałem, jakby satysfakcję sprawiały jej ból, groza i przerażenie walczących w „lodowcach agonii” (s. 163). Swego czasu Sergiusz Sterna-Wachowiak pisał, że z wierszy Kijonki wyłania się świat „podszyty widmem szalejącej kostuchy”, która od dawna *nie przelatywała tak dosłownie, tak materialnie nad współczesną poezją*¹⁷. A przecież Kijonka podejmuje całkiem udaną próbę odnowienia poezji funeralnej.

Ziemska wędrówka człowieka mogłaby się jawić jako podążanie „z próżni w próżnię”, jednak ostatnie wersy utworu *Lot*, z którego ów cytat pochodzi, świadczą, że jest zgoła inaczej: *Śniło mi się, że jestem – I otwarłem oczy* (s. 91); potwierdza to także konstatacja z wiersza *Pocieszenie*:

*Byłem, jestem, będę – więc już nie wątpię na obu kolanach,
Że nadaremno żyłem: końca nie ma –
Boże Biochemii, ty mnie nie zawiedziesz w żadnej postaci...*
(s. 98)

Dla Tadeusza Kijonki ważne są pożegnania, które niezmiennie towarzyszą człowiekowi w jego ziemskiej wędrówce. Poeta wiele miejsca poświęca tematowi śmierci i tych rozstań, po których pocieszenie stanowią słowa wyryte na nagrobku brata Edwarda, że „Każdy dzień nas do siebie zbliża...” (s. 112). Najbardziej przejmujące są obrazy matki cierpiącej po stracie młodszego syna ukazane w poemacie *O umieraniu* (w tomie *Czas, miejsca i słowa* na przekór upływającym latom zatytułowanym *Ten czas trwa*): *Bo gdy dziecko śpi w świecach / Matka też umiera* (s. 107). Obraz ukochanej rodzicielki obłąkanej z żalu i rozpaczki można zestawić z obrazem matki chorej, na stole operacyjnym czy wreszcie z wierszami poświęconymi jej pamięci. Matka daje życie, ale też chroni swe dziecko. Dla Kijonki ważna jest świadomość, że zawsze można na nią liczyć. Najgorszy okazuje się lęk, że bez niej człowiek zostaje sam, bo nie wiadomo *Czy i z tamtej życia strony / Czuwasz, w tobie mam osłonę?* (s. 116). W poemacie *Siódma północ* uwięziony w zawale górnik Alojzy Piontek właśnie od matki otrzymuje we śnie (a może w malignie) nadzieję dającą siłę, by trwać, bo wkrótce nadejdzie pomoc. Rodzicielka nawet z zaświatów strzeże więc swego potomstwa. Dlatego tak dramatyczny jest obraz matki umierającej, podpiętej do kroplówki, poranionej, porozcinanej po licznych operacjach, słabej, cierpiącej, o której poeta pisze:

*Nawet w mękach agonii bronisz się przed rozstaniem –
Jakbym był dzieckiem, które stawia pierwsze kroki.*
(s. 123)

Kwiaty spoczywające wokół matczynej trumny na znak żałoby czynią wiosnę „czarną”, listy od tych, którzy nie wiedzą o tej śmierci, są dowodem istnienia – „dla nich żyjesz” (s. 126).

Matka to zresztą jedna z najczęstszych bohaterek wierszy śląskiego poety. Jest jednocześnie matką biologiczną, opiekunką/piastunką i obrończynią. Tak ważną, że aż świętą, jej rozliczne oblicza mieszają się. To matka ludzkości, Matka Boska, Matka górnicza:

*Te cięcia na policzku – znów trzy ściegi krwawe.
Matko, kto cię uderzył tak, że twarz zwęglala?
Czy się kiedyś zablizni twoje lico prawe...
Daremnie pod kopalnią w tę stronę czuwałaś*
(s. 304)

¹⁷ Por. S. Sterna-Wachowiak: *Szalejąca kostucha*. „Fakty” 1976, nr 3, s. 9.

Czasem Kijonka tworzy wręcz apokryficzne historie, jak w *Pastorałce grudniowej*, w której podróż z ciężarną żoną przywodzi na myśl ucieczkę brzemiennej Maryi i Józefa (*Małym fiatem po omacku, szklistą autostradą / Święty Józef i Maryja w noc grudniową jadą*, s. 305). I choć Kijonca od tomu *Pod Akropolem* blisko do Mickiewiczowskiego wyznania „wiek męski, wiek kłęski”, bohater owej poezji znajduje jednak miejsce, w którym można się schronić – ramiona matki. Klemens Górski komentuje to następująco: *ucieczka do matki rzeczywistej nie byłaby żadnym rozwiązaniem, co najwyżej infantylizmem. Dlatego też zwracając się do własnej matki, podnosi ją do innej rangi. Odejmuje jej cechy prywatne, a nadaje powszechne, z matki rodzonej czyni matkę człowieczą, a następnie utożsamia ją z boginią Ateną, tworząc nową postać, nową patronkę bosko-ludzką, do której modli się z największą żarliwością*¹⁸. Nie można też zapomnieć o nawiązaniach do romantycznej wizji Matki Polki.

Garść wierszy poświęconych została także ojcu. Pożegnanie z nim jest szorstkie, „po męsku” nie przystoi tklivość, nie wypada rozpaczać, bo *Mężczyzna wstaje, wychodzi bez słowa: / Pora wyruszyć na pierwszą linię* (s. 128). Z wierszy Kijonki wyłania się obraz ojca jako człowieka niezłomnego, twardego, postępującego według ściśle wyznaczonych zasad. Syn nie poznał jego tajemnicy, nie zdążyli odbyć ostatniej rozmowy, ale potężna więź sprawiła, że we śnie ojciec ostrzegł swe dziecko przed tym samym, co jemu odebrało życie. Poeta po latach podsumuje: „Ojciec był jak falochron” (s. 130).

Niekiedy dziwna świadomość, że umrze się na to samo co rodzic, sprawia, iż człowiek znajduje się „w zasadzce ciała”. Kijonka z drwiną w głosie potrafił pytać swoje narządy („mózg, serce, nerki, żółć, wątrobę”): *Hej, kto mi z was uszyje śmiertelną koszulę* (s. 143). Jednocześnie zauważa, że dopiero w momencie słabości, choroby uświadamiamy sobie naszą śmiertelność. Ciało i dusza to jedno do czasu, gdy to pierwsze upomni się o swoje. Poeta w *Rozmowie* czyni wyrzuty własnemu ciału: *Oszukałeś mnie, ciało – a tak polegałem na tobie. / Wierzyłem, że będziemy wreszcie nierozłączni / W każdym czasie* (s. 145). W innym miejscu, powołując się na historię Odyseusza, prosi: *Nie zostawiaj mnie serce – ot, samemu sobie* (s. 149). Jak antyczny wędrowiec zmierzał do Itaki, gdzie czekała Penelopa, tak wierne winno być serce: „razem do końca – i po wszystkim razem” (s. 149).

Serce odgrywa ważną rolę w twórczości autora *Rzeźby w czarnym drzewie*. Symbol miłości wyświechtany przez domorośliwych poetów u niego nabiera nowego znaczenia – jest centrum życia, towarzyszem rozlicznych przygód, cierpliwie znosi ekscesy i zabawy. Bez niego ciało umiera, nadciąga kres, nagle przychodzi „śmierć na serce” (s. 154). Bliżej tu do serca w wydaniu Tuwimowskim (przypomnijmy słynną frazę: *Że duch mój przed Tobą kłęknie / I wtedy serce mi pęknie, / Chrystusie...*¹⁹) niż do serca z *Pieśni nad pieśniami*, choć znajdujemy w wierszach Kijonki metafory takie jak: *Moje serce – szkarłatna rękawiczka lęku*²⁰ lub pytania – *Co wciąż wybija me serce / Metronom tętniącego lęku?* (s. 117). Zresztą serce, któremu od wieków przypisywano magiczną moc, jest dla śląskiego autora tyleż organem, ile nierozłącznym przyjacielem, biologizm łączy się z metafizyką. *Naszym piśmem codziennym – szyfr kardiogramu* – stwierdza poeta (s. 157).

Temat miłości był w analizach utworów Kijonki permanentnie pomijany, dopiero wydanie wierszy miłosnych i erotyków w osobnej książce pt. *Z mojego brzegu* (1995) uświadomiło krytykom jego dość częste występowanie. Poeta napisał wiele liryków miłosnych, delikatnych, czasem śmielszych erotyków, ale tematyka „patriotyczno-eschatologiczna” zupełnie przyćmiła tę część jego dorobku. Tym bardziej warto odnotować słowa recenzji Anny Wę-

¹⁸ K. Górski: *Wchodząc w wiek kłęski*. „Regiony” 1982, nr 1/3, s. 138.

¹⁹ J. Tuwim: *Chrystusie (w:) tegoż: Poezje*. Warszawa 1999, s. 22.

²⁰ T. Kijonka: *Śnieżyca (w:) tegoż: Śnieg za śniegiem*. Warszawa 1981, s. 83.

grzysniakowej, która po lekturze wspomnianego tomu stwierdziła, że *jednak można pisać o miłości „wysoko”, bez grymasów, ironii, głosem własnym, kształtowanym w szkołach dawnych i współczesnych mistrzów erotyku*²¹. Krytycy praktycznie nie zauważali tych – dedykowanych najczęściej żonie – wierszy, w których poeta poruszał temat małżeństwa czy mówił o niesłabnącej w nim temperaturze uczuć. A przecież, jak zauważył Marian Kisiel, u Kijonki śmierć i zapomnienie (niepamięć) przeciwstawione są miłości, bo to ona *najczęściej odsuwa świadomość końca, albo przynajmniej ją* (śmierć – przyp. E. A.-K.) *na pewien czas unieważnia*²². Niekiedy miłość bywa jak „zbrodnia doskonała”, gdy „mordujemy się” rozstaniem (s. 180), najczęściej jednak koniec jest inny: „po miłości, jak po śmierci: czas żałoby” (s. 177) – konstatuje autor *Witraży*.

Niejednokrotnie wątki miłosne splatają się z refleksją o przemijaniu. Na przykład kiedy młoda dziewczyna wychodzi za mąż i – zgodnie ze starym obyczajem – ścina warkocz, dla Kijonki oznacza to, że „mija pierwsza młodość” (s. 174). Natomiast po latach para zakochanych zmienia się w makabryczny sposób:

*Nasz śmiech po latach – śmiechem z nas:
Porcelanowym ziąbem trupim
Dwie wyszczerzone sztuczne szczęki*

(s. 182)

Jak już wspominałam, najpiękniejsze erotyki Kijonka poświęca własnej żonie, choć wyznaje jednocześnie, że *dopóki / Ten prąd pomiędzy nami, nie potrzeba słów* (s. 184). Prąd, błysk, iskra, płomień, żar są wyznacznikami zaangażowania, wskazują na głębię, intensywność przeżywanego uczucia. Z tym wiąże się też impulsywność bohatera miłosnych wierszy, który żartobliwie przyznaje: „cały jestem z żywego trotylu...” (s. 197), równocześnie parafrazując Kartezjusza: „Myślę o Tobie – więc jestem” (s. 199). Miłość tożsama jest z małżeństwem, żona bywa czasem – zgodnie z tradycją chrześcijańską – jednym ciałem ze swym mężem (*Tobie o Tobie*, ss. 197-199), czasem zaś wydaje się boginią „dziesięciopalcą”; jednocześnie ceremonia ślubna to obrzęd magiczny, bo *odkąd z twą bielą wziąłem ślub, / Wierzę, że widzę przez powieki* (s. 192).

Przywiązaniu do tradycyjnych obrzędów towarzyszy przywiązanie do tradycyjnej religijności, o czym świadczą chociażby wiersze poświęcone Janowi Pawłowi II. Papież ukazywany jest jako „chłopiec w drewniakach”, który *kroczy brzegiem Wisły w rytm wierszy* (s. 378), albo jako dziecko w niczym niezdradzające swej przyszłej wielkości, bo też „nie rzeczy są świadectwem miary” (s. 376). Kijonka zastanawia się nad fenomenem świętego, zdolnego wywierać tak wielki wpływ na ludzi:

*Miliony pokotem na kolanach
niby jabłka strącone
pod drzewem dobra i zła
a co oczy – ten sam blask.*

(s. 381)

Istotny walor tej poezji stanowią kulturowanie przez autora wartości chrześcijańskich i szacunek, jaki żywi dla instytucji rodziny. Kijonka nie wstydzi się swej wiary, ale nie popada w zbytnią egzaltację, unika banału, trywializacji i moralizowania tak charakterystycznego przy podejmowaniu tego typu tematów. Sporo miejsca poświęca okresowi Bożego Narodzenia, a stałymi gatunkami jego wypowiedzi lirycznych są kolędy, pastorałki. Czas oczekiwania na przyjście Dzieciątka Jezus to czas radości i nadziei, często na

²¹ A. Węgrzysniakowa: *Myślę o Tobie, więc jestem*. „Śląsk” 1996, nr 1, s. 70. Wypada też zaznaczyć, że w ogóle w historii literatury nie ma zbyt wielu tak wiernych i czule kochających poetów-mężów jak Kijonka. No może Julian Tuwim...

²² M. Kisiel: *Trzy tematy*. „Twórczość” 1995, nr 2, s. 123.

zasadzie kontrastu bywa przez poetę zestawiany z bieżącymi wydarzeniami społeczno-politycznymi. Najbardziej przejmującym przykładem jest *Pastorałka załęska*, opowiadająca o śmierci czterech młodych chłopaków, którzy kradli węgiel, by zarobić na utrzymanie swych rodzin. Tragedia wydarzyła się 13 listopada 2002 roku, gdy na zdesperowanych złodziei najechał rozpędzony ekspres. Ich los dzieli wielu mieszkańców Śląska, gdzie etos pracy i uczciwości zniszczony został przez biedę, która przyszła wraz zamknięciem kopalń i hut. Przyjaciele z jednego familoka – „czterej synkowie z Załęża” – nie wrócili z kolejnej wyprawy, choć chcieli zarobić na zimę i święta.

*Znów Artur, Damian, Dawid i Patryk są razem
Jak zawsze, ale dzisiaj w trumnach przed ołtarzem.
Jezu, co się narodzisz nim w żłobku zapłaczysz,
Pamiętaj – nikt w Załężu tego nie wybaczy!
Co tam świerki strzeliste w poświęcie lamety,
Gdy przy żłobku zamarły cztery śląskie piety –
Tak zgarbione ku sobie w czarnym śnie węglowym,
Że Józef i Maryja opuścili głowy.*

*I co ty teraz poczniesz bezsilna dziecko,
Bo czy tych czterech synków stąd musiało zginąć?*
(s. 290)

W tym jednym utworze zawarł Kijonka to, co w jego poezji najbardziej rozpoznawalne – oddając podniosłą, pełną patosu atmosferę ważnej chwili, opowiedział o śmierci, miłości, przywiązaniu do rodzinnej ziemi, więzi z jej mieszkańcami, a także o dramacie matek, które tracą swe dzieci, i głębokiej wierze w Boga. Nieszczęście tych czterech śląskich piety to dramat całego regionu, bo – jak czytamy w wierszu *Przed pierwszą gwiazdą* – „zdycha porzucony Śląsk” (s. 291).

Stanisław Gola w dedykowanej Tadeuszowi Kijonce z okazji 70 urodzin księdze jubileuszowej *Po pierwsze Śląsk* (2007) zamieścił zabawny wiersz, w którym życzy pocie:

*I jak żrenicy oka
pilnuj śląskiego Parnasu
choć to taka epoka
że na nic nie ma czasu*²³.

Natrafiamy tu na aluzję do tytułu wywiadu z Kijonką, w którym poeta stwierdził, że w jego życiu „czas dla poezji jest czasem kradzionym”²⁴, zawsze na dalszym planie po obowiązkach dziennikarza, redaktora, kierownika literackiego czy ojca i męża. Pojawia się także wyraźna sugestia co do miejsca, jakie Kijonka zajmuje w śląskim środowisku literackim, które od lat integruje i aktywizuje. To, że nie umiał być „niebieskim ptakiem” i na zawsze pozostał w Katowicach, a prozę życia przedkładał nad „rzeźbę w słowie”, w jakimś stopniu na pewno spowodowało, iż nie jest wymieniany wśród najwybitniejszych poetów swojego pokolenia, takich jak Tadeusz Nowak, Andrzej Bursa, Jerzy Harasymowicz, Marian Grzeźczak czy Edward Stachura. Myślę, że o swoje upomina się wybitnym zbiorem *44 sonetów brynowskich*. Już dawno nikt w poezji polskiej tak znakomicie nie wyzyskał tej literackiej formy, ale to temat na osobną opowieść...

Edyta Antoniak-Kiedos

²³ S. Gola: *Ma Tadeusz – jubileusz* (w:) *Po pierwsze Śląsk*. Red. M. Kisiel, T. Sierny. Katowice 2007, s. 93.

²⁴ *Czas dla poezji jest czasem kradzionym*. Z T. Kijonką rozmawiała K. Chmielowska. „Wieczór” 1997, nr 19, s. 11.

KALINA KOWALSKA

Za mało mnie na biografię

Niech pani to czymś wypełni,
czymś, co się wydaje słuszne:

*Zaczęła się od Zofii i Wojciecha,
a potem nie umiała skończyć.*

Powiedziane

Pozwalam ci na wiele słów, którym nie ufam
i na jedno, któremu wierzę. Możesz mnie nazywać poetą.
Tylko ty. Tylko tyle, by upłynął wieczór i poranek – dzień pierwszy.
Tylko tyle, żeby zostało powiedziane jak należy. Wystarczy,

że mniej więcej rozumiemy, co ze sobą niesie to imię. Jaką męską rzecz
wkłada na ramiona. Mówisz tak o mnie i tak się staje, jak mówisz.
Jeszcze trzymam w palcach igłę, jeszcze w ręku kulki jarzębiny na korale,
a już mi nic odmawia. W twoje idzie zaparte. W twoje *zaprawdę wiem*.

Złota myśl

Podobno mężczyzna nie wybacza, ale zapomina.
Kobieta wybacza, lecz nie zapomina nigdy.
Ładnie pomyślane, nie uważasz? Zgrabnie ujęte.

Zupełnie jak my. Bo chociaż jestem od ciebie ładniejsza
o prawie dwadzieścia lat – co ustaliliśmy już dawno – nie potrafię
drżeć przy każdym wierszu, który jest wart drżenia. Taka uroda.
Taki wiek – wczesnej zrzędlivości, upartego nazywania przesadą
tego, co uznajesz za dar. Dlatego potrzebny był nam trafnie użyty cudzysłów.
Życie bez cudzysłowu może się okazać koszmarem. Czy wiedziałeś o tym,
wtrącając mnie w swoje życie po raz pierwszy? Ja nie. Ale teraz już,
kiedy wybaczyłam chyba wszystko, o czym nie pamiętasz, możemy żyć
w zgodzie na umiarkowanie piękną literaturę, nie drocząc się o sens.

A jeśli w życiu chodzi tylko o to, by było ładnie wypowiedziane?
Jeżeli to wystarczy? I jeśli miałby zostać po nas zaledwie
jeden zgrabny dwuwers, czy to nie jest wiele?

Lubię twoją starość. Czuję się w niej bezpiecznie.

Apokalipsa

Po tym, jak wizja Jana z Patmos zatrzymała mnie
przy obrazie szklanego morza jakby pomieszanego z ogniem,
nie było już odwrotu. Zaciskając powieki z całych sił, mogłam
jeszcze przez chwilę powstrzymać napór krystalicznych wód,
przed ogniem jednak nie było ucieczki. Przecież wiedziałam.
Nie pierwszy to raz zapał czerwony kur. A kiedy próbowałam
na czas podniesienia zejść bezpiecznie do piwnic, wraz ze mną
zstępowała pożoga. Cokolwiek by jednak runęło w dół,
zawsze kończyło się słowem nienormalnym, czymś na kształt poezji.
I usłyszałam prorocstwo: *Uważaj, przed czym klęczysz w swojej krypcie.*

Wtedy ucichło. Opadł kurz. Wstałam pokonana.
Myślisz, że sam jesteś w stanie coś w sobie wznieść ponad życie,
ponad ciało, coś na kształt miłości – nie jesteś. Kochasz wizje,
ubierasz się w obrazy, połykasz je, wyjmujesz z ust. Jesteś
na wiecznym głodzie, wyjesz. Może z czasem
nazwiesz to filozofią albo melancholią.

Wierzyłam, że tego dnia nie zdarzy się nic, co poruszy mnie bardziej,
niż to poranne widzenie. Tymczasem, niespodziewanie dotknęłam twojej
głowy. Poczułam pod palcami miękkie pasma włosów, spływające w dół,
coś na kształt
strumieni, ale to nie był obraz. Jeszcze chwila, a przytknęłabym do nich usta
jak do czoła dziecka, kiedy się sprawdza, czy nie ma gorączki. Jeszcze
chwila,
a rozpadłby się świat.

Tautologie

Przyjdę w tę noc ciemną jak noc,
trafię do ciebie za głosem
cichnącym po zmierzchu.
Zapadnie szept między nami.

I w tym szeptanym języku
wyładzisz mnie całą z powietrza,
powiesz: *Chodź, nazwij mnie wszędzie,
do dna głębokiego jak dno.*

*Nadaj mi sens czuły jak sens,
a będę cię trzymał za słowo
aż nas obejmie dal odległa jak dal.
Zapadnie w sen między nami.*

I tak spokojnie, złożeni w sobie,
spróbujemy przeczekać tę śmierć
pewną jak śmierć.

Kalina Kowalska



Maria Pałasińska: ekorelief *Sukienka* z cyklu *Second Hand Collection*. Rzym, 2010

MARTA CZOK

Z Libanu przez Anglię do Włoch

(fragmenty pamiętnika)

Rodzice moi, Jadwiga Żurakowska i Józef Czok, pobrali się w polskim kościele w Jerozolimie 3 lutego 1944 roku. Poznali się w Związku Radzieckim, w Błachowieszczyńce, gdy ojciec dowiedział się, że Żurakowscy poszukują mego dziadka Stanisława Żurakowskiego, burmistrza Ostroga. Przyszedł do babci, aby powiedzieć, że był z dziadkiem w Kozielsku, jednak potem Rosjanie dziadka gdzieś zabrali. Wtedy jeszcze nikt nie wiedział, że jeńców kozielskich wywieziono do Katynia, gdzie zostali zabici.

Rodzice ślub mieli skromny. Brali go w wojskowych mundurach, a oprócz świadków innych gości nie było. Udało się kupić dla matki duży bukiet żółtych róż, co graniczyło z cudem, bo właśnie tego samego dnia we wszystkich jerozolimskich kwiaciarniach kwiatów zabrakło: zostały wykupione na pogrzeb jakiegoś tamtejszego dygnitarza.

Śniadanie poślubne przygotowały polskie zakonnice, a głównym daniem była fasola. Resztę dnia mama spędziła w łaziku pod bankiem, czekając na ojca, któremu jeden z wyższych oficerów powierzył różne sprawy bankowe. Nie były to sprawy wojskowe, lecz jego prywatne. Dlaczego ojciec zgodził się na takie zajęcie w dniu ślubu – zwłaszcza że po trzech dniach miał wyruszyć na front włoski – nie mam pojęcia, jednak tak się właśnie stało. Widocznie ojciec nie umiał się wykręcić.

Kiedy ojciec pojechał na front, matkę też wysłano do Włoch – była w 317 Kompanii Transportowej. Tak więc oprócz babci i najstarszej ciotki (Doc), które zostały na Środkowym Wschodzie, na front wyruszyła cała moja rodzina: matka z ciotką Julką, trzech wujków – Józef, Antoni i Stanisław Żurakowscy – i ojciec. Nie liczę dalszych krewnych, a było ich wielu, nawet w Anglii, gdzie jeden z wujów – Janusz Żurakowski – został pilotem myśliwca Spitfire.

Lata później tu, we Włoszech, wszyscy chłopcy musieli obowiązkowo wstąpić do wojska i czas przyszedł także na mojego syna. Bardzo się buntowałam, nie tylko dlatego, że to dla mnie strata czasu, ale i z tego powodu, że syn na takie hece wyjątkowo się nie nadawał. Kiedy szwagier spytał, czy nie uważam, że syn powinien poświęcić trochę czasu krajowi, odpowiedziałam, że szwagier będzie miał coś do gadania dopiero wtedy, jeśli pokaże mi tyle grobów swych krewnych, którzy zginęli za Włochy, ile ja mogę pokazać grobów moich krewnych w tym kraju. Więcej o wojsku mowy nie było, a syn, tak na wszelki wypadek, pojechał na uniwersytet do Londynu, podobnie zresztą jak setki młodych Włochów, których we włoskim Ministerstwie Obrony nazwano „Brygadą Tamiza”. Ale to inna historia.

Babcia – Maria Żurakowska z Jastrzębskich – wyjechała do Libanu z Iranu wraz ze wszystkimi przebywającymi tam Polakami, kiedy rozeszły się pogłoski, że do Iranu ma wkroczyć Związek Radziecki. Szczęśliwie Libańczycy zdecydowali się przyjąć zesłańców. W Libanie babcia i ciotka Docia, jedyna z Żurakowskiej młodzieży, która nie wstąpiła do wojska (miała się opiekować babcią), zamieszkały – wraz z wieloma innymi polskimi rodzinami – w małym, w przeważającej mierze chrześcijańskim miasteczku Ghazir. Przydzie-



Marta i Elżbieta Czok z babcią Marią Żurakowską (z domu Jastrzębską).
Fot. z archiwum rodzinnego

lono babci mieszkanie u rodziny libańskiej. Dzieci zesłańców przychodziły na lekcje języka polskiego i innych przedmiotów. W wolnym czasie biegały po okolicznych górach i relacjonowały babci wrażenia ze swych wędrówek, snując fantastyczne opowieści o wielkich zwierzętach i cudownych przygodach. Przyjemnie pomyśleć, że po tych wszystkich okropnych przeżyciach i im nareszcie trafiła się okazja do zabawy.

Siostra moja, Elżbieta, urodziła się 27 czerwca 1945 roku w Tel Awiwie, ja natomiast urodziłam się 25 sierpnia 1947 roku w Bejrucie. Ela przyszła na świat w ładnym szpitaliku żydowskim, w którym obsługa mówiła po polsku i wszyscy – od lekarza do gospodyni – byli bardzo przyjemni i troskliwi. Po jakimś czasie mama dołączyła – choć nie bez kłopotów, bo z jakiegoś powodu Żydzi nie chcieli jej dać pozwolenia na wyjazd z Palestyny – do babci w Libanie. Jako mężatka, tzn. członek osobnej rodziny, mama powinna była dostać własne mieszkanie, jednak – jak to zawsze bywa – władze polskie kazały jej zamieszkać u babci. A skoro tak, to i zapomoga przysługiwała tylko na jedną rodzinę, a nie na dwie.

Dodam, że od samego początku, jeszcze w Iranie, istniała duża różnica między Polakami z „chodami” a tymi bez: ci pierwsi mieszkali wygodnie w hotelach, kosztem całej gromady, domagali się porządnego ubrania, też kosztem całej gromady, a reszta mieszkała w namiotach, śpiąc początkowo na ziemi na jednym kocyku, i to w towarzystwie skorpionów. Nie, żeby ci pierwsi należeli do jakiejś elity, przyzwyczajonej do luksusu, a tym bardziej zasługującej na wygodniejsze życie. Po prostu mieli łokcie ostrzejsze.

Wiem o tym wszystkim, bo tuż po przyjeździe do Iranu ze Związku Radzieckiego (moja rodzina znalazła się w jednym z pierwszych transportów ewakuacyjnych) trzeba było zorganizować miejsce postoju, ubranie i żywnienie dla transportów będących jeszcze w drodze. Polacy (niektórzy) zabrali się do pracy. Były drużyny, które stawiały namioty, a kiedy zaś namiotów zabrakło, cztery kije z jakimś daszkiem, żeby ludzie nie spali pod gołym niebem. Były też drużyny, które zajmowały się kuchnią, a matkę przydzielono

do Biura Rodzin Wojskowych, gdzie rozdawano zapomogę, kartki na ubrania itd. Właśnie tu przybyła żona pewnego pułkownika (oczywiście) z wielkimi pretensjami, że nie ma jak zapłacić za hotel i w dodatku potrzebuje pieniędzy na kostium z jakiegoś egzotycznego materiału, wtedy bardzo modnego i przydatnego na irańskie upały. Takich „Pani” było wiele.

W biurze matka pracowała w sukience z materiału zdartego z jakiejś kołdry. Sukienka miała dziurę na brzuchu, a matka chodziła boso i bez bielizny. Kiedy nie była za biurkiem, dziurę musiała zakrywać ręką, aby nikt nie widział, że pod spodem jest goła.

Nawet w Związku Radzieckim robiono różnicę między „pierwszymi” a „ostatnimi”. Były rezerwy żywności dla żołnierzy przybywających z łagrów ze wszystkich krańców ZSRR do tworzącego się wojska polskiego. Żołnierze dzielili się tym jedzeniem z masami również tam docierających polskich zesłańców, i to było bardzo ładnie z ich strony. Oczywiście zakazywano kradzieży jedzenia z tych rezerw, ale nie dotyczyło to wyższych oficerów, którzy mogli brać, co chcieli i kiedy chcieli. Dla reszty karą za kradzież było rozstrzelanie – nie tylko w groźbach, ale i faktyczne. Między rozstrzelanymi był nawet dziewiętnastoletni chłopak. Ot, i tak: kto przeżył NKWD, dostał od władz polskich! (Informacja z gazety londyńskiej *Polonia* „Tydzień” z dnia 17 kwietnia 2013 r.; artykuł Jana J. Krasnodębskiego o książce Zbigniewa Siemaszki *Generał Anders w latach 1892-1942*).

Matka opowiada, że pierwszym budynkiem postawionym przez władze polskie na irańskiej ziemi był areszt, i to z takimi „szufelkami” na oknach, aby nie można było ani tam zaglądnąć, ani stamtąd wyrzec. W nim właśnie przetrzymywano koleżankę matki – wybitną łamagę, więc jakie było jej okropne przestępstwo wymagające aż aresztu, trudno sobie wyobrazić. Nie ma to jak rygor. W stosunku do niektórych oczywiście, bo w Libanie pewną hrabinę władze polskie wykupiły z więzienia libańskiego za pieniądze przeznaczone na zapomogę dla polskich rodzin. Owa „arystokratka” znalazła się w więzieniu za handel narkotykami. Naturalnie w związku z takimi wydatkami na „wyjątkowe” potrzeby zmniejszono zapomogę wszystkim polskim rodzinom.

Ghazir leży trochę na północ od libańskiej stolicy. Podobno znajdują się tam teraz winnice, ale kiedy myśmy tam mieszkali, bardzo dużo mieszkań było opuszczonych przez Libańczyków, którzy nie mogli dać sobie rady z francuskimi prawami kolonialnymi, pozwalającymi im sadić wyłącznie morwę, z czego nikt nie mógł żyć. Francuzom chodziło oczywiście o jedwab. Libańczycy z tego powodu emigrowali masowo, przeważnie do Ameryki Południowej. Ci, którzy zostali, byli dla nas bardzo uprzejmi. Tak samo zresztą jak Irańczycy i wszyscy Arabowie – od Iraku aż po Egipt. To właśnie z Ghaziru ciotka zawiozła moją matkę do polskiego szpitala w Bejrucie, kiedy okazało się, że ja zaczynam dobijać się o wstęp na rodzinną scenę.

Tak jak mamie udał się żydowski szpitalik w Tel Awiwie, tak nie udał się jej polski w Bejrucie. Jako pielęgniarki pracowały tam różne „Panie” pułkownikowe czy też kapitanowe. W piosence z filmu Mela Brooksa *Być albo nie być* (1983) śpiewano o Sweet Georgia Brown: „Jakaś Pani, nie za Pani”, i właśnie pielęgniarkami w Bejrucie były na ogół takie „Panie, nie za Panie”.

Nie będę opisywać brudów, które łatwo sobie wyobrazić w instytucji, gdzie obsługa uważała się za zbyt wysoko urodzoną i zbyt delikatną do miotły. Wystarczy tylko powiedzieć, że spod weneryków wyciągało się miednice, aby wsunąć je pod nowe matki w celu jakiejś mitycznej „higieny”. Mama, kiedy tylko mogła, spakowała się, wzięła mnie pod pachę i wróciłyśmy do Ghaziru.

Oczywiście po moim przybyciu na świat matka dostała gorączki poporodowej. Cudem jakiś ksiądz w Ghazirze otrzymał dla niej bardzo jeszcze wówczas rzadką, nowo odkrytą penicylinę. Pielęgniarka oświadczyła wtedy mamie, że, owszem, zrobi jej zastrzyk, ale ty l k o jeśli mama odda jej połowę lekarstwa. Taki mały szantaż, lecz mama była za słaba, aby się wykłócać.



Na schodach przed kościołem w Anglii. Od lewej: Marta Czok, Julia Żurakowska, Jadwiga Czok (matka Marty i Elżbiety), Elżbieta Czok (za matką), Doreen Żurakowska (żona wujka Stanisława), Józef Czok (ojciec Marty i Elżbiety).
Fot. z archiwum rodzinnego

Dostała pół dawki, natomiast reszta penicyliny znalazła się pewnie na czarnym rynku, tą samą drogą co narkotyki hrabiny, bo biznes to biznes, a życie pacjentki i jej noworodka nie jest tak ważne jak portfel takiej pielęgniarki.

Jeszcze gorączka nie minęła, a tu nadchodzi rozkaz ewakuacji do Egiptu. Trzeba było się spakować, i to pilnie, bardzo pilnie, jednak gdy tylko pakowanie było skończone, musieliśmy wszystko rozpakować, bo ktoś źle przetłumaczył angielski rozkaz, w którym w rzeczywistości napisano, że ewakuacji jeszcze nie będzie.

Teraz kiedy matka czyta pamiętniki naszych „władz”, nie może się nadziwić, że mieliśmy aż tylu geniuszy władających wieloma językami, sprawnych w polityce i dyplomacji, a jednak wówczas – kiedy tacy byli potrzebni – nie znalazł się ani jeden, który zrozumiałby angielski rozkaz, bardzo do zrozumienia łatwy.

W każdym razie znowu kazano rodzinom się spakować i tym razem naprawdę wyjechaliśmy do Egiptu. Nasz transport pojechał pociągiem, oczywiście przez Palestynę. Szczęśliwie obyło się bez przygód. Inny polski transport, który jechał lorami, został ostrzelany przez Żydów, starających się wtedy o własny kraj i strzelających do wszystkich, którzy byli jakimś sposobem połączeni z Anglią. Zginął w tym ataku syn znajomych. Jego matka uratowała go od sowieckiego głodu, utrzymała przy życiu aż do końca wojny i tu tak marnie skończył, bo jechał brytyjską lorą.

W Egipcie przywieziono nas do obozu koło Aleksandrii. Przydzielono nam jako „mieszkanie” blaszaną budkę, która poprzednio służyła za łazienkę. W dzień było tam jak w piecu, a w nocy jak w lodówce. Jakiś czas potem załadowano nas na angielski statek „S. S. Samaria” i popłynęliśmy do Anglii. Na statku poszczęściło się nam bardzo, bo jako rodzina oficerska otrzymaliśmy osobną kabinę. Nie była ona duża, to prawda, ale inne rodziny miały gorzej, ponieważ spały w wielkich kabinach z obcymi sobie ludźmi. Towarzystwo było mieszane, bo jechali nie sami Polacy, ale i żony żołnierzy angielskich, które pochodziły z wielu krajów. Wszyscy mieliśmy chorobę morską, dzieci płakały.

Ponieważ mama bała się różnych chorób dziecięcych – a w transporcie dzieci było bardzo dużo – wykładała walizkę ceratą, wlewała do niej ciepłą wodę i tak nas kąpała w kabinie, a nie w łazience do użytku wspólnego, bo tam strasznie wiało; jechaliśmy przecież na północ.

Dopłynęliśmy do Liverpoolu, gdzie trzeba było przejść przez komorę celną. Naszego bagażu specjalnie nie sprawdzano, bo tak naprawdę to nie było czego sprawdzać, a zresztą już wiadano, kto może coś przemycać.

Celnik angielski dał Eli w prezencie trzy grube kolorowe kredki: czerwoną, granatową i białą. Służyły do zaznaczania bagażu. Widocznie Ela tych kredek nie używała, zresztą nie było na czym rysować, bo jakiś czas potem, gdy mieszkaliśmy już w Londynie, mama dała je mnie i pozwalała rysować na naszych „meblach” złożonych z drewnianych skrzynek po herbacie. Skrzynki te zostawiali sklepikarze na chodnikach przed sklepem. Były z drewna, a kanty miały wykończone blachą.

Nie wiem dlaczego – byłam przecież bardzo mała – ale jakoś od razu zorientowałam się, że pieniędzy w domu zawsze brakuje i nowych kredek tak szybko nie będzie. Pewnie powiedziała mi o tym matka. W każdym razie używałam ich tak starannie, tak lekko, że 65 lat po tych przygodach jeszcze mam kawałek kredki granatowej. Przywiozłam ją tu do Włoch, na „szczęście”, można zatem powiedzieć, że i celnik przyczynił się do rozpoczęcia mojej kariery.

Z Liverpoolu do obozu koło Salisbury pojechaliśmy same, bo ojcu kazano zameldować się w sprawach wojskowych gdzieś indziej. Jak mama bez pomocy poradziła sobie z nami – jedną w wózek, a drugą, dwuipółletnią, trzymającą się za spódnicę – i z bagażem, nie mam pojęcia. Grunt, że dojechaliśmy na odpowiednią stację. Znajdowali się w tym transporcie także inni Polacy, a ponieważ nie byli obarczeni małutkimi dziećmi, od razu zajęli ze swoim bagażem wozy, które po nas przyjechały. Dla nas nie było już miejsca i mamie kazano czekać na stacji. Taka to i była ta solidarność!

Noc. Stację zamknęli, światła zgasili. Zaczął padać śnieg. A my dalej czekamy. Chwała Bogu, jakiś lotnik zauważył mamę siedzącą na chodniku przed stacją i zorganizował dla nas transport. Po bagaż – zresztą niewielki – miał przyjechać inny wóz, bo w naszym nie było miejsca. Pojechaliśmy do obozu. To był luty 1948 roku.

Oczywiście i w polskim obozie z polską obsługą (te „Panie nie Panie” były wszędzie) też nie było dla nas miejsca. Druga godzina nad ranem i mama znowu czeka. Nareszcie przyszedł jakiś sierżant i spytał obsługi, dlaczego kobieta z małutkimi dziećmi siedzi w nocy na ławeczce. „Panie” odpowiedziały, że szpitalik jest przepelniony, lecz kiedy sierżant, upierając się, że jakieś miejsce dla mamy znajdzie, zaprowadził nas do tego budynku, okazało się, że wszystkie łóżka oprócz jednego – a było ich wiele – stały puste.

Potem przeznaczono nam część baraku zwanego Nissen Hut. Baraki te wyglądały jak wielkie puszki po konserwach przekrojone na pół. Podczas wojny mieszkano w nich wojsko brytyjskie. Przyjechał nawet wóz, który miał przywieźć nasz bagaż, tylko że przyjechał pusty: został okradziony, a ponieważ skarbów w bagażu nie było, złodzieje porozrzucali nasze rzeczy wzdłuż drogi i coś niecoś z nich mama odnalazła.



Marta (po lewej) i Elżbieta Czok w parku. Fot. z archiwum rodzinnego

Po pewnym czasie Anglicy przywieźli do obozu ubrania, bo uchodźcy – po latach spędzonych na Środkowym Wschodzie – nie mieli odpowiedniego ubioru na angielską zimę. „Panie” wydały mamie jeden bucik dla Eli! Jeden! Gdyby nie Anglik, który przypadkowo sprawdził „dary” i kazał „Paniom” oddać drugi bucik, jakaś inna matka dostałaby też jeden i być może cała para tym sposobem zaoszczędzona trafiłaby na czarny rynek.

Nie chce się wierzyć, jacy się okazali niektórzy ludzie z na ogół przecież poczciwego narodu. Że to wojna spowodowała zmianę natury ludzkiej, absolutnie nie wierzę. Byli takimi jeszcze w Polsce – ot, wojna stworzyła im po prostu większe okazje do pokazania i wykorzystania swoich „talentów”.

Podobnie było z jedzeniem. Wydawano nam wyłącznie suchy groch – ja miałam sześć miesięcy i wątpię, czy to była dla takiego małego dziecka odpowiednia dieta. Kiedy babcia moja, która dołączyła do nas w obozie, poskarżyła się na ból wątroby, jedna „Pani doktorowa” poradziła babci jeść kaszę mannę. Babcia powiedziała jej, że my kaszy nie mamy, tylko groch. „Pani doktorowa” była tym bardzo zdziwiona, bo sama miała „całą szafę pełną kaszy manny” – jej słowa. Ale dlaczego to zdziwienie? Czy nie wiedziała, że jeśli ona wszystko sobie bierze, to dla reszty nic nie zostaje?

Ponieważ w barakach było bardzo zimno, węgla na ogrzanie zaś bardzo mało i w ogóle nie było czym rozpalić ognia, a ja i siostra od razu w Anglii zachorowałyśmy – Ela na zapalenie ucha, ja na zapalenie obojczyków, pewnie po tej nocy pod śniegiem na stacji – mama rozpaliała w piecu stronami z *Ziemi obiecanej* Reymonta. Taki był nasz przyjazd do tej naszej nowej ziemi, niby obiecanej, ale na której prawie żaden z Polaków nie chciał mieszkać, bo wszyscy woleliby wrócić do Polski.

*

Jest wielka różnica między emigracją polityczną a zarobkową. Emigranci zarobkowi mogą do ojczyzny wrócić kiedy chcą, a polityczni nie tylko tej wolności nie mają, ale w dodatku często opuszczają swój kraj w obawie przed torturami czy śmiercią. Nie chodzi tylko o to: emigranci polityczni w nowym kraju zachowują się na ogół lepiej niż zarobkowi, bo mają świadomość, że w każdej chwili humory tubylców mogą się zmienić i że za byle co mogą

zostać wyrzuceni nie wiadomo dokąd. Najlepiej jest dla nich złać się z tłem – nie rzucać się w oczy. Zesłańcy zaliczają się oczywiście do emigracji politycznej, chociaż rodzinnego kraju nie opuścili z własnej woli. Przymusowo ich z domu wyrzucono, wywieziono. Tak właśnie było z moją rodziną.

Jest jeszcze inna, nie mniej ważna różnica: emigranci zarobkowi często zapominają swe narodowe korzenie, język ojczysty, tradycję, a polityczni – nigdy. U nas w domu mówiło się wyłącznie po polsku, utrzymywano wszystkie polskie tradycje, kuchnia była polska, nawet ubierano nas „po polsku”, a zatem zimą w te okropne śwędzące rajtuzy wełniane, których dzieci angielskie nie znały i które oprócz tego, że były niewygodne, miały dodatkowy negatywny aspekt: w szkole ciągle podnoszono nam spódnice, aby zobaczyć, co „chowamy” pod spodem!

Jeśli chodzi o słownik, to różnica jest także wielka. Najnowsza emigracja, oczywiście zarobkowa, ma słownik z jakichś ciemnych dołów: nie usłyszymy zdania, w którym nie powtarzałyby się wielokrotnie pewne słowa na „k”. Wydaje się, że zastępują one przecinki, wykrzykniki, znaki zapytania i co tylko kto chce. My, czyli stara emigracja, a przynajmniej to towarzystwo, w którym się obracałam, takiego słownika nie używaliśmy w domu (o ile ktoś w ogóle taki słownik znał), a co dopiero publicznie. Czuliśmy się „ambasadorami” Polski i chcieliśmy, aby Polska wyglądała jak najlepiej.

Nie mówię, że nowa emigracja (po co było tak walczyć i ginąć za kraj, skoro teraz wszyscy chcą go histerycznie opuścić?) źle się spisuje. Ci „nowi” zabrali się do pracy tak samo jako my w swoim czasie (oni przeważnie na budowie, a my – gdzie los rzucił) i nareszcie Anglicy, kiedy chcą odnowić dom, mogą to zrobić w przeciągu tygodnia czy nawet kilku dni (nie zaś – jak było przeważnie z robotnikami angielskimi – Bóg wie kiedy!). Więc to jest już na plus.

Oczywiście kiedy podrosłam, w szkole chciałam się jakoś Polską pochwalić. Tymczasem nikomu nie imponowała polska pani Skłodowska-Curie, tylko francuska madame Curie. Tak samo z Chopinem. Mówiono nie tylko, że to prawie Francuz, ale i że nokturny podchwycił od jakiegoś kompozytora irlandzkiego, więc nawet i ta zasługa odpadła. Moniuszko, jak to Moniuszko – jego „dwór” naprawdę „straszny”, więc kto został? Gdzie były nasze wynalazki, nasi poeci, malarze? Pustka! Anglicy mieli, zrobili, wymyślili wszystko. A my? Prawda, że gdyby Shakespeare był Polakiem, to byłby dziś na świecie nieznanym. I nie ze względu na rasizm czy coś podobnego, ale po prostu dlatego, że mniej ludzi zna język polski niż angielski.

Nareszcie przyjechał zespół „Mazowsze”. Sukces był gwarantowany, bo cała emigracja pogoniła do teatru, ale i Anglikom bardzo się występ podobał. Potem przyjechał „Śląsk” i odniósł podobny sukces. Z czasem poznano i Wajdę, chociaż filmy zagraniczne oglądała na ogół angielska elita, nie cały naród. Raz sprowadzono do Royal Academy w Londynie wystawę dzieł polskich plastyków. Znalazły się tam między innymi prace Wyspiańskiego (mówiono u nas w domu, że to krewny mojej babci, Marii Żurakowskiej z domu Jastrzębskiej, lecz czy to prawda, nie mam pojęcia), a potem długo, długo nic.

Lata potem słuchałam radia – nadawali jakąś wspaniałą muzykę. Dlaczego Polacy czegoś tak wspaniałego nie komponują? – pomyślałam. A okazało się, że kompozytorem jest Górecki! Ha! Ha! Nareszcie! Alleluja! No i Szymanowskiego też poznano – właściwie jego *Stabat Mater*, też piękny. To znaczy, że nie tylko mamy geniuszy, ale mieliśmy ich zawsze. Może polski marketing trochę kula? Wszyscy inni przechwalali się swoimi sukcesami, nawet kiedy chodziło o bombardowanie bezbronnym – oczywiście w dobrych, prawie „świętych” celach (?) i „chirurgicznie”!

W ogóle mam jakiegoś bzika, gdy chodzi o Polskę i Polaków. Lata temu w przerwie między nauką w akademiach (byłam w trzech: Sir John Cass School of Art na rok przygotowawczy, potem Bath Academy i w końcu St. Martin's School of Art) dostałam pracę jako sekretarka w malutkim domu

wydawniczym, który publikował międzynarodowe pismo o sprawach finansowych. Robiłam tam wszystko: od buchalterii, przez sprawdzanie artykułów i latanie do drukarzy, po statystyki wysyłane do klientów – w ogóle wszystko. Przybył do nas nowy korespondent, jakiś ekspert finansowy. Olbrzymi, rudy, gruby Australijczyk. Po pewnym czasie, dowiedziawszy się, że jestem polskiego pochodzenia, oznajmił, że Polacy byli podczas wojny gorsi od Niemców i wszyscy z Niemcami kolaborowali. Tak mnie zatkało, że zgłupiałam – ale nie na długo. Kto szuka, znajduje: zbadalam b a r d z o pomału, b a r d z o starannie wszystkie wydatki mojej firmy i oczywiście odkryłam, że geniusz finansowy wydawał pieniądze na lewo i na prawo, i to na własne, prywatne cele. Zadzwoiłam do mego dyrektora, który – jak się okazało – już coś podobnego podejrzewał i więcej cudownego Australijczyka nie widziałam. Czy jestem mściwa? Sądzę, że na ogół nie, ale w moim towarzystwie Polski lepiej nie krytykować.

Wróćmy jednak do moich angielskich początków.

Abyśmy nie zapomnieli o swej polskiej tożsamości, matka siostrze mojej, starszej o dwa lata ode mnie Eli, przypinała małego orła białego do munduru szkolnego. Robiła to tak długo, aż zakonnice (chodziłyśmy oczywiście do szkoły klasztornej) zabroniły noszenia jakiegokolwiek biżuterii – patriotycznej czy nie – ze względu na bezpieczeństwo. Co sobotę babcia sadzała mnie u siebie na kolanach i nastawiała nasze nowe, szaro-niebieskie radio: dużo szumu, ale gdzieś tam z daleka nadchodził hejnał mariacki – to Polska!

Wtedy to była dla nas norma, ale teraz żal mi rodziny, tym bardziej że na własnej skórze poznałam tęsknotę za Anglią, kiedy przeprowadziłam się do Rzymu. Z tym że do Anglii mogłam wrócić, kiedy chciałam, byle tylko były pieniądze na bilet, a oni do Polski nie. Tęsknota to bardzo smutna rzecz.

Tak ta polskość nas otaczała, że kiedy ojciec mój musiał przyjąć obywatelstwo brytyjskie, aby otrzymać lepszą pracę, i urzędnik z Ministerstwa Spraw Wewnętrznych z wielkim zadowoleniem oznajmił mnie i Eli, że i my też jesteśmy teraz Brytyjkami, ja tego „zaszczytu” odmówiłam. Miałam wtedy 9 lat. Pamiętam, że urzędnik bardzo się oburzył, kazał mi być posłuszną i robić to, co starsi, mądrzejsi ode mnie, każą. Takim sposobem stałam się Brytyjką, to znaczy Angielką.

Nie mogę powiedzieć, że w naszym domu w Londynie nie było radośnie, jednak przez tkaninę normalnego życia zawsze przewijała się jakaś cienka nitka smutku i poczucia straty. Ciągłe mówiono o wojnie, o tych, którzy zginęli, i jak straszna była ich śmierć, o tych, o których nie było w ogóle żadnej wieści, o Polsce, o łagrach sowieckich, o trudach na Środkowym Wschodzie, skąd przybyliśmy tak niedawno. Ludzie o ograniczonej „mądrości” powiedzieliby, że o takich sprawach nie powinno się rozmawiać przy małych wrażliwych dzieciach, ale kiedy sześć osób mieszka w dwóch ciasnych pokojach, nie ma gdzie się odseparować, aby pogadać, a siedzieć w ciszy i nie mówić o tym, co tak ciężko na sercu leży, też nie można, bo to by doprowadziło do kompletnego wariactwa. Tak też Ela i ja wiedziałyśmy jak na nasz wiek za dużo.

Pewnego razu powiedziałam matce, że więcej z babcią nie chcę rozmawiać ani nawet jej widzieć, bo już tego smutku nie mogę wytrzymać. Miałam wtedy 8 czy 9 lat. Szczęśliwie wszyscy wybaczyli mi moją głupotę, a potem oczywiście podrosłam i te wspomnienia uciążliwe stały się dla mnie podporą w mojej pracy – taką samą zresztą podporą była dla mnie babcia, która od samego początku wierzyła, że mam jakiś talent malarski.

Dopiero teraz zaczyna się studiować dramatyczny wpływ uchodźstwa na ludzi, mówi się o ich nerwach poszarpanych, o ciągłym napięciu, wzmożonej wrażliwości, ale wtedy gdy byłam dzieckiem, tolerancji czy też wyrozumienia – ani mody na to – w ogóle nie było. Byliśmy zdani na własny los, tym bardziej w takim kraju jak Anglia, w którym naród co prawda przeszedł



Elżbieta (po lewej) i Marta Czok w mundurkach szkolnych.
Fot. z archiwum rodzinnego

wojnę, bombardowania, cierpiał z powodu braków, niewygody i strachu, lecz wojny na własnym terenie, z wrogiem we własnym domu, nie zaznał (choć ludność angielska była pewna, że nikomu innemu nie zdarzyło się cierpieć tak okropnie jak im).

Tak jak wszyscy zwycięzcy, Anglicy dla własnej wygody podporządkowali sobie historię – do dziś chwala się, że oni jako jedyni stawili opór Hitlerowi, że walczyli „sami”, kiedy reszta Europy – z mniejszą czy większą łatwością, lecz w każdym razie bardzo szybko – się poddała. To jest naturalnie mit. Francuzi, jak to Francuzi, ale Polacy walczyli od pierwszego do ostatniego dnia wojny na wszystkich frontach europejskich, na Wschodzie zaliczani do sił sowieckich, a na Zachodzie ramię w ramię z Brytyjczykami, i to jako jedyny naród zalany przez aż dwóch wielkich wrogów w tym samym czasie. Ale co to Polska? Jakiś malutki, nieważny kraik gdzieś tam, na Wschodzie. Oprócz Polaków były oczywiście także wojska z brytyjskich kolonii, które także walczyły obok Brytyjczyków.

Po zakończeniu wojny Zachód pragnął powrócić do normalności. Ci, którzy najmniej mieli do zapomnienia czy przebaczenia, teraz najbardziej bohatersko kazali reszcie, tej prawdziwie pokopanej, zapominać, przebaczać i „iść do przodu”. Polska, która przez krótką chwilę, na samym początku wojny, była postrzegana jako kraj wybitnie dzielny, łatwo wyszła z mody i stała się kolcem w boku, specjalnie w boku pana Churchilla, który chciał, aby polskie władze na obczyźnie zabrały swych rodaków z powrotem do kraju. Tylko do którego, do jakiego? Większość ludzi pochodziła przecież z Kresów, a Kresów już nie było. Ale co to szkodzi? Co to szkodzi, że w wielu wypadkach Polacy, którzy nie mogli wytrzymać życia na Zachodzie i wracali do domu, znikali bez wieści? Co to szkodzi, że Polacy, którym jak mojemu ojcu udało się wyjść jakimś cudem z Kozielska Numer Jeden (był także Kozielsk Numer Dwa, skąd nie zabrano nikogo do Katynia) i innych obozów jenieckich i którzy znali tożsamość katyńskich katów, byli podwójnie narażeni?

O ile wiem, dopiero premier Attlee stwierdził, że nie wypada kazać Polakom wyjeżdżać z Anglii, chociaż wątpię, czy nie chodziła Polakom po głowie myśl o Kozakach dońskich, których Anglicy i Amerykanie podstępem wy-

dali Sowiecom. Nie, żeby Kozacy byli jakimiś aniołami – walczyli przecież po stronie Niemców i nie wyróżniali się ani dobrocią, ani w ogóle bardziej ludzkim postępowaniem – jednak są sposoby i sposoby. Pomimo jakiegoś naszego optymizmu mieliśmy świadomość, że jesteśmy gośćmi w obcym kraju, który nie przejmował się zanedbto niewygodnymi skrupułami.

Jednak na ogół ludność angielska przyjęła nas dobrze. Oczywiście zdarzały się wypadki, że do Polaków niektórzy wrzeszczeli, aby wrócili do własnego kraju, a niekiedy obrzucano drzwi polskich domów stolcem – doświadczył tego na przykład mój wujek w okolicach Derby. Jednak z tego, co widziałam, u Polaków nie było tradycji przypominania własnym dzieciom o wszystkich tysiącletnich prześladowaniach, aby utrzymać ciągły strach i podejrzenie, jak to się zdarza w niektórych innych narodach. Mogliśmy zatem zrozumieć, że nie wszyscy będą nas w Anglii chcieli. Dlatego rodzice pragnęli, abyśmy my, dzieci, zawsze zachowywali się dobrze. W ogóle wszyscy Polacy zachowywali się bardzo elegancko, a z przybyciem nowych emigrantów z Włoch, Cypru czy Jamajki złączyliśmy się kompletnie z tłumem. Muszę także podkreślić, że chociaż z moich słów może to nie wynikać, Anglików oraz Anglię bardzo lubię i jestem wdzięczna za to, co w tym kraju otrzymałam.

W szkole nie było łatwo. Szybko nauczyłyśmy się czytać i pisać po polsku (w domu, a n i e w polskiej szkole sobotniej w kościele polskim na Devonian Road, której nie cierpiałam), jednak kiedy poszłyśmy do szkoły prawdziwej, nie znałyśmy ani jednego słowa po angielsku. Rodzice obawiali się, że jeśli to oni zaczną nas uczyć angielskiego, do końca życia zostanie nam akcent, w czym jest pewna prawda, bo dzieciom Pakistańczyków, którzy w domu mówią po angielsku z akcentem pakistańskim, akcent zostaje.

Z Elą było mniej kłopotów, bo nie tylko bardzo szybko nauczyła się nowego języka, ale i okazała się ogólnie wybitnie zdolna. W dodatku była dla zakonnic „nowością”. Po dwóch latach, kiedy skończyłam lat 5, też poszłam do szkoły, jednak „nowością” nie tylko, że nie byłam, ale i zakonnice nie mogły zrozumieć, dlaczego po pięcioletnim pobycie w Anglii nie znałam jeszcze angielskiego. Cierpliwość, którą okazywały Eli, w moim wypadku wyparowała. Prawda, że przed pójściem do szkoły prosiłam siostrę, aby mnie co nieco z angielskiego nauczyła, lecz ona się uparła, że skoro sama miała początkowo trudności językowe, nie widzi powodów, dla których ja



Marta Czok z rodzicami. Fot. z archiwum rodzinnego

ich mam nie mieć! Dosyć dorosły argument na siedmiolatkę, ale – jak już wspomniałam – Ela była bardzo zdolna.

Te językowe początki miały swoje trwałe konsekwencje: trzy lata temu, po śmierci mego ojca, ciotki i siostry, przyjechała do nas do Castel Gandolfo moja matka z Londynu. Przeniosła się tu na stałe i oczywiście było mnóstwo spraw do załatwienia. Spędzałam dzień po dniu przy telefonie, dzwoniąc do różnych angielskich departamentów, i za każdym razem trzęsły mi się ręce, a nawet – wstyd się przyznać – chciało mi się płakać. Po ponad roku tej niekończącej się odysei administracyjnej raptem zrozumiałam, że za każdym razem, gdy muszę rozmawiać z jakimś „oficjalnym” Anglikiem, tj. z kimś mającym jakąś „władzę”, ogarnia mnie trwoga, że znowu nie będę rozumiana! Wpadam w panikę. Staje mi przed oczami moja dawna nauczycielka, zakonnica wielka jak dąb, która schyla się nade mną i wrzeszczy „don't be so stupid”, co znaczy „nie bądź taka głupia”. Robiła tak zawsze, kiedy czegoś – jako pięciolatka – nie rozumiałam czy o coś spytałam. A dzisiaj mówię przecież po angielsku lepiej niż 90% Anglików (co nie jest bardzo trudne, skoro większość Anglików nie zna za dobrze ani angielskiej gramatyki, ani za wiele słów, zresztą tak samo jak były amerykański prezydent Bush – ten młodszy, którego Saddam Hussein nazywał „Junior Bush”). W każdym razie ta nowa wiedza o powodzie mojej ciągłej paniki, chociaż jej nie wyeliminowała, przynajmniej przyniosła mi ulgę, uświadamiając, że już taką kompletną wariatką, jak myślałam, nie jestem.

60 lat temu miałam oczywiście polski akcent i nie potrafiłam poprawnie wypowiedzieć podstawowego dla Anglików słowa „the”. Za ten wielki „grzech” dostawałam klapsa po nogach. Prawda, że dość szybko nauczyłam się wszystko wymawiać „perfektnie”, ale w klasie byłam już stosunkowo odizolowana. Koleżanki, które początkowo okazywały mi jakąś cierpliwość, po pewnym czasie ją wyczerpały – też miały przecież tylko po pięć lat, a w dodatku byłam wtedy niesamowicie płaczliwa, bo ciągle bałam się, że i moja matka zginie bez wieści, tak jak tylu Polaków, o których wciąż mówiło się w domu. Z czasem koleżanki wymyśliły dla mnie przydomek „cry baby”, czyli „beksa”. Schowałam się więc w moim prywatnym, solidnym świecie ołówków, kolorów i papieru – tu przynajmniej górowałam nad wszystkimi i miałam spokój. W ten sposób – choć o takich detalach jeszcze nie wiedziałam – zaczęła się moja malarska kariera.

Przyznam, że mi się udało. Wątpię, żeby tylko ja miała trudności w szkole. Polskie dzieci trafiające do angielskich szkół rządowych były często bite, popychane przez kolegów, którzy obcokrajowców nie chcieli i nie lubili. Dlatego też rodzice posłali nas do szkoły prywatnej. Myśleli, że chociaż łatwo nam tam nie będzie, to przynajmniej będzie trochę łatwiej. No i prawdopodobnie było.

Prawda też, że pomimo początkowych trudności mali polscy emigranci wyszli na swoje. Prawie wszyscy pokończyli uniwersytety i porobili jakieś kariery. Moje zamiary „artystyczne” trochę rodziców martwiły, ponieważ według tradycji malarze kończą, głodując na zimnym poddaszu, ale to też mit. Oczywiście ryzyko jest i trzeba wiedzieć, co się robi. Na wszelki wypadek skończyłam kurs sekretarski, co przydało się, kiedy poszłam na studia do akademii. Podczas długich wakacji, które szczęśliwie pokrywały się z sezonem urlopowym we wszystkich londyńskich biurach, dostawałam dobrze płatną pracę jako zastępująca sekretarka, a czasami nawet jako tłumaczka, co było jeszcze lepsze pod względem finansowym. Po ukończeniu studiów podjęłam pracę jako designerka mody w Rzymie – to też świetnie się udało, szczególnie gdy rozeszły się wieści, że moje sukienki nosi połowa włoskiej ludności. Kiedy jednak urodziło się moje pierwsze dziecko, zdecydowałam, że świat mody jest – przynajmniej jak na mój gust – zbyt banalny. Wróciłam do malarstwa, ale nie bez trudności.

Po pierwsze, miałam w Londynie „kontakty” związane z moją akademią (St. Martin’s School of Art) i już wcześniej malowałam miniaturowe portrety wielu osób z rządu Harolda Wilsona, premiera Wielkiej Brytanii. Brałam też udział w wystawach, m.in. w Royal Academy Summer Exhibition. Nawet wydawało się, że jestem na dobrej drodze do wielkiego sukcesu, ale gdzie tam! Kiedy we Włoszech po kilkuletniej pracy „w modzie” wróciłam do malarstwa, musiałam zaczynać od początku i kompletnie bez kontaktów, a to okazało się niełatwe. Nikt nie chciał moich obrazów.

Po drugie, szczęśliwym zrzędzeniem losu mąż poznał w pracy kolegę, którego narzeczona miała różne znajomości (konieczność w tamtych latach we Włoszech). Wśród jej znajomych był ktoś, kto znał kogoś, kto sprzedawał obrazy i „lubił Polaków, bo miał kochankę Polkę”! Ten „ktoś” zamówił u mnie szereg malutkich pejzaży i martwych natur – nie dlatego, że dobrze malowałam, ale tylko z tego powodu, że byłam Polką! Za każdy obrazek – 10 cm x 18 cm – płacił (oczywiście) grosze, tak że ledwie wystarczało na bilet autobusowy, który musiałam kupić, aby dostarczyć obrazki do mego nowego „chlebodawcy”. Pewnego dnia „chlebodawcy” nie było, była natomiast jego polska kochanka (pewnie czterdziestopięcioletnia, z czarnymi, długimi, mocno natapirowanymi włosami, w ciemnych okularach, króciutkim, śnieżnobiałym futerku, niesamowicie krótkiej spódnicy, białych, wysokich butach, czarnych pończochach, z ustami grubo wymalowanymi karminową szminką i naturalnie w towarzystwie białego pudelka). Po krótkiej rozmowie oznajmiła, że wcale Polką nie jestem, tylko Arabką, i z tej przyczyny prawdopodobnie dalej w tym miejscu pracować nie będę mogła! Potem ukazał się „chlebodawca”, który stwierdził, że pracę otrzymałam pod fałszywym pretekstem, ale z dobroci swego serca pozwoli mi dalej dla niego malować! Takie były moje początki w rzymskim świecie artystycznym.

Dostałam także „lekcję”, jak malować poprawnie, czyli „artystycznie”. To prawda, że moja paleta kolorów zawsze była ograniczona, jednak jest to kwestia gustu, natomiast zdaniem mojego „chlebodawcy” był to dowód ograniczonych talentów. A więc powiedziano mi, że w przypadku martwych natur tam, gdzie namaluję na przykład jabłko zielone, winogrona muszą być czerwone, jeśli zaś jabłko będzie czerwone, winogrona mogą być zielone; ale żeby malować jabłko zielone i winogrona zielone „razem, na tej samej



Marta Czok z matką. Fot. z archiwum rodzinnego

kanwie” – nigdy, bo kto coś podobnego kiedykolwiek widział? Taki to był poziom.

Ale, ale, ale! Choć okres ten był dość przykry, zawsze jednak powtarzałam sobie w duszy, że chleb nawet gorzki jest pożyteczny i że więcej mnie to nauczy niż te wszystkie herbatki z żoną angielskiego premiera czy innymi członkami władz angielskich, które właściwie nic mi nie dały – ot, tylko to, że po raz pierwszy zobaczyłam, jak mieszkają „wielcy i dobrzy”: bardzo wygodnie. Nauczyłam się u mego „chlebobdawcy” więcej o prawdziwym malarstwie (nie w kwestii kolorów oczywiście) niż przez lata w akademii sztuk pięknych. Amerykański malarz Chuck Close powiedział kiedyś: amatorzy czekają na natchnienie, a prawdziwi malarze po prostu idą do pracy – właśnie tego się nauczyłam. Chociaż trochę natchnienia nie zawadza, inter nos.

Uważam, że abstrakcyjne „pejzaże dumań” w takich czasach jak nasze są z jednej strony raczej bezpłodne, z drugiej zaś – kto tego nie potrafi zrobić? Mówi się, że malarstwo, takie zrozumiałe, jest przeżytkiem, ale według mnie te wszystkie chlapania i mazania powtarzają się już prawie od stu lat, więc gdzie tu awangarda? Każdy potrafi namalować kropki albo włączyć żarówkę na środku galerii – no i co z tego? A jednak prawdą jest, że artyści, którzy należeli do tamtejszej awangardy, otworzyli nam drzwi do różnych nowych możliwości, że bez nich dalej mordowalibyśmy się, aby każdy listek na obrazie wyglądał jak listek, każda kropla jak kropla, co było tak bliskie filozofii i ambicji dawnych akademii. Więc wielką korzyść z byleż awangardy mamy.

Oczywiście wielkie przedsiębiorstwa kupują obrazy tak, aby dać do zrozumienia, że chodzi im nie tylko o zarobek, ale że mają też duszę, bo zajmują się „kulturą”. Wybierają na ogół coś dużego (wygląda drożej, więc wydaje się, że ich „kultura” jest większa, tak jak i ich wydatki na „kulturę”) i nieodczytywalnego. Mówiąc bardziej wprost: gdy chodzi o prawdziwe zamiary wielkich przedsiębiorstw, zakupiona sztuka musi być n i e k o m p r o m i t u j ą c a – jeśli na przykład firma zajmuje się wyrobem broni, na pewno nie kupi obrazów podejmujących temat wojennych tragedii, bo zapewniają im one świetny zarobek. Dlatego też „abstrakty” dalej „idą”, choć według mnie spełniają funkcję podobną do tapety. Ale to tylko takie moje dumania. W każdym razie wielkie firmy rzadko interesują się moją pracą. Właściwie pamiętam tylko dwie: Alitalię i Royal Caribbean International.

Z chwilą kiedy urodziła mi się córka, zauważyłam prawdziwą realność świata i tak jak większość „baby boomersów” (dzieci urodzonych między rokiem 1945 a 1964) zdecydowałam się coś w świecie zmienić, aby przynajmniej ona miała pewniejsze życie. Naturalnie było to naiwne, skoro córka ma teraz 37 lat, a poprawy światowej nie widać za grosz, ale jaka to p r z y - j e m n o ś ć powiedzieć s w o j e zdanie o naszych cudownych władzach! Nie bez kozery więc między „wielkimi i dobrymi” nie jestem zbyt popularna, tym bardziej w takim kraju jak Włochy, gdzie aby zyskać poparcie „instytucji”, trzeba zapisać się do partii, i to lewicowej, bo prawicowa – jak się wydaje – kultury się dziwnie brzydzi.

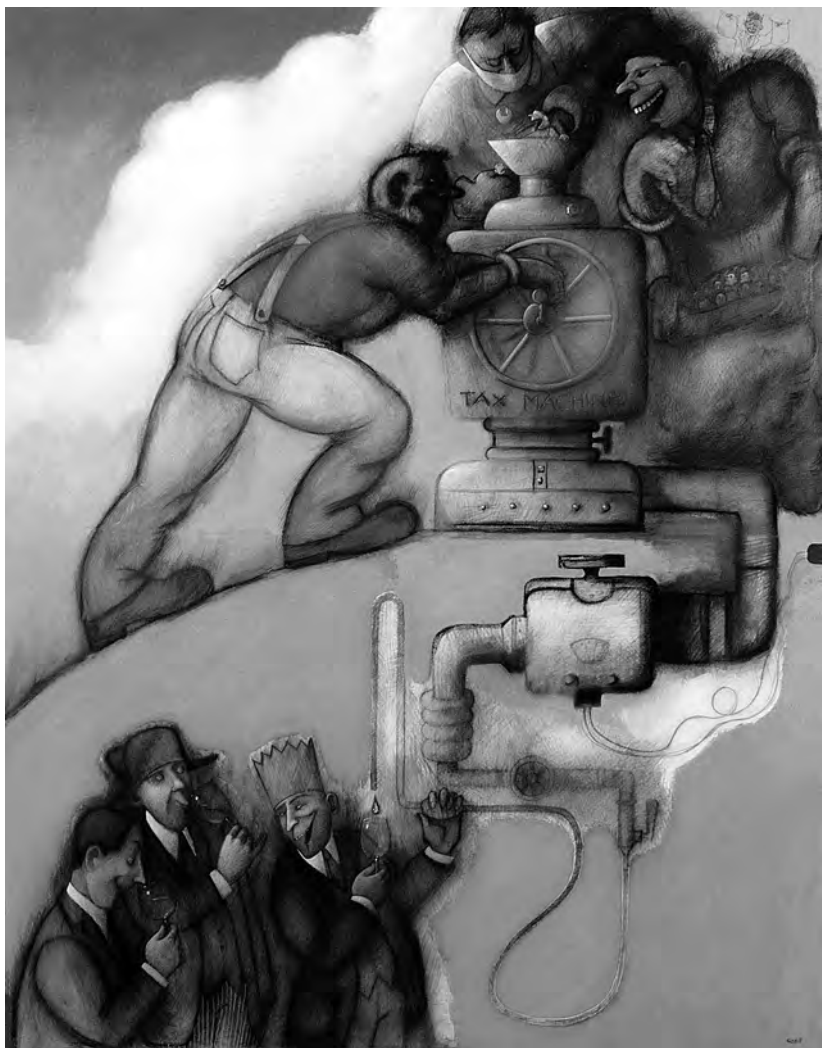
Moja praca jest jednak bardzo popularna wśród ludzi normalnych, bez względu na polityczne barwy, szczególnie – nie wiem dlaczego – w środowisku lekarzy, z czego miałam wielką korzyść, kiedy w 2000 roku w ostatnim momencie ocalili mi życie.

Jednak na samym początku były trudności. Jeden kupiec – bardzo ważny, bo kupował obrazy dla banków – szeptał moim klientom na wystawie, aby nie kupowali malowanych przeze mnie obrazów, bo skoro jestem kobietą, będę dalej rodzić dzieci i moja kariera szybko się z tego powodu skończy. Innym razem przyszedł na wystawę pewien profesor z akademii sztuk pięknych z grupą studentów. Zaczął chwalić obrazy – od koloru przez kompozycję po tematykę – czego on tam ślicznego nie powiedział! Jednak z chwilą, gdy dowiedział się, że to prace nie m a l a r z a, lecz m a l a r k i, tak mnie

zmieszał z błotem, że nie wiedziałam, gdzie się schować. Niestety zabrakło mi wtedy mojego normalnego tupetu, aby mu dowcipnie i uszczypliwie odpowiedzieć. Szkoda – okazja zmarnowana – ale to teraz jedna z moich ulubionych anegdot.

Oczywiście były i inne sytuacje, kiedy krytykom podpadałam – pewnego razu sławny (w swej własnej opinii) krytyk poradził, abym przestała malować obrazy na tematy polityczne i wzięła się raczej do malowania kwiatów. Kobieta + pędzle = kwiatki! Wtedy tupetu mi nie zabrakło i odpowiedziałam, że jeśli prace się nie podobają, to drzwi galerii są tuż-tuż za nim i nikt go tu nie trzyma. Z dyplomatycznego punktu widzenia nie było to dobre, lecz w wymiarze duchowym dało mi wiele przyjemności i zadowolenia. Widocznie krytyk ten nie był bardzo popularny między rzymskimi malarzami, bo kiedy wieść o moim postępku się rozeszła, oni także, przy okazji, mu przygadywali. Wiem, bo później przychodzili, by się przede mną pochwalić.

Potem w związku z takimi krytykami miałam wielką satysfakcję: nadeszła setna rocznica urodzin Modiglianiego i w Livorno zdecydowano się urządzić wielką wystawę. Rozeszła się także pogłoska, że Modigliani wyrzucił kiedyś jakieś swoje rzeźby do tamtejszego kanału. Miasto zamówiło maszyny, aby



Marta Czok, *Citizen Juice (Sok obywatela)*, technika mieszana (akryl, węgiel, ołówek), 140 x 110 cm

przeżrebać błoto – niemałym kosztem – ale przez dłuższy czas niczego nie odnaleziono. Potem jednak – raptem – aż trzy głowy wyłowili! Wielka radość zapanowała w Livorno.

Zjechali się wszyscy eksperci z całego kraju (a jak wiemy, w XX wieku mogło brakować pokoju, jedzenia, wolności, lecz ekspertów w każdej dziedzinie, tym bardziej artystycznej, było mnóstwo) i zaczęli oceniać nowo odnalezione skarby. Orzekli, że rzeźby są autentyczne, a każdy krytyk starał się być pierwszym, który się na tym poznał, aby potem wspomniano go w historii sztuki. Kiedy tylko eksperci wystarczająco się skompromitowali, do rzeźb przyznali się pewni młodzi studenci – pokazali, w jaki sposób wyrzeźbili głowy drylem Black & Decker, i to w telewizji, w c i ą g u 1 5 m i n u t! Między ekspertami znajdowali się najważniejsi krytycy sztuki. Wielka była radość i śmiech, może nie w Livorno, ale w całej reszcie Włoch.

Wychodzi z tego nauczka: czasami to, co eksperci uważają za wielką sztukę, jest jedynie sztuczka. I odwrotnie. Może to tylko zazdrość, że innych malarzy uznano, a mnie nie tak specjalnie. Ale, ale, ale: od sześćdziesięciu lat mamy tysiące ekspertów od diet, nigdy jednak przedtem nie było tylu ludzi niesamowicie grubych! Już nie mówiąc o ekonomii! Co jeden to finansowy geniusz, a świat jest w ciągłym finansowym kryzysie. Więc to bardzo nieprawdopodobne, że eksperci od sztuki będą mądrzejsi od reszty, nieprawdaż?

A teraz o mojej pracy.

Są w niej dwa główne nurty. Pierwszy – satyryczny – pozwala mi pokazać, co myślę o polityce, politykach, bankierach, przesadnych podatkach czy też o wojnie i jej konsekwencjach. Satyra pozwala na wiele. Goście na moich wystawach patrzają, śmieją się i zgadzają ze mną. Zresztą ja w moich obrazach „mówię” to, co oni sami myślą. Brakuje im okazji, by o tym powiedzieć, bo nie mają nikogo, kto by ich wysłuchał. Najwięcej drażni mnie w świecie widoczny b r a k sumienności ze strony wszystkich władz – bądź to politycznych, administracyjnych, bądź to religijnych – wtedy gdy oni od nas, baranów-obywateli, właśnie tej skrupulatnej sumienności wymagają.

Drugi nurt w mej pracy jest o wiele lżejszy. To w przeważającej mierze obrazy o rodzinie i dzieciach, które uważam za pnie wszystkich społeczeństw. Politycy i bankowcy są zresztą jak liście – prędzej czy później opadają. Pień zostaje.

A jednak i na niektóre lżejsze obrazy wywarła jakiś wpływ wojna: przez pewien okres malowałam domy bez ścian, oczywiście pod wrażeniem zbombardowanych londyńskich domów, w których jeszcze pozostał na ścianach cień obrazów i stojących tam kiedyś mebli. W miejscach, gdzie podłoga jeszcze się nie zawałiła kompletnie, czasami widać było i łóżko, a w jednym wypadku pamiętam wannę na wpół zwisającą z pozostałości wysokiego pietra. To były pierwsze „widoki” zapamiętane przeze mnie z dzieciństwa, zarazem i n t y m n e, bo przecież zaglądaliśmy do prywatnego życia innych osób, którego byśmy nigdy nie zobaczyli, gdyby nie wojna, i s t r a s z n e – jak to wszystko można było łatwo zniszczyć dla kaprysu możnych tego świata.

Marta Czok

MARYJA MARTYSIEWICZ

Ojciec i Niemen

Zawsze marzyłam
by zatrzymać się na moście samochodowym
nad Niemnem –
manewr sprzeczny
z wszelkimi regułami
ruchu drogowego.
I oto nasz samochód zepsuł się,
przejeżdżając przez ten most.
„Och, Niemnie, ojcie mój, Niemnie!” –
wołam z radością.
„Kto jest twoim ojcem?” –
niezadowolony krzywi się ojciec.
I ojciec wymienia świece,
a ja przechylając się przez poręcz
próbuję zobaczyć Niemen,
czy bije on, czy się bawi
swoją błękitną falą –
i niczego nie widzę:
noc, mgła, droga.
I tylko polskie ciężarówki
z gwiazdami zamiast ładunku,
z reflektorami-szperaczami w kształcie serca,
i tylko wysoko nad nami
Wielki Wóz na awaryjnych światłach.
i tylko Niemen i ojciec,
ojciec i Niemen.

Wiersz środka lata

Dla Mikaela Niemi

Mieszkańcy wioski na północy Szwecji
odpowiedzialnie podchodzą do święta
środką lata.
Najważniejsze, uważają, jest to,
żeby twoje ognisko
było wyższe niż wszystkich sąsiadów,
żeby było najwyższym ogniskiem w okręgu.

Dlatego ściągasz wszystko, co się pali,
I układasz w stertach na łące.

Gdyby z dziećmi północy Szwecji
miał możliwość zetknąć się
sąsiad mojej babci
z północy Białorusi,
taki jeden Miszka,
mógłby im dać mnóstwo korzystnych porad
w takiej oto kwestii:

*Podstawa ognia – to opony
powiedziała by Miszka, wypływając pod nogi
przeżutą skórę sała –
zapamiętajcie, kumple, opona
nigdy nie jest za mała,
im więcej opon
tym lepiej się uda kąpała.*

*Im więcej opon,
tym ona jest bardziej prawidłowa,
z oponami twój ogień wygląda fajowo.*

*W Domanowie mówią, że opon
powinno być po jednej na faceta,
wtedy przez cały rok będą dawać dziewczyny,
ale my w Zareczczu w takie bajdy nie wierzymy,
u nas nie takie zadupie – niektórzy uczą się na uniwerku.*

*Kupałę świętuje się tak:
Z opon układa się górkę
jak gumowe mrowisko,
dobry antracytowy tort,
potem dodaje się rodzynekę – gazetę polaną benzyną.
Skąd wziąć dużo opon? Wszystkie sposoby są dobre
Na przykład ja dwa lata temu przebiłem wszystkich osiem kół
w traktorze wujka.*

*Wujek był zmuszony wyrzucić opony do rowu.
Och, kiedy się dowiedział, ale klął, o rety,
złamał mi żebro i nogę taboretom,
ale powtarzam to było superlato,*

Tak powiedziała by Miszka
facetom z północy Szwecji –
ale takie pacany
mają zapisane,
że zadymiać nie wolno
oponami od volvo
niskiego szwedzkiego nieba,

choć osobiście czuję –
że faceci z północy Szwecji
mają potrzebę
takiego doświadczenia.

Miszka nie umie mówić po angielsku,
a tym bardziej po szwedzku,
ani nawet po fińsku,
i gdyby się spotkał z facetami
z północy Szwecji,
z pewnością by się pobili,
a potem napili,
ale wszystko to w milczeniu,
rozpaczliwie gestykulując za to,
i nawet nie podejrzewając,
jak wiele
mają wspólnych tematów.

Dlatego dzisiaj
z okazji zakończenia letniej sesji
w przededniu święta letniego przesilenia
kiedy wy,
rządzący moim krajem,
myślicie jak uczynić
życie nasze
jeszcze lepszym
(bo o tym myślicie zawsze),
wzywam was:

dla porozumienia narodów,
dla harmonii boskiej,
uczcie wieś,
wysyłajcie języki obce do wsi.

Urodź prezydenta

Mówisz, że igłą cenzury zaszyte są twoje usta
I gorzej niż dziś już nie będzie, ach przestań marudzić,
Wszystko jest w twoich rękach, co leżą na twym brzuchu.
Urodź sobie prezydenta, jakiego chcesz – dla siebie i dla ludzi.

Mówisz, Naród i Język upadły do szczętu.
Nad czym tu się rozwodzić. Urodź prezydenta.

„Jak panie Lincoln i Kennedy” – powiedz
I urodź sobie.

A on dorośnie i zdoła zło całe ze świata wypłenić
I Papież siądzie sobie po jego lewej stronie,
I gołąbek pokoju przycupnie mu na ramieniu
A królowa brytyjska u stóp, nie na tronie.

Bo zuch z ciebie, mamó, wszystko zrobiłaś jak trzeba,
I wszystko teraz już będzie w imię Ojca i Syna,
I nimb demokracji będzie świecić nad twoją krainą,
Choć może to będzie tylko banalne spokojne niebo.

I ty – przyczyna tego, co przeszło pojęcie nasze –
przyjmując w porodówce dziennikarzy małą grupkami,
zrezygnujesz z willi w Nicei ku radości konserwatywnej prasy
na rzecz małego chutoru gdzieś tam pod Krupkami.

Posadysz przy domu piwonie, floksy oraz mak.
Czujesz, jak w tobie kopie – to jest dobry znak.

W twoim łonie wiruje już planeta? – pamiętaj,
urodź prezydenta.

Hop Mirny

I cały dzisiejszy wieczór z państwem na korcie – Maks Mirny.
Jego ręce to złoto, pot jego – kadzidło i mirra.

Tors jego to tympanon, cyprysy to jego nogi.
Wokół niego lędziwi jego aromat sandałowowy.

Piersi jego wyżyny zimowego kompleksu „Siliczy”
W areny pierwszych rzędach ludzie, których wyleczył,

Ich kule na stos rzucone płoną na jego chwałę,
Wzrok jego leczy wady, dojrzewa w nim hurma wspaniale,

Jego serw – metr sześcienny gazu w białoruskiej wiosce...
...I siedemdziesiąt pięć procent aniołów śpiewa pieśni boskie,

Chirurdzy oddają łapówki, bezpłatnie wożą taksówkarze,
I uczniowie na wycieczkach jak tenisiści dobierają się w pary,

I uczniowie ze skoliozą już nie chodzą krzywo,
I na ulicy wprost z pucharu Davis pije piwo,

I wszystkie miss kraju wyginają plecy jak pantery,
I młode rodziny w chipsach znajdują mieszkaniowy kredyt,

I białoruska TV transmituje na żywo, jak Nobla wręczając,
I satelity w stratosferze już nie wybuchają,

Kiedy on się pojawia na szybkiej nawierzchni,
Jak śmierć momentalny, od życia piękniejszy.

Praktyczny podręcznik tańca na stole wiersz o wolności

Oksanie Waskiw

Idź przez parkiet, jakbyś niosła czerwoną flagę –
wtedy egoistyczni geje dopuszczą cię do rury, kolej
następnie na stół, gdy rura ci się już znudzi.
Nic prostszego jak tańczyć na stole.

Sprawdź stół:
przekonaj się,
że jest dostatecznie chwiejny, by spełnić swoją rolę.
(Bezpieczniej, rzecz jasna, żeby był stabilny, ale
ty możesz tańczyć tylko na chwiejnym stole

bo chwiejność – twoja karma,
twój niebezpieczny los,
niejasne pole,
kapryśny Solaris,
marginalna Ultima Thule).

Zamknij oczy,
wczesna jesień,
ty na Brasławach,
czas zbierać żurawinę,
pod nogami darń,
pod darnią tony wiązków,
wikingowie w łodziach
leżą w niej warstwami,
grzechot czajki.
Dzwony Ikaźnia.
Gwizdek łodzi kontroli rybackiej.
Jesteś w domu.
Jesteś wolna.
Musisz.
Otwórz oczy.
Rozluźnij kolana.
Rozrzuc ręce,
Rozsuń stopami pilsy i weisy.
Rozerwij się.

Tańcz raz-dwa
pod tobą bagno.

Tańcz non stop
pod tobą topiel.

Kiedy dusza pragnie,
baw się na bagnie.

Nie żałuj mebli
na cienkiej kruchej grobli.

Skacz opa opa –
na płucach Europy.

To brake to marsh –
shake the marsh

Baw się, biedoto,
niech pryska błoto.

Zamknij oczy

Wszyscy w klubie patrzą na ruchy twojego ciała,
na tym etapie najważniejsze to zachować chłodną głowę.

Ach, to nie Republika Białoruś, całkiem zapomniałam,
wszystko odbywa się w konserwatywnym Lwowie
Facet w wyszywance od tyłu ku tobie płynie,
inny – z tryzubem – podstępnie zachodzi od prawa.
(Hasło: „Sława Ukrainie!”
Odzew: „Bohaterom sława!”)

Wypraszają cię z klubu – ale to przecież Lwów! –
nikt cię nie karze i do więzienia nikt cię nie zamyka.
Pod latarnią para upalonych galicyjskich lwów
uczy kląć po rusku jakiegoś Katalończyka.
Katalończycy przyjeżdżają do Lwowa –
sprawa fajowa,
ale
białoruskiego tańca na chwiejnym stole nie rozumieją wcale.

przełożył *Bohdan Zadura*

Książki nadesłane

Wydawnictwo ZNAK, Kraków

Dominika Słowik: *Atlas: Doppelgänger*. 2014, ss. 347.

Agnieszka Kosińska: *Miłosz w Krakowie*. 2015, ss. 763+3 nlb.

Norbertinum Wydawnictwo – Drukarnia – Księgarnia, Lublin

Jacek Durski: *36 bytów*. Eseje. 2014, ss. 105.

Elżbieta Cichla-Czarniawska: *Zaproszenie / Prigłaszanie*. Przekład Ludmiła Wołoczko. 2015, ss. 102. Tekst paralelny polski i rosyjski.

Ryszard Smolak: *Ukrzyżowane pejzaże*. Posłowie Zbigniew Masternak. Poezja. 2014, ss. 63.

Bożena Zofia Kachel: *Korzenie mojego drzewa*. Poezja. 2015, ss. 29+2 nlb.

Roman Chojnacki: *Poèmes non écrits*. Poezje. Tłumaczył na francuski Bogusław Biela. 2015, ss. 90. Wydanie dwujęzyczne polsko-francuskie.

Tadeusz Hofmański: *Ewa otrzymuje zapewnienie*. Poezje. 2015, ss. 31.

Magdalena Klijer: *Moje serce wciąż bije zachłannie*. Poezje. 2015, ss. 53.

Marek Gędek: *Niedokończony poemat*. 2015, ss. 65.

Jan Stanisław Kiczor: *Rozjaśnianie czasu*. Poezje. 2015, ss. 90.

Ireneusz Kocylak: *Gorzkie sny. Ona. Wiersze*. Posłowie Piotr Sanetra. 2015, ss. 102.

Grażyna Lutosławska: *Jak Arni i Dobek ratowali świat*. 2015, ss. 95.

Irene Sturm: *Zabłąkani w drodze*. Opowiadania. 2014, ss. 43+2 nlb.

Irene Sturm: *Przypadek zrzędził*. Powieść. 2015, ss. 234.

Jadwiga Skibińska-Podbielska: *Napój miłości księżnej Teresy i inne opowiadania*. 2015, ss. 388+3 nlb.

JÁNOS SZENTMÁRTONI

Niespodziewany gość

Pewnego nieznośnie upalnego letniego popołudnia zadzwoniła do moich drzwi żona Poety. Tropikalne promienie pobłyskujące przy furtce okalały kobietę wyjątkowym blaskiem. Nie wiedziałem, kto to może być, a i jej sylwetki, kiedy spojrzałem tam, słysząc dzwonek, mogłem się tylko domyślać zza płonącego mi prosto w oczy świetlnego bukietu. Odpoczywałem właśnie na tarasie, spędzając w ulubionym fotelu bujanym dobrze zasłużoną popołudniową sjęstę, sączyłem zimną lemoniadę i czytałem bajkę w sanskrycie, kiedy mój spokój zakłócił niespodziewany gość, ta drobniutka kobieta–świetlny bukiet. W pierwszej chwili sądziłem, że dźwięk dzwonka to halucynacje. W tym wieku, dlaczego nie? Drzewa owocowe w moim ogrodzie są pełne śpiewających ptaków, które potrafią konwersować ze sobą najróżniejszymi odgłosami. W dodatku wtedy już od długiego czasu żyłem sam i w takiej ciągłej samotności podobne pomyłki wcale nie są niespotykane. Ale kiedy przez świetlistą kratę furtki sięgnęła krótka, krucha ręka, by jeszcze raz nacisnąć dzwonek, byłem już pewien, że mam gościa. Nie kryjąc złości, że mam zostawić na krześle lemoniadę i lekturę, podniosłem się, by z przymusem i posępną twarzą ruszyć ku furtce. Kobieta zapewne dobrze mnie widziała, stojąc plecami do słońca, mogła więc ocenić mój nastrój, bo potem nie umiała przestać przeproszać, że tak zawitała do mnie bez zaproszenia, nieznajoma, w dodatku z prośbą, o której nawet nie mogłem śnić.

Otwierając furtkę, zdarłem z kobiety świetliste okrycie, a pod nim znalazłem parę cudownych, brązowych oczu. A przynajmniej to one jako pierwsze przykuły mój wzrok. Wielkie, brązowujące się pod długimi rzęsami oczy już od pierwszej chwili zdradzały oznaki cierpienia, a jednak płonęły ku mnie z czystością i głębią jesiennych lasów. Poniżej delikatne kurze łapki, seksapil dojrzałej kobiety w średnim wieku, bez których kobieta nie jest kobietą, tylko obietnicą; nie rozumiałem, dlaczego kobiety z taką rozpaczą chcą zaprzeczyć im najprzeróżniejszymi kremami. Głowa o pięknym kształcie, z półdługimi brązowymi włosami. Pełna gracji szyja, wąskie, kruche ramiona, zgrabne piersi, kobiece biodra, krótkie, nieco skrzywione do środka nogi, i łydki... ach, te łydki: widać było po nich, że ich właścicielka trzyma je w formie, biegając, pływając, chodząc po górach. Ubrana była nienagannie, otaczała ją lekka woń perfum, w drobnej dłoni ścisnęła niepasującą do niej, dość sporą torbę sportową. Po krótkim i pełnym zakłopotania przedstawieniu się prowadziłem ją ku mojej werandzie w akompaniamencie jej gęstych przeprosin, oferując miejsce i lemoniadę. Obie propozycje przyjęła ze skrępowaniem, a ja, krzątając się, cały czas spoglądałem na nią jednym okiem. Z jednej strony dlatego, że podobał mi się jej widok, a z drugiej napełniało mnie siłą, gdy obserwowałem zza parawanu moich powściągliwych, ciężkawych ruchów, że ona denerwuje się bardziej: rzucając niespokojne spojrzenia na mój ogród i przedmioty, głośno przełykając z powodu zaschniętego gardła

i pocierając dłonie, zbiera się na odwagę, by odpowiedzieć na pytanie, które zaraz zadam, jak tylko i ja opadnę znów na zadek. Przez chwilę jakby się rozmyśliła, nieco podnosząc jak do pożegnania, ale zrezygnowała. Poczulem, że przyszła do mnie w ważnej sprawie.

– W czym mogę pomóc, droga pani, i czy w ogóle ma pani świadomość, do czyich drzwi zadzwoniła? Przecież się nie znamy – zaatakowałem ją, kiedy znów usadowiłem się wygodnie w bujanym fotelu.

– Chcę, żeby spisał pan moją historię... – wyrwało się z niej z pierwszą falą zdenerwowania. Z pewnością nie tak chciała zacząć, ale nie starczyło jej cierpliwości i czasu, by zrobić wstęp do sedna sprawy.

– Proszę? – zdumiałem się.

– Tak, proszę się nie gniewać, wiem, kim pan jest, przecież nie przyszła-bym tutaj, nie zdobyłabym się na odwagę, jeśli bym nie wiedziała. Pan jest pisarzem.

– Pisarzem? Jestem tylko podstarzałym dziennikarzem, proszę pani, który w trakcie stosunkowo długiego życia obok codziennej pańszczyzny nie stworzył nic ponad kilka niezbyt wybitnych opowiadań. Skąd pani mnie zna? I po co dokładnie pani przyszła?

– Z telewizji. To znaczy widziałam pana w telewizji kilka razy. Wiem, że wykładał pan też psychologię. I że napisał pan niezliczoną ilość biografii. Nie zawsze pod swoim nazwiskiem, ale napisał. Ma pan zatem doświadczenie w tym, o co chcę prosić. Przyniosłam wszystko tu, w tej torbie. I jestem w stanie zapłacić, to znaczy mój mąż może. To naprawdę majątny biznesmen.

– Wie, że pani tu jest?

– Oczywiście. Razem to omówiliśmy, to on doradził, żeby przysła prosić pana o pomoc. Dla niego bardzo ważna jestem ja i mój spokój... Córka też popiera ten pomysł, teraz akurat jest za granicą... Tancerka, wie pan? Są na tournée w Paryżu. To córka z poprzedniego małżeństwa. Obie chciałybyśmy wiedzieć, gdzie zniknął jej ojciec. Nie wiemy, dokąd się udał. Dwa lata temu. Według policji mógł wyjechać za granicę, bo nie ma po nim śladu, a ponieważ był niekarany i od tego czasu też nie złamał prawa, po pewnym czasie zaprzestali poszukiwań i tylko się do mnie uśmiechali. To znaczy śledczy. Wiem, myśleli, że mąż uciekł z inną kobietą, a ja, głupia, na śmierć się zamartwiam. Ale nie o tym mowa. Od dłuższego czasu nie żyliśmy ze sobą. Porzuciłam go po raz trzeci. Ale długo utrzymywaliśmy kontakt z powodu córki. Kiedy jednak mała dorosła i więcej czasu spędzała z przyjaciółmi niż z nami, po prostu zniknęła.

To wyznanie wybuchło jak nagła letnia nawałnica.

Powiedziała, że nie chce tak dłużej żyć. Pragnie wiedzieć, gdzie jest i co robi jej pierwszy mąż. Zwłaszcza ze względu na córkę. To straszne, że nawet ona go nie interesuje. Gdzie ten człowiek się podziewa? Może pracuje na fermie kóz w zapadłej dziurze albo jest kucharzem na wycieczkowcu. O najgorszym nie myśli, poczułaby to.

– Zaczekajmy chwilę! – próbowałem złapać powietrze i pozbierać myśli. – Szanowna pani, wróćmy do sedna. Jestem dziennikarzem, a nie prywatnym detektywem. Czego pani ode mnie oczekuje?

– Powiedziałałam już. Żeby opisał pan moją historię. To znaczy naszą...

– I co to ma zmienić? Mąż się przez to nie odnajdzie.

– To ostatnia szansa. Pan pisze bestsellery, niejedna książka odniosła sukces za granicą. Jeśli mąż przeczyta historię nas obojga, być może odnowi z nami kontakt.

– To nonsens, szanowna pani. Całkowita niedorzeczność. Przyjmijmy, że wychowywała się pani na powieściach romantycznych – wiedziałem, że w wielkim zdumieniu nieco przeholowałem i że to ją dotyka do żywego. Ale cóż miałem powiedzieć, odwykłem już od takich ekscytacji. Zacząłem się czuć coraz mniej komfortowo.

– Mam romantyczne usposobienie, to prawda, ale moje życie bynajmniej nie było romanssem. Zobacz pan. A właściwie przeczyta. Bo mam tu wszystko ze sobą – już po raz drugi wskazała na sporą torbę sportową.

– Kim jest pani mąż, to znaczy czym się zajmuje, to jest, zajmował? – próbowałem być bardziej empatyczny, ale wykoncypowałem, że kiedy tylko się uda, wyproszę tę wspaniałą damę o rozgorączkowanym spojrzeniu z powrotem w promienie słońca i do końca życia zapomnę o jej wizycie, jakby to była tylko mara.

– To poeta. Wydał niejedną książkę, dostawał nagrody, jego kariera pięknie się rozwijała, a jednak...

– Poeta? – wszedłem jej w słowo. – Dlaczego to właśnie ja miałbym opisać historię jakiegoś poety? Niech ją napisze on sam. Co więcej, do tej pory zajmowałem się życiem polityków, gwiazd, postaci historycznych..., czyli tych, którzy interesują ludzi. Dlaczego pani sądzi, proszę wybaczyć, że w dzisiejszym świecie ktokolwiek byłby ciekaw życia poety?

– Wiem, że nikt, ale pan jest znany i być może wydawca raz przymknie oczy na to, że podejmie się pan czegoś nowego. Proszę nie mówić, że to nie jest dla pana wyzwanie – uśmiechnęła się kokieteryjnie. Z jakiejś przyczyny złapała wiatr w żagle, chociaż nie dałem jej żadnego powodu po temu, przynajmniej według mojej niedomagającej pamięci. – I to jest nie tylko jego historia, ale moja też, to, co przyniosłam w tej torbie. Ja nie mam talentu, by to napisać. Przez długi czas złościło mnie, że w wierszach męża jestem obecna dość jednostronnie, chociaż nigdy nas nie skrzywdził. A jednak przeszkadzało mi, że ktoś, kogo kocham najbardziej na świecie, jest zdolny zachowywać się na co dzień tak nieczule, a w swoich wierszach opisywać tak elementarne aspekty miłości, cierpienia, śmierci. Raniła mnie ta dwoistość i to, że ja ze swojej strony nie umiem dopełnić obrazu nas samych. Tego bym chciała. To znaczy, żeby teraz pan zrobił to za mnie.

– Aha, więc tu jest pies pogrzebany! – rozgorączkowałem się i ja, zdziwiony, dlaczego coraz bardziej zagłębiałem się w tę zatrważającą rozmowę. – Mam zostać anonimowym kronikarzem pani próżności...

– Absolutnie nie. To prawda, chcę odnaleźć spokój i być może stanie się to tylko wtedy, jeśli ktoś opowie, ubierze w słowa moje myśli i uczucia. Ale o wiele ważniejsze jest, żeby odnalazł się mój były mąż. I ta powieść to ostatnia słomka, przez którą mogę oddychać – jej wielkie, brązowe oczy zaszklily się i przez łzy patrzyła na mój sad, jak w jakiejś hollywoodzkiej scenie. I choć widok był nieco patetyczny, wiedziałem, że cierpi poważnie, aż do głębi serca.

Poczułem tę drżącą w niej kobiecą siłę, która rozkłada mężczyzn na łopatki. Dzięki której owinęła sobie niegdyś wokół palca Poetę. Przez którą w dawnych czasach samotni awanturnicy strzelali sobie w łeb w lesie o poranku lub z akordeonem w ręku płonęli w zatęchłych zaułkach przedmieść. Ale poczułem też, że w głębi duszy jest wciąż drżącym dzieckiem, które bardzo dużo odwagi i cierpienia kosztowało, żeby dobrać aż tutaj, do ławeczki na mojej werandzie, z tą niewiarygodną prośbą. I że się boi. Ale nie po prostu czegoś, tylko przez całe życie lęka się, drży. Może dlatego, że wątpi, czy w ogóle ma swoją historię. Z osobnym wejściem. Która jest tylko jej. Dzięki

której się okaże, w której ona sama jasno zobaczy, kim jest naprawdę i ile jest warta. Muszę przyznać, że to był moment, w którym zwyciężyła. To znaczy wtedy dałem za wygraną. Niezależnie od tego poprosiłem o czas do namysłu. Powiedziałem, żeby zostawiła tu torbę i wróciła za tydzień po odpowiedź.

Jakby i ją to zdziwiło. Być może pod koniec rozmowy pomyślała, że obie- ma nogami wykopię ją razem z tym jej wymysłem, ale tak się nie stało. Co więcej, dałem jej nadzieję, tygodniową nadzieję. Jej wielkie, brązowe oczy błyszczały z wdzięczności, kiedy zegnaliśmy się przy furtce ogrodowej. Do dziś pamiętam delikatny dotyk jej drobnej dłoni, jakbym wsunął w swoją starą garść rannego ptaszka.

Pospiesznie zatrzasnąłem za sobą furtkę, ledwie mogąc się doczekać, by obejrzeć zawartość torby.

Zabójstwo

W ciemnościach pokoju panowała dławiąca cisza. Sekundnik zegara na ścianie jakby nie tylko odmierzał czas, lecz także go przyspieszał: każda sekunda powstawała do osobnego życia, ale jak ważka, jedynie do pierwszego parzenia się, żeby potem, zapłodniona przez śmierć, mogła przeniknąć z powrotem do Nicości, do wielkiego obiegu Czasu. W pokoju głębokim snem spał Chłopczyk. On też znajdował się w wielkiej Nicości, już poza snami, podczas gdy jego ośmioletnie ciało ciężko sapało w błocie nieświadomości. Jeśli wówczas ktoś, powiedzmy anioł, zakołatałby mu dzwonkiem do ucha, a on odwróciłby się i wraz z ciałem w porę zerwał – może wszystko ułożyłoby się inaczej. Ale nikt nie zadzwonił, anioły milczały, może same też spały albo z odrazą odwróciły głowy, lub zaaferowane podglądały przez palce, co z tego będzie.

Na zewnątrz sypał śnieg. Był grudzień. Nie brakowało już wiele, by ocieżałe cielsko starego roku zważyło się do słoniowego cmentarzyska Czasu, a nowy rok ze zwinnym ciałem i zaróżowioną twarzą zaczął biec, jakby miał jakiś cel. Panowała taka cisza, że gdyby Chłopczyk nie spał, słyszałby nawet aksamitny szelest płatków, tak jak zdarzyło się to już tyle razy, kiedy przystając pod latarnią, unosił niewinną twarzyczkę ku padającemu śniegowi i przez wodną woalkę topniejących w oczach płatków wpatrywał się w śnieżycę: jakby to latarnia rozsypywała wszędzie ten ogrom śniegu, który nagle zbiera się wokół nóg, na dachach domów. W takich chwilach przysięgłby, że słyszy padanie na ziemię każdego jednego płatka z osobna, a potem wszystkich naraz. To tak finezyjna muzyka, że nie da się jej zagrać na żadnym instrumencie.

Ale tym razem Chłopczyk spał. Za oknem śnieg padał bez niego. A gdzieś pod rozhuśtanym przez wiatr sygnalizatorem, gdzie od czasu do czasu spiętrzał się tłum wracających późno do domu kierowców, w tej doprowadzającej do szaleństwa śnieżycy na wpół obłąkany, niemal zamroczony Otello pędził pomiędzy nadjeżdżającymi i oddalającymi się, z nagłą hamującymi autami – żeby któreś w końcu go potrafiło. Pragnął tego z tak wielką i niepojętą siłą, do jakiej zdolny jest tylko ten, kogo z własnego ciała wycisnęła zbrodnia, którą popełnił.

Chłopczyk zerwał się, gdy starsza z sióstr, która mogła być wówczas w ósmym miesiącu, przybiegła do jego pokoju, aż do samego łóżka. Wyrwała go spod kołdry i przycisnęła do siebie z wielką ulgą jak ktoś, komu kamień

stacza się z serca, przeleciała niczym burza przez drugi, podejrzenie oświetlony pokój, przez przedpokój, zatłoczony pobladłymi jak ściana krewnymi z zapłakаныmi oczami, aż do swojego gniazda, gdzie położyła brata do łóżka, nakryła i – zdanie padające z drżących ust jakby zachrząściło na odłamkach rozbitego lustra – powiedziała: „Mama umarła”.

Wtedy Chłopczyk usłyszał w głowie padający śnieg. To powstrzymało młodość po nagłej i niespokojnej pobudce. Cały czas słyszał tę delikatną muzykę, która łagodnie opadała na każdy gest, każde uczucie, każdą twarz. Słyszał aksamitny szelest każdego małego płatka, przybywającego na ziemię do swoich towarzyszy. Słyszał jednocześnie pozaziemską, a jednak uspokajającą melodię padającego śniegu, opływającą miękko jego serce, jednonożnego dziadka, wspartego o kule, który w białej bieliźnie stał w przedpokoju przed otwartymi drzwiami pokoju Chłopczyka, szukając go: „Jak tam szczeniak?”, wpadających niedługo potem policjantów w mundurach, krzątaninę, wieść, że ojciec jest już na posterunku, zgłosił się dobrowolnie.

Sprawy same się w nim poukładały, z wydarzeń, od większości których go odseparowywano, z urwanych w połowie zdań – a jednak czekał, żeby ktoś mu opowiedział, co tak naprawdę się stało. Nie z ciekawości, ale z przyzwyczajenia. Przyszła po niego matka chrzestna i odprowadziła do pokoju dziadków. Położyła go do łóżka babci i z poważną twarzą siadła obok tak powściągliwie, jak na spowolnionym ujęciu. Czuł, że chce zrzucić z siebie ciężar, pod którym chłopczyk o takiej posturze i w takim wieku jak on może się załamać. Ale nie mógł nic zrobić. Czekając na jej słowa, rozmyślał, że to już trzecie łóżko, w jakim znalazł się od pół godziny. Co jest w końcu? Po co ta wędrówka? Czy oni nie słyszą muzyki? Z pewnością nie. Bo jeśli i na ich serca padałby śnieg, tak jak na jego, nie mieliby wcale ochoty chodzić tam i z powrotem, rozmawiać ani czuć. Tylko siedzieliby w milczeniu, z założonymi rękami, spuszczonej oczami i słuchaliby padania śniegu – póki nie usłyszeli aksamitnego szelestu każdego płatka z osobna. I może od tej chwili nawet zaczęliby się uśmiechać. A jeśli w kąci oka zebrałaby się im łza, nie wycisnęłaby jej ból, ale radość z odnalezienia domu.

– Bądź bardzo dzielny, synku, bo chcę ci powiedzieć coś strasznego. Mamy już nie ma. Ale to nic, my jesteśmy z tobą. Wszystkim się zajmę, nie martw się. Tata jest już w więzieniu, bo stał się złym człowiekiem. To on zabił mamę. Jeśli chcesz płakać, nie powstrzymuj się, wypłacz się. Zaraz przyślę kogoś do ciebie – mówiąc to, pogłaskała Chłopczyka po twarzy, ucałowała i ciężkim krokiem wyszła z pokoju.

Wracając na swoje miejsce metalowa klamka jeszcze długo skrzypiała Chłopczykowi w uszach. Próbował płakać. Chciał być posłuszny. Wiedział dobrze, że w takich chwilach zwykło się płakać. A przynajmniej należy. Bo cierpienie klęka człowiekowi na piersiach i tak długo wyciska z płuc powietrze, aż wyschną kanaliki łzowe. Doświadczył tego dopiero wiele lat później. Kiedy już wszystko się skończyło. Kiedy pojął, że wobec śmierci może być tylko stratny. Jednak wtedy udało mu się wycisnąć z siebie tylko skromniutki płacz, takie niemal pochlipywanie. Spoglądał w sufit. „Mamy już nie ma”. Głupota – pomyślał. Był tego tak pewien, że nie czuł najmniejszej potrzeby, by szukać potwierdzenia. „Mama zawsze będzie”. Dużo później, już jako nastolatek, wielokrotnie rozmyślał, dlaczego nie zerwał się wtedy z łóżka jak poparzony, nie przedarł się przez tłum w przedpokoju aż do łóżka matki, by jeszcze raz, ostatni raz ją zobaczyć. Nie czuł takiej potrzeby. Oczywiście rodzina i tak by mu nie pozwoliła, ale to już nie mogła być wymówka. Nie

można usprawiedliwiać wstecz naszych czynów. Nie ma ratunku. Zostają tylko konsekwencje. I nauczka, jeśli jest. Ale w tę ostatnią dość często powątpiewał jako dorosły człowiek.

Tego wieczora tylko patrzył w sufit i próbował się rozplakać. Ale w jego sercu panował tak niewzruszony spokój, że za żadne skarby nie umiał sprawić, by cierpienie wycisnęło dech z jego małej piersi. Przyszło mu nawet do głowy, i wtedy trochę się zawstydził: dobrze, że jutro niedziela, nie trzeba wcześniej wstawać do szkoły. Oczywiście nie myślał o tym, jaki będzie poniedziałkowy poranek bez mamy. Nie ona go ubierze, podgrzeje mu kakao, pokroi chałkę. Nie ona będzie trzymać go za rękę w drodze do szkoły, nie ona ucałuje w czoło, nie ona pomacha, gdy znad plecaka ogładnie się, stojąc w drzwiach. Nie mógł też wprost pomyśleć i o tym, bo przecież jak miałoby mu się to pomieścić w głowie, jak to będzie nie poczuć już nigdy jej zapachu. Powoli zapominać jej głos. Zmierzyć się z tym, że po latach nie będzie w stanie przywołać nawet jej twarzy. Będzie ją tylko oglądać na zdjęciach, jak aktorkę, której podobno był synkiem.

Być może stało się tak przez śnieg. Z tego powodu mógł nie słyszeć nawet, że z głośnym skrzypieniem zamykają się w nim ogromne żelazne drzwi, zamknięte na straszną kłódkę. I nie słyszał też, jak za oknem, w niechcącym przestać padać śniegu gra przerażająca orkiestra. Nie słyszał prostackich i niestosownych zgrzytań, głuchych huków, kiedy uderzają w skórzaną bębny i trumnę. Z powodu śniegu nie słyszał trupiej muzyki tej bandy motłochu z zaświatów.

Nadeszło Boże Narodzenie, którego później nawet nie pamiętał. Jakby tamtego roku święta odwołano. Jedno jest pewne, były czarne. Nie przez brak śniegu, rzecz jasna, ale w powodu strojów. Z kolei wieczór sylwestrowy mocno odcisnął się mu w pamięci. Wszyscy stoją na środku pokoju z kieliszkiem szampana w ręku i szlochając życzą pozostałym szczęśliwego nowego roku. Chłopczyk patrzył na tę scenę jak na film. I chyba po raz pierwszy czuł, że to, co widzi, nie jest jego życiem. Że tylko je ogląda, ale nie bierze w nim udziału, najwyżej na poziomie gestów, wypowiedzianych słów. Prawdziwe życie toczy się tam, głęboko. Za żelaznymi drzwiami. Tak dorastał, chodził do szkoły, przesalał wiek nastoletni. I dopiero kiedy się zmęczył, zakochał, został ojcem – zrozumiał, w jak wielkim był błędzie. Bo prawdziwe życie tak po nim przebiegło, że nawet go nie zauważył. Przecież cały czas dąsał się za żelaznymi drzwiami. Że przestał padać śnieg. Że mamę wyjęto z jego życia jak hologram. Że kto wie, w jakim więzieniu siedzi jego ojciec. Że panie nauczycielki, dalsi krewni i znajomi początkowo patrzą na niego ze współczuciem, mierzwiąc mu włosy niezdarnymi dłońmi. Niech nikt go nie żałuje. Niech nikt nie głaska. Bo będzie bił, kopał, gryzł, kąsał... Zagasi płomyk współczucia w zatroskanych spojrzeniach. Niech traktują go jak zwykłe dziecko. Jak kolegów z klasy, którzy tak samo grają w piłkę, urwisują, wspinają się na drzewa i sikają w krzakach obok placu zabaw, tak jak on. Nie ma w nim nic nadzwyczajnego. No i to głupota, że „Mamy już nie ma”. Przecież jest. Tak jak świat, jakkolwiek by zaprzeczano. Jest, istnieje od zarania dziejów. I będzie też wtedy, kiedy już go nie będzie. Już on im pokaże! Wtedy zaczął pisać wiersze. Mógł mieć ze dwanaście lat.

Już jako dorosły pojął to, czego przyjaciele nigdy nie rozumieli – dlaczego nie potrafi imprezować w sylwestra. Dlaczego woli tylko w mniejszym towarzystwie, a później, już jedynie z żoną, rozmawiać, cicho sączyć alkohol,

o północy na baczność odśpiewać hymn, podgrzać parówki, a potem upijać się do nieprzytomności aż po świt.

Później wiele razy, z upływem czasu coraz częściej próbował poskładać w głowie tę noc. Zrekonstruować szczegóły. W tym wszystkim najbardziej chyba męczyło go to, że nie widział zwłok matki. Od tego czasu zmarli też dziadek, babcia, ojciec chrzestny, ostatnio babuleńka, stuletnia, drobniutka, czarnowłosa kobieta, która urodziła się w tym samym roku co Radnóti¹, ale nie miała pojęcia, kim był, a w dzień po śmierci powróciła w ciele wielkiej, ciężarnej, białej kotki – jednak żadnego z nich nie widział po śmierci. Przyglądał się konaniu babci, lecz w ostatniej chwili, kiedy dusza uleciała z niej z wielkim, długim westchnieniem, po wielotygodniowych cierpieniach – akurat wtedy nie było go w domu. Kiedy wrócił, pod licznikiem gazu stała już trumna. Chciał wbiec do pokoju, ale kobiety z rodziny zastępowały drogę. Wzburzony wycofał się za komórkę, by szlochać i walić pięściami w ścianę. Jednak przeląkł się tej teatralnej sceny. Wyszła tak dobrze, że aż wciśnięto w niego leki na uspokojenie. Przestraszył się, bo pod teatralną maską nie czuł nic. A przecież był nastolatkiem. Miał tyle siły, że mógłby odepchnąć kobiety na bok i przedrzeć się do samych zwłok. Ale tego nie zrobił. Została nie mniej widowiskowa dramaturgia, której pożałowano katharsis. Zmierzenia się z tym pradawnym prawem, że taka jest kolej życia. Babci, która była jedną z głównych bohaterek każdej chwili, wokół której tyle się kręcił, której letnia kuchnia była dla niego główną kwaterą wojsk – tej babci już nie ma. A to ciało, czekające tam w łóżku, by zawinięto je w koc, łamiąc kolana, i położono do stojącej pod licznikiem trumny, z którą potem wytoczy się z ich ulicy czarne auto – to już nie babcia. To tylko pozostałość biologiczna, którą rozłoży matka ziemia. Tak jak i mamę.

Przestraszył się, bo u załazka jego porywów nie było nic. I wtedy nie słyszał już, jak pada śnieg. A anioły? Dawno wyniosły się z okolicy. Tak jak i poeci. Wszyscy skulili się znów pod potarganymi wichurą, poranionymi skrzydłami. Jednak nie można powiedzieć, że to życie, które i on oglądał, a czasem wskakiwał na jego scenę z pomniejszą rolę, nie było ciekawe. Było, nawet bardzo. Było przynajmniej tak ekscytujące, przynajmniej takie siły się ścierały, przynajmniej takie głębiny otwierały się przed nim, jak w sztukach Szekspira. A jednak. Wydawało się, że czas aniołów i poetów już wtedy się skończył. Pozostał czysty naturalizm. Surowa poezja chemicznych wyładowań w wystygłym miejscu po balladach, rewolucjach i świętym obłędzie. Ale to wcale nie było nudne. Tylko nie można się było w tym zatracić, trzeba było jedynie badać. Ciekawość, pokrewna naukowej uwadze, badawczemu skupieniu, żyła w nim, kiedy obserwował Nicość, rozciągającą się za stłumionym lekami szlochem i waleniem pięściami. Niczym wszechświat – pomyślał. Co najmniej tak piękny, jak niezrozumiały. Przynajmniej tak nieskończenie i tragicznie prosty, jak niepojęty. Nie na próżno lubił już wówczas godzinami wpatrywać się z dachu komórki w przepływające chmury lub rozgwieżdżone niebo.

Kilkakrotnie nieprzebyte katharsis mógł przeżyć dopiero kilka lat po śmierci babci, kiedy akurat nie wydarzyło się nic specjalnego. Wygląda na to, że dramat jest jak wyspa. Jest, czym jest, bo otacza ją ocean. Tak jak Nicość otacza katharsis.

¹ Miklós Radnóti (1909-1944), właśc. Miklós Glatter – wybitny poeta węgierski, ofiara Holocaustu.

To był drugi dzień świąt, wieczór. Goście już dawno rozeszli się do domów, rodzina spała. Pies też. Nawet kornik w drewnie i tramwaj w wierszu Attili Józsefa. Tylko on czuwał w świetle świecy wyliniałego stołu jadalnianego. Starannie dolewał wina i palinki, pitych do świątecznego obiadu. Taktykę metodycznego picia przyswoił dość wcześnie. Im bardziej wzbierało mu w głowie upojenie, tym częściej odwijał na magnetofonie ulubioną piosenkę. To była chwytająca za serce historia miłości, z refrenem *Nie opuszczaj mnie*. Śpiewający po powracającej raz po raz prośbie systematycznie wymieniał argumenty, czego to nie zrobi, żeby ukochana go nie opuściła. Przy wersie *Być co dnia cieniem twoich rąk, cieniem twego psa* – no, wtedy już zupełnie się rozkleił. Wpatrywał się tępo w płomień świecy i zanosił płaczem. Ale tak, że smarki i ślina płynęły mu jedną strugą. Z szeroko otwartymi ustami, w których zmieściłaby się pięść. Bez użycia strun głosowych. Z żołądka. Z trzewi. Niczym bezgłośnie, niechcące się skończyć wycie. Przy tym ciągle nalewał, odwijał, pił, nalewał, odwijał, pił. I co chwilę rozmazywał na twarzy łzy, smarki, ślinę.

To nie były cierpienia miłosne, skądże. Tylko czuł, że wstręt wezbrał w nim nie do wytrzymania. Pustka, którą pozostawiali po sobie utraceni, uprowadzeni, zgnili najdrożsi. Teraz urodził, w bólach wydał na świat tego potwora. To, co tyle lat nosił w sobie, tej nocy wycisnął z siebie, jak mityczni bogowie swoje zwyrodniałe dzieci. To, co od wieku lat ośmiu rosło, wzrastało w nim, żądając coraz więcej miejsca dla siebie, aż niemal pożarło mu serce – wypchnął teraz na świat. Wywłókl i wycisnął z siebie śmierć.

I kiedy już wiła się przed nim na sprzątniętym po posiłku, pełnym okruszków stole jadalnianym, tylko patrzył na nią drętwy, gapił się w świetle świecy. I nie czuł nic. Nie dziwota. To przecież ja – myślał. I jakby nie było nic naturalniejszego, opróżnił kieliszek, wyłączył magnetofon, palcami zdusił płomień świecy i poszedł spać.

Wielokrotnie próbował zrekonstruować tę pierwszą noc, kiedy zaczęła się druga historia, której przez długi czas tylko on mógł być widzem. Chyba zaczął przemykać się z powrotem do tej historii wtedy, kiedy przyzwyczajał swoją córeczkę do przedszkola. Wówczas po raz pierwszy poczuł, że czas śmierci upłynął, nadeszła okazja, by wreszcie spotkać się z życiem. Przecież życie mijają, bo chce minąć. Bo musi. Nad tym głowił się jeszcze wtedy, kiedy córeczka stawiała i ćwiczyła pierwsze kroki. Na widok tych wspaniałych, niecodziennych, a jednak najnaturalniejszych z możliwych kroków zrozumiał w końcu, że umrze. I ta wiedza napełniła go spokojem. Przecież takie są koleje życia, nieprawda? My już powoli tyłem do kierunku jazdy: i już nie wyprzedzamy, tylko zostawiamy za sobą drzewa. Nasze dzieci z kolei uczą się teraz chodzić. Dalej, chłopcy, dziewczęta, chodźcie, smyki, przed wami droga!

Wypytywał rodzinę, świadków, próbował przypomnieć sobie jak najwięcej z tego, co wydarzyło się tamtej nocy. Wtedy tylko rodzice chrzestni mieli kolorowy telewizor. Z tego powodu młodsza z jego starszych siostr przebywała w tym drugim domu. Starsza z nich spała w najmniejszym pokoju, który wybudował jeszcze ich ojciec dla siebie samego, gdy dostał się na uniwersytet, żeby mieć spokojne miejsce do nauki. W jej zaokrąglającym się brzuchu dziecko spało pod czuwającą latarenką serca matki. Jej mąż pracował na nocnej zmianie. Babcia i dziadek też spali w swoim pokoju. I on sam spał już w pokoju w głębi domu, obok ojca, na małżeńskim łóżu. A przynajmniej

sądził, że prędzej czy później ojciec położy się obok. Bo już od długiego czasu rodzice nie spali razem. Mama miała kochanka. Kilka razy go spotkał. Najpierw wtedy, kiedy wczesnym, letnim wieczorem, nie wiedząc, gdzie jest mama, wspiął się na furtkę ogrodową w samych spodniach od piżamy, bo usłyszał od kogoś z rodziny, że mama jest u zaprzyjaźnionego małżeństwa na początku ulicy. Chłopczyk zaszedł do nich, rzeczywiście znalazł mamę w kuchni, ale przy stole siedział ktoś jeszcze: zarosnięty facet w okularach. Krzaczasta broda, wąsy i długie włosy wskazywały, że nie jest wymagający. Co chciał ukryć tak zarastając? Mama, przezwyciężywszy początkowe zdziwienie i zmieszanie uśmiechnęła się i przedstawiła Chłopczyka. Niedługo, kilka dni czy tygodni później, zdradziła mu, że już nie kocha ojca, kocha tego wujka, niedługo się rozwiódł, chciałyby, żeby synek z nią został, ale będą musieli wyprowadzić się do tego wujka. Po tych wydarzeniach zabierali go na wycieczki. Jakże nienawidził tych wspólnych chwil. O czym miałby rozmawiać z tym obcym mężczyzną? I w ogóle jakim prawem ten człowiek miętosi biust mamy nad brzegiem Dunaju? I żeby nie próbował mu kupić gitary, bo roztrzaska ją na kolanie. Niech nie próbuje mu kupować absolutnie niczego. I w sumie najlepiej by zrobił, jakby wsiadł do tego swojego rozklekotanego trabanta, który jest tak obciachowy, że nie umieszczono go nawet na kartach z autami, zatrzasnął za sobą drzwi, zapalił ten rzęząco-prychająco-skrzeczający silnik i zmył się z ich życia, niech go więcej nie widzą. Oczywiście Chłopczyk tylko tak myślał, nie śmiał się buntować. Jednak raz, kiedy również trabantem telepali się dokądś, on z tyłu, niespodziewanie poczuł, jak odwaga wzbiera w nim przed gruchającymi gołąbeczkami i powiedział: „Mamo, ja chyba jednak zostanę z tatą”. Po tym zdaniu zapadła taka cisza, że niemal rozsadziła ten huczący kawał blachy. W lusterku wstecznym obserwował twarz matki, która niemo zadrżała, po czym zwróciła się ku pędzącym drzewom, żeby ukryć żar męki płonącej w oczach. Wiedział, że właśnie wbił nóż pomiędzy zmacane doszczętnie piersi matki, ale wet za wet – pomyślał i serce mu stwardniało jak kamień, choć w najgłębszych pokładach duszy, płacząc, przytulał i całował matkę, żeby się na niego nie gniewała.

Pewnego wieczoru dom był podejrzenie pusty, tylko matka niespokojnie rozwieszała pranie w łazience. Poszedł poszukać pozostałych. Najpierw udał się do kuchni letniej, bo wiedział, że to ośrodek wielkiej rodziny. Miał rację: ojciec, zanosząc się płaczem, siedział w kącie, a wokół niego stały matka chrzestna, babcia i starsza siostra, pocieszając go. Uchwycił jedno zdanie: „Niech sobie idzie, niech ją zabierze ten staruch!”. Kiedy ojciec zauważył go, jak stoi za kobietami, wyciągnął do niego rękę i chciał przytulić do siebie: „Chodź tu, synku”. Ale on nie był w stanie. Nigdy jeszcze nie widział ojca płaczącego. W dodatku tak załamane go, lecącego z nóg. Czuł, że to ktoś obcy, którego łzami nie chciał się umazać. Wiedział, że go krzywdzi, ale obrócił się na pięcie i wrócił do mieszkania.

Wiele lat później ojciec tak samo lub, o ile to możliwe, jeszcze bardziej płakał, zanosił się, niemal ulegając unicestwieniu, rozsypując się w proch, kiedy po raz pierwszy od wyjścia z więzienia odważył się odwiedzić syna. „Wybacz mi, wybacz mi, wybacz...” – zawodził, klęcząc na ziemi i obejmując, przytulając, całując jego nogi. Kobiety zleciały się na tę scenę na taras, on zaś stał obok huśtawki, przy furtce z piłką pod pachą czekał jego kumpel Zoli, bo właśnie mieli iść pokopać. Tym razem i on nie potrafił powstrzymać łez, jakkolwiek wstydił się tego przed przyjacielem. Stał bezradnie i nie miał pojęcia, co ma począć z tą niecodzienną sytuacją. Jakby zaskrzyptały w nim

posepne żelazne drzwi i niemal widział, jak przechodzi przez nie ośmioletni on sam, Chłopczyk. Dopiero dużo później zrozumiał, że to była tylko pomyłka, fatamorgana. Bo Chłopczyk tak naprawdę odważył się w końcu wychynąć i rozpląnął w promieniach słońca razem z żelaznymi drzwiami wtedy, kiedy chwycił ostygłą dłoń ojca o znieruchomiałych oczach, żeby się upewnić, czy naprawdę nie żyje. To był pierwszy zmarły, którego widział. Kiedy ojca wynieśli do trumny zawiniętego w koc, zabłysnęła pozieleniała, półłysa głowa – a potem już nic, tylko dudnienie pokrywy. On zaś stał, znów tylko bezradnie stał z siostrami w spowitej pędami altance, płakali. A przecież wtedy był już dojrzałym mężczyzną, ojcem rodziny. Lecz w głębi cierpienia czuł też ulgę. Zrozumiał bowiem, że jego historia właśnie się zamknęła. I że być może nie jest jeszcze za późno zacząć żyć.

przełożyła *Anna Butrym*



Maria Pałasińska: ekorelif *T-shirt* z cyklu *Second Hand Collection*

MACIEJ SOWICKI

Wiersz dla Piotra Macierzyńskiego

gdy wyrzucili mnie z mieszkania
miałem małą walizkę i dużo książek i tak
Macierzyński wygrał z majtkami ale Muszyński
nie dał rady skarpetkom
o zabraniu jakiś wierszy zebranych nie było nawet mowy

o ósmej rano był już taki upał
że do dwudziestej postanowiłem nie wychodzić
z roli
i poszedłem do twojego akademika
ale już tam nie mieszkałaś
lecz i tak siedziałem kilka godzin pod twoim pokojem
i czytałem Macierzyńskiego

tylko ty wiesz że noszę krzywe okulary
ale to tak jakby wiedział cały świat
więc ciągle je poprawiam dorobiłem się
nawet nerwowego tiku

czasami krzyczę przez sen
ale nie przypisuj sobie tej zasługi
to dlatego że śnią mi się rudzi ludzie

dzisiaj dowiedziałem się co robią ludzie
gdy nie mają co robić zbierają się na placu centralnym
i idę zamalowywać brzydkie napisy gdy ja nie mam co robić
maluję brzydkie napisy ale nie jestem normalny
więc to normalne

Pogo

ostatnio podjąłem próbę policzenia
ile razy uprawialiśmy seks
posłużyłem się badaniami socjologów

99 procent badanych za seks uznaje zbliżenie z użyciem
penisa w stanie wzwodu
(co uznaje pozostały procent nie ustalono)
blisko 80 procent akceptuje jako seks oralną

przyjemność
wynikająca z analnej penetracji jak można było się domyślić
wzbudziła największe kontrowersje i podzieliła
ankietowanych
nie zachwyciła wizja stymulowania
partnera dłonią i petting zdobył marne 14 procent

ale najlepsze przed nami
dwa procent za seks uznaje całowanie się z języczkiem
a pół przytulanie bez koszulek

ostatnio byłem ofiarą sennego komba
moja śmierć na białaczkę ty
Amsterdam ty
czy poranki po takich nocach mogą być udane?
jedynie

ostatnio trafiłem na dziwną imprezę
goście i domownicy rozłożyli na dywanie
mapę Krakowa
ktoś rzucał nazwę ulicy a reszta miała opowiadać
co ciekawego tam przeżyła lub z kim kojarzy im się ten rejon
po trzech strzałach zrezygnowałem z zabawy

ostatnio do listy piosenek po wysłuchaniu których
zakochasz się we mnie
dołączyłem *Between The Bars*
Elliotta Smitha Elliott po kłótni z narzeczoną
popułnił samobójstwo zadając sobie dwa ciosy
nożem kuchennym w klatkę piersiową
nie popieram samobójców ale tym nożem
mi zaimponował

ostatnio czytałem że auta zawdzięczają swoje imiona
komputerom

sztuczna inteligencja typuje
ze słownika najpiękniej brzmiące
i najpiękniej kojarzone słowa
ale ostateczna decyzja należy do człowieka –
dobrze że to nie moja praca wyobrażacie sobie
te wszystkie ople amsterdam i toyoty kraków?

ostatnio przerabiałem opisy filmów
na swoją modłę najlepiej pasowałem do
Wielkiego Piękna –
historia niegrającego hazardzisty który przemierzając
ulice Krakowa wspomina swoją wielką
acz bezpowrotnie utraconą miłość

zauważyłem że jestem jak nocny tramwaj
poruszam się tylko po zmroku a w środku

mam kilka promili alkoholu piszę ten wiersz
pakując swoje rzeczy
z Krakowa i czuję się jak odpad

ostatnio oglądałem z mamą program *Dlaczego ja?*
pewnego dnia Bartek uległ poważnemu wypadkowi
jego dziewczyna nie mogła
odwiedzać go w szpitalu para
nie miała ślubu a matka Bartka
nie chciała jej tam widzieć
powiedziałem mamie że w razie mojego wypadku
Beata ma prawo przynosić mi mandarynki i czytać
wiersze Jana Erika Volda nawet
jeśli będę w śpiączce i nawet napisałem specjalne oświadczenie

ostatnie oświadczenie woli
ja – Maciej Sowicki, zameldowany w Olkuszu przy ulicy Krasińskiego 3/28
zaświadczam, że w razie groźnego wypadku z moim udziałem
Beata ma prawo odwiedzać mnie w szpitalu i nakazuję udostępnić jej
wszystkie
informacje o moim stanie zdrowia nawet
jeśli będzie w trwałym, formalnym związku z innym mężczyzną
i urodzi mu dziecko.

Beata uwielbia serial *Girls* ale tylko pierwsze
sezony
ja mogę go oglądać ale tylko przez pierwsze
minuty

Beata lubi picie spanie do 12 nie lubi zwierząt
jak mogłem się nie zakochać?

gdy Beata mówi *nic i nieważne*
to jest to bardzo ważne

gdy Beata pije lepiej mieć przy sobie
papierosy inaczej można zbierać
okulary spod Teatru im. Juliusza Słowackiego

gdy Beata wychodzi spod prysznic
na głowie ma zawsze turban i wygląda ślicznie

Beata jak zamilknie to rozweselić może ją tylko
telefon od małej Majki

pewnie zastanawiasz się dlaczego
to wszystko piszę
twój nowy chłopak przypadkiem zerknie
na porozrzucane kartki i pach
wszystko będzie wiedział
ja odkrywałem cię powoli

kawałeczek po kawałeczku
pozbawię go tej przyjemności

ostatnio już mnie chyba totalnie pojechało
w kółko słucham płyt zespołu Cool Kids of Death

ostatnio wdałem się w bójkę
z trzema Angolami nie chciałyś wiedzieć
jak oni wyglądają powiedziałem rano
Emi
ale nie dlatego że biłem się jak Jean Claude Van Damme
po prostu byli pospolitej urody
Emi poznałem w nocnym tramwaju gdy grała
w quizowanie

wiedziałem ile dzieci
miał Boris Pasternak że SpongeBob mieszka w Bikini Dolnym oraz
że Pavel Datsyuk dwukrotnie wygrał Puchar Stanleya
i pomogłem jej wygrać pół litra wódki

na przystanku Wieczysta dała mi swój numer telefonu
i poszliśmy na wódkę

kolejną wódkę piliśmy na tratwie na Wiśle
tratwa wypłynęła za daleko i trzeba było skakać
ja zdążyłem a Emi wykąpała się w Wiśle
po chwilach grozy śmialiśmy się
i skoczyłem do Wisły żeby nie było jej smutno
że tylko ona wraca w mokrym ubraniu

Emi nie chciała uwierzyć że nie mam Facebooka
po kilku dniach znalazła moje stare konto i dopiero
się zaczęło wybuch gniewu i złości
oskarżenia o zdradę ze wspólnej kolacji
został tylko posiekany losoś

moja była
uczennica powiedziała
w szkołach dalej uczą
by rozdzielać podmiot liryczny od autora
i miała rację
ja nigdy nie odważyłbym się powiedzieć ci
o jakiejś innej dziewczynie

dlatego wymyśliłem sobie tę całą Emi
żebyś była choć przez sekundę zazdrosna –
tak bardzo potrzebuję uczucia
z twojej strony

błędem było to że pozwoliłem ci się
do mnie przywiązać i nie ma znaczenia że
ten sznurek ma długość równika

ale jeśli jest na górze ktoś
niech będzie dla mnie łaskaw
i nie pozwoli
być bezbłędnym

ostatnio dużo myślę o Holandii to tak
jakbym łykał setkę wódki
przez sekundę czuję cierpki smak
ale później ciepło i błogość rozchodzą się
po moim ciele

w Amsterdamie przez miesiąc mieszkałem
blisko muzeum van Gogha i jeśli
zastanawiasz się czy tak jak on
obciąłbym dla Ciebie
swoje ucho

odповідź brzmi
tak

Jónsi śpiewa o skakaniu po kałużach w piosence Hoppipolla

w nocy obudziła mnie pełnia
pęcherza wstałem więc nie budząc
podejrzeń udałem się za dom i gwiazdy

rano znalazłem czapkę z Myszką Miki
ale nie poprawiło to mojego nastroju

rano goisz się na mnie niepokojąco
wolno pada śnieg na drogi
płciowe dawno nieprzejezdne

jest koło dwunastej i słońce
parzy płatki gdy piszę do Ciebie
cały świat podobny jest
narkomanowi sekundy przed strzałem

gdy twoja była spotyka
się z facetem który
z pobudek artystycznych robi zdjęcia
martwym ptakom

gdy każdy twój wiersz
to wciąż za mało na wiersz

gdy młody mężczyzna
zabija młotkiem swojego kolegę
i jego ośmioletnie dziecko
a na pytanie: dlaczego?
odpowiada: dla pieniędzy

gdy żyjesz w kraju
w którym działa prawo
podwójnej negacji i nie możesz
przetłumaczyć nobody is perfect

gdy pewnego pięknego dnia
wypierdolą cię z pracy
a ty wciąż nie będziesz wolny

gdy proponują ci założenie konta
na portalu randkowym a ty masz ochotę założyć
jedynie pętlę na szyję

gdy przez pół godziny palisz jointa
wydaje ci się że z nosa leci krew
w końcu dotykasz twarzy a krew
naprawdę tam jest

gdy uświadamiasz sobie że jesteś jak bohater
filmu *Eternal Sunshine of the Spotless Mind*
i jednak nie chcesz wymazać jej z pamięci

wiedz że jesteś martwym ptakiem

Maciej Sowicki

Książki nadesłane

Wydawnictwo Ośrodek „Brama Grodzka – Teatr NN”, Lublin 2015

Seria „Biblioteka Zapomnianych Poetów”, t. 7 i 8

Światopełk Karpiński: *Wiersze wybrane*. Wybór i posłowie Piotr Matywiecki.
Ss. 107+3 nlb.

Elżbieta Szemplińska: *Wiersze wybrane*. Wybór i wstęp Magdalena Chabiera.
Ss. 99+3 nlb.

Monika

Monika była studentką pierwszego roku. Trzykrotnie próbowała zdać egzamin z historii Europy Wschodniej. Pamiętam wszystkie trzy nieudane próby. Nietrudno było je zapamiętać, podobnie jak i ją samą. Barwna postać, niepowtarzalna, jakby z jakiejś komedii. Przerastała swym sposobem bycia najśmielsze wyobrażenia. Przychodziła regularnie na wykłady. Wydekoltowana, w króciutkich spódniczkach, demonstrowała jak na pokazie piękności swe zgrabne nogi. Rubens bez wątpienia byłby nią zachwycony. Wszystko miała w nadmiarze: włosy, biust i wagę. Okaz zdrowia i witalności. Była w pełnej krasie młodzieńczej urody. W auli siadała zwykle w pierwszym rzędzie. Sprawiała wrażenie, że słucha z ogromnym zainteresowaniem, ale w przeciwieństwie do swych koleżanek i kolegów z pierwszego roku, którzy starannie robili notatki i byli gotowi zanotować nawet moje kaszlnięcie, Monika nigdy nic nie notowała. Zjawiła się na egzaminie jako jedna z ostatnich. Pewnym krokiem weszła do auli i przedstawiła się członkom komisji egzaminacyjnej (we Włoszech każdy egzamin jest komisyjny i musi być obecnych trzech profesorów, a w czasie egzaminu magisterskiego aż jedenastu). Z wdziękiem poruszała małym wachlarzem z drewna sandałowego, chłodząc twarz i biust odkryty w górnych częściach. Czerwiec owego roku był wyjątkowo upalny.

Zadałem pierwsze pytanie. Milczenie. Po chwili stawiam drugie. Też milczenie. Bez jakiegokolwiek zakłopotania panna wodzi po członkach komisji pięknymi oczami i najspokojniej w świecie uśmiecha się. Zadaję trzecie pytanie. Żadnej odpowiedzi. Cisza. Nie wydusiła z siebie ani słowa. Pytam:

– Czy przeczytała pani książki podane w programie studiów?

– Przekartkowałam niektóre pozycje. Myślałam, że na egzamin wystarczy znajomość treści wykładów.

– Może zapamiętała pani jakiś temat z przekartkowanych lektur?

– Nie. Przejrzałam je pobieżnie. Niczego nie zapamiętałam.

Brnę dalej, z nadzieją, że jednak panna coś wie.

– Skoro zdecydowała się pani wprowadzić do swego programu studiów historię Europy Wschodniej, to zapewne interesuje się pani jakimś zagadnieniem?

– Historię Europy Wschodniej wprowadziłam do mego planu studiów przez przypadek. Poradziła mi tak zrobić moja koleżanka Tekla. Nie interesuję się żadnym tematem.

– Jak to żadnym?

– Żadnym, ponieważ mnie w ogóle nic nie interesuje poza znalezieniem męża.

Ostatnia odpowiedź rozbawiła nie tylko studentów przysłuchujących się egzaminowi, ale również członków komisji, nie wyłączając mnie. Nie dałem jednak tego po sobie poznać i z trudem zachowałem powagę. Nieczęsto

można spotkać na egzaminie kogoś tak nieprzygotowanego jak Monika i odpowiadającego z obezwładniającą szczerością. Dziewczyna nie była ani przez chwilę zakłopotana, zawstydzona. W sposób jak najbardziej naturalny pożegnała się z członkami komisji i wyszła z auli.

Kilka dni później zjawiała się w godzinach przyjęć studentów. Rozradowana, kwitnąca zdrowiem, także i tym razem starannie, ale skąpo ubrana, z nieodłącznym wachlarzem. Poprosiła o program specjalny dotyczący sytuacji Kościoła katolickiego w państwach bloku wschodniego ze szczególnym uwzględnieniem Węgierskiej Republiki Ludowej. Skrętnie zanotowała informacje bibliograficzne, obiecując, że do następnego egzaminu przeczyta wszystkie pozycje, a nie tylko je przejrzy. Nie przestając się wachlować, kontynuowała:

– Moja przyjaciółka Tekla mi poradziła, żebym do egzaminu przygotowała program specjalny i doradziła także wybór tematu. Mnie osobiście sprawy Kościoła nie interesują, ale spróbuję coś na ten temat poczytać. Ja znalazłam się na uniwersytecie przez przypadek. Opowiadałam o tym wszystkim, żeby się przed panem choć trochę usprawiedliwić. Po egzaminie maturalnym nie zamierzałam pójść na studia. Zmorą dla mnie była matematyka, filozofia, łacina. Jeszcze teraz śnią mi się funkcje, sinusoidy, delty, pierwiastki i sen z oczu spędza accusativus cum infinitivo, futurum exactum, straszne „ut” comparativum, concessivum, consecutifium, finale czy jeszcze jakieś tam. Mnie naprawdę czytanie, studiowanie nie interesowało i nie interesuje mnie także i teraz. Chcę mieć męża, dzieci, gotować, a nie grzebać się w książkach. Już liceum było dla mnie mitręgą, wielką stratą czasu. Skończyłam je tylko dlatego, że uparli się rodzice, żebym chodziła do szkoły. Po maturze pomagałam trochę mamie w domu, robiłam to bardzo chętnie, i w gospodarstwie. Tak miało być przez kilka miesięcy. Było postanowione bowiem przez rodziców, że wkrótce wyjdę za męża za Emanuela, syna naszego sąsiada, ale na kilka tygodni przed ślubem jego ojciec zdecydował, że synalek ożeni się z córką jego kolegi z wojska, która niespodziewanie dostała w spadku 20 hektarów sadu. W ten sposób ja zostałam na lodzie. Matka i babka nie pozwalały mi wychodzić poza ogród. Poza tym pilnowały mnie dwie ciotki, mieszkające u nas jako rezydentki, jedna wdowa, druga stara panna. Straszna nuda! Nie było nawet z kim porozmawiać. To pilnowanie miało mnie uchronić przed straceniem dziewictwa! U nas to ciągle ważna sprawa. Jedyłą rozrywką było niedzielne chodzenie na msze, a wieczorem w pozostałe dni tygodnia na nabożeństwa. Ciotki może to w jakiś sposób bawiło, mnie nie. Pewnego razu przyszła mnie odwiedzić Tekla, moja koleżanka z liceum, i mówi mi: – Ty nie bądź głupia! Nie ma sensu siedzieć w domu i użerać się ze starymi. Powiedz – poradziła mi – że chcesz studiować na uniwersytecie. Nie będą mogli ci odmówić. Będziesz mogła przez wszystkie dni tygodnia wychodzić z domu na wykłady, ćwiczenia, konferencje. – Tekla tak zrobiła w roku ubiegłym. Przekonała mnie. Powiedziałam w czasie kolacji, że idę na uniwersytet. Dziadek to się nawet ucieszył i przy kartach rozgłosił znajomym, że idę na studia. Obiecał, że zapisze mi trochę więcej ziemi niż innym. Nikt z naszej rodziny nie studiował na uniwersytecie. Ja jestem pierwsza.

– Zadowolona jest pani, że ma możliwość studiowania? – pytam.

– To prawda, że teraz mogę wychodzić z domu, kiedy chcę, nie jestem jednak zadowolona. Chodzę na niektóre wykłady, ale nie interesuje mnie, co na nich mówią. Nudzę się. Poznałam kilka dziewczyn, z którymi się chętnie spotykałam. Chłopcy są raczej nieciekawi i nie spotkałam ani jednego kandydata

na mego ewentualnego męża. Wie pan, tu u nas na prowincji małżeństwo to dla dziewczyny jedyny sensowny sposób ucieczki z domu. Podoba mi się Stefan z trzeciego roku, ale jego interesuje wyłącznie piłka nożna i tylko o niej można z nim rozmawiać. Dałam mu kilka razy do zrozumienia, że mi się podoba, ale nie zmienił swego zachowania wobec mnie i nie dobiera się do mnie, na co bardzo liczyłam. Pomyślałam sobie, że może jest gejem, ale chyba nie. Geje dbają o siebie, na wydziale jest ich kilku, a Stefan jest brudas. Podoba mi się też Axel, Szwed, który na kilka miesięcy przyjechał do Włoch jako stypendysta w programie Erazmusa. Przystojny, ale straszliwy skąpiec. Nawet kawy mi nie postawił i zawsze muszę płacić za siebie, niekiedy płacę również za niego... Czuję się bardzo sama, opuszczona... Chciałam kilka razy porozmawiać z ojcem. Męczy mnie moja sytuacja. W ubiegłym tygodniu po obiedzie mówię do ojca przy kawie: Tato mam trochę kłopotów. Chciałam z tobą porozmawiać... A on: Dobrze córeczko! I bez słowa wyciąga portfel i daje mi 50 euro. Mówię: Tato... Jeszcze nie skończyłam, a on: – Dobrze, już dobrze! – i daje mi następne 50 euro.

To są rozmowy z ojcem o moich problemach. On jest przekonany, że wszystkie problemy da się rozwiązać przy pomocy pieniędzy. Być może jego problemy, ale nie moje. Z matką nie ma sensu rozmawiać, ponieważ obchodzi ją jedynie moje dziewictwo i zamążpójście.

Monika prawdopodobnie miała mi jeszcze wiele do powiedzenia. Przerwałam jednak jej potok słów. Czekali inni studenci na przyjęcie. Po kilku miesiącach zjawiła się na egzaminie w sesji zimowej. Nie była jednak i tym razem przygotowana. Coś nieco wiedziała o kardynale Mindszentym, myliła go jednak z naszym Wyszyńskim. Nie miała zielonego pojęcia o najnowszej historii Węgier ani wydarzeniach w krajach bloku wschodniego po roku 1945. Po raz trzeci zjawiła się na egzaminie w sesji poprawkowej. Nie odpowiedziała sensownie na żadne pytanie. Mogłam jedynie stwierdzić, że przeczytała niektóre obowiązujące do egzaminu pozycje. Zapamiętała kilka nazwisk i wydarzeń, ale nie była w stanie powiedzieć o nich nawet kilku zdań. To, że oblała egzamin po raz trzeci, nie zrobiło na niej żadnego wrażenia. We Włoszech egzaminy można powtarzać bez końca, praktycznie aż do skutku.

Monikę prawie codziennie widywałam na wydziale. Pozdrowiała mnie zawsze z wylewną serdecznością. Kilka razy spotkałam ją w barze w towarzystwie wysokiego blondyna, pewnie Szweda, o którym mi opowiadała. Ostatni raz spotkałam ją w księgarni uniwersyteckiej. Chwilę rozmawialiśmy. Powiedziała mi, że Szwed za nią lata i skłonny byłby się z nią ożenić, ale nie bierze pod uwagę jego kandydatury na męża.

– On chętnie zostałby we Włoszech i umyślił sobie nawet, że po ślubie zamieszkalibyśmy u rodziców. Kilka razy zaprosiłam go do domu na niedzielny obiad. Bardzo mu się podoba nasze miasteczko. Był zachwycony naszym ogromnym domem. Pewnie już się widzi jego mieszkańcem, a może i gospodarzem. To są jego plany, nie moje. Już dawno podjęłam decyzję: po ślubie muszę mieszkać daleko od mojej rodziny. Nie chcę przez całe życie być zadławiana ich dobrocią.

Było to moje ostatnie spotkanie z Moniką. Być może – myślałam – znalazła wreszcie odpowiedniego kandydata na męża i uwolniła się od konieczności uczęszczania na zajęcia uniwersyteckie.

Po wielu latach poznałam dalsze losy Moniki i to od niej samej. W którymś wtorek w godzinach przyjęć zjawiła się w moim gabinecie niezwykle elegancka kobieta, urodziwa, zadbana we wszystkich szczegółach: piękne

futro, kosztowna biżuteria, dyskretny makijaż, fantastyczny kapelusz, kolorowa apaszka zaprojektowana chyba przez Matisse'a. Nieczęsto się spotyka tak wykwintnie ubrane panie. Twarz jakby znajoma. – Któż to jest? – zastanawiałem się. Kobieta z zainteresowaniem rozglądała się po gabinecie.

– Nic się tu nie zmieniło. Może przybyło trochę książek! Pan profesor mnie nie poznaje i nie przypomina sobie. Jestem Monika Petrucciani Goldberg.

W jednej chwili przypomniałem sobie rozdekoltowaną pannę i jej kłopoty rodzinne.

– Ależ oczywiście, że pamiętam panią! Ileż to lat minęło, kiedy się widzieliśmy ostatni raz?

– Dwanaście, a może i trzynaście. Pan profesor zupełnie się nie zmienił. Taki sam jak przed laty.

– Uprzejma pani, ale proszę popatrzeć na moje włosy. Zupełnie osiwiiałem.

– To dodaje panu jeszcze bardziej uroku. Bardzo się cieszę, że zastałam pana w katedrze. Na kilka dni przyjechałam załatwić sprawy spadkowe i pozwoliłam sobie złożyć panu wizytę.

– Bardzo się cieszę. Killkakrotnie myślałam o pani przy różnych okazjach. Co pani teraz porabia? – spytałem szczerze zaciekawiony.

– Dwukrotnie wyszłam za mąż i dwukrotnie bez miłości. Po raz pierwszy za Axela, szwedzkiego stypendystę, którego poznałam na wydziale. Lubiłam go, podobał mi się. Miałam nadzieję, że z czasem go pokocham. W mojej ówczesnej sytuacji wyszłabym za byle kogo, żeby tylko uwolnić się od mojej rodziny. Po ślubie przenieśliśmy się do Sztokholmu, gdzie Axel dostał w Ministerstwie Spraw Zagranicznych bardzo intratną posadę. Przemęczyłam się w Szwecji trzy lata. Nie mogłam się przyzwyczaić do klimatu i tamtejszych zwyczajów, nie znałam języka, nie miałam przyjaciół ani znajomych. Już po kilku miesiącach pobytu w Sztokholmie zorientowałam się, że mego męża interesowała wyłącznie kariera. Po trzech latach przenieśliśmy się do Brukseli. Axel dostał eksponowane stanowisko w jednym z urzędów Wspólnoty Europejskiej. Prowadziliśmy bardzo aktywne życie towarzyskie, ale czułam się bardzo samotna. Moje małżeństwo istniało jedynie na papierze. On miał swoje życie, ja swoje. Nie przeszkadzaliśmy sobie wzajemnie. Miałam kilka krótkotrwałych historii, czy jak pan woli przygód, ale były to jedynie chwilowe zadurzenia i czułam po nich niesmak. Oficjalnie wszystko było OK! Nie zamierzaliśmy się rozwiódź.

– Czy ma pani dzieci?

– Niestety, nie mogę mieć dzieci. Jestem bezpłodna... W Brukseli mieliśmy mnóstwo znajomych, z którymi spotykaliśmy się bardzo często przy różnych okazjach. Na jednym z przyjęć poznaliśmy parę amerykańskich Żydów, Goldbergów, pracujących w biurze prasowym Wspólnoty. Dość szybko zaprzyjaźniliśmy się. Jakub bardzo mi się podobał i chętnie przebywałam w jego towarzystwie. Łączyło nas coś w rodzaju powinowactwa duchowego. Mój mąż natomiast był zachwycony Judytą. Na spotkaniach, i tych prywatnych, i tych oficjalnych, ja szukałam towarzystwa Jakuba, a Axel Judyty. Mieliśmy mnóstwo tematów do rozmów. Kiedyś na przyjęciu w zamkniętym gronie przyjaciół Jakub niby żartem powiedział do Axela, że biorąc pod uwagę sytuację, jaka się wytworzyła w naszych stosunkach, najlepiej byłoby zamienić się żonami. Wszyscy wybuchnęli śmiechem. Co za dziwaczna propozycja? Nie minął jednak nawet rok, jak zostałam żoną Jakuba, a Axel poślubił Judytę. Nie było żadnych trudności z uzyskaniem rozwodu Jakuba i Judyty w rabinacie oraz Axela i mojego w Kościele luterańskim. Moje

nowe małżeństwo jest chyba udane, choć trochę nudne. Jakub jest niezwykle inteligentny, mądry, dba o mnie. Nie mamy żadnych problemów ekonomicznych. Wzajemnie się szanujemy. Nie czuję się jednak i w tym małżeństwie zrealizowana. Być może, kiedy byłam bardzo młoda, miałam zbyt wysokie mniemanie o małżeństwie i za bardzo je idealizowałam. W praktyce okazało się, przynajmniej w moim przypadku, że jest to kontrakt pomiędzy dwoma osobami, niekiedy udany, a najczęściej nieudany.

Rozmawiałem z Moniką jeszcze o wielu innych sprawach, naszych i niemal świata całego, przeskakując z tematu na temat. Miła, szczerza rozmowa. Czas było się jednak pożegnać. Odprowadziłem Monikę do drzwi. Rozstaliśmy się bardzo serdecznie, jak przyjaciele. Objęła mnie i ucałowała w oba policzki mówiąc: „Panie profesorze, minęliśmy się trochę w czasie. Pan urodził się za wcześnie, ja za późno. Powinnam za mąż wyjść za pana, a nie szukać małżonka wśród Szwedów i amerykańskich Żydów”.

Ottone (Elba), 18 czerwca – Florencja, 26 lipca 2014 r.

Jan Władysław Woś



Maria Pałasińska: ekorelief *Czas odnaleziony* z cyklu *Martwa natura*, Pienza, 1996

OLENA PASZUK

wszyscy myśleli
że to mniszka
bo gdy wychodziła na dwór
okrywała się nocą
od stóp do głowy

nikt nie wiedział jakiego koloru są jej włosy
i czy ma zmarszczki na twarzy

znała drogę tylko do cerkwi
i tylko cerkiew znała
bruzdy w jej sercu

przechodziła tak cicho
że nawet świece nie odwracały głów w jej stronę

wszyscy myśleli
że to mniszka
która nocą okrywała się
od stóp do głów

a ona skrywała przed ludźmi
słońce w swoim brzuchu

żyliśmy już wtedy
kiedy ryby po raz pierwszy wyszły na ląd
i złożyły u naszych stóp milczenie

byliśmy tylko we dwoje
było nas aż dwoje
dlatego nie wstydziliśmy się skrzeli
rybiego tłuszczu na udach
ani rozpusty w oczach

cóż my mogliśmy dać światu
oprócz lustrzanego odbicia

w naszej łusce?
sami wtedy jak te ryby
które po raz pierwszy wyszły na ląd
my byliśmy

i byliśmy tak
że ziemia do tej pory jeszcze boi się
wymawiać na głos
nasze imiona

każda dziewczyna
przymierza do siebie dziecko
po matczynemu układa ręce
i kołysze pustkę

piersi natychmiast
napęniają się mlekiem
mleko spływa
jak sok z brzozy
szczując biedną
tysiącami głodnych dzieci
one pełzną za nią
rzucają w plecy
krzyk ostry jak nóż

a ona cichnie
uwieszona na Ścianie Płaczu

kukułkom na śmiech

dogonię śnieżynkę
niemal przy samej ziemi
podścielę jej drewno
i podpale wąsatym świetlikiem
niech poczuje
bolesny piasek na zębach
i krzyk
zawieszony w gardle
o nie
to nie sadyzm
to oko za oko
lub dziecięca zabawa w kata

gdzieś tam była Podolanka
nie ma
poszła
ciążarna

chcesz udusić kota piosenką
z nieba wyciąć
miesięczny dodatek
i stokrotce
wykluć źrenicę

tobie wolno wszystko
jeśli jesteś dzieckiem
dzieckiem bez rodziców
dzieckiem bez rodziców i poduszki
nabitej bajkami

ten żółw wiozł czas
do domu starości
gdzie nie ma okien
gdzie okna są
ale kogo wypatrywać
oprócz świtu z mokrego jedwabiu

ślepe ptaki
w niebo nie trafiwszy
haftują na szkle swoją śmierć
białym krzyżem

żółw
który świata na sobie
nie utrzymał
spóźnił się o jeden krok
o pół uderzenia serca

pośrodku domu
zakwitły bratki

ty nie umarłeś
ty stałeś się astronautą
może to i lepiej
ktoś przecież musi uszczelniać
ozonowe dziury

powiedz
jak to jest
patrzeć z góry
myśleć żeś Bogiem?
bo tylko Bóg wie
jak wysoko sięga deszcz

powiedz
jak to jest kołysać się
w dzieży z niebem?
bez odcisków żylaków

i nadzieja może – kiedyś
odrosną skrzydła

widzisz mnie
kiedy nocą po uszy
okrywam się kocem?
Jeżeli nie – to ja nie będę,
będę spać na dachu
między zgwałconymi przez marzec kotami
i jeżeli ty jesteś już tam
przełącz pozdrowienia mojemu dziadkowi
on też został astronautą
jeszcze w 43 roku

nocą
przykryj swoje blade nogi
bo koguty są zdezorientowane

słońce to
przednie koło
mojego roweru
więc kiedy się budzisz

jestem już daleko

nie szukaj mnie
to tak
jakby szukać świetlików
w środku białego dnia

nie przysłuchuj mi się
bo jestem echem
które się rozbiło
o krę nieba

czy wiatr byłby wiatrem
gdyby ktoś odkrył gdzie jest jego gniazdo?
czy rzeka byłaby rzeką
gdyby ktoś zobaczył czy ma piercing na brzuchu?

więc może to mimo wszystko nie ja
za kolczastym drutem deszczu?

przełożyła *Jadwiga Demczuk*

Książki nadesłane

Poezja

Paulo Lemiński: *Powróciło moje polskie serce*. Tłumaczenia Piotr Kilanowski, Konrad Szcześniak. Wydawnictwo Gnome, Katowice 2014, ss. 99. Tekst paralelny polski i hiszpański.

Uroš Zupan: *Nieśpieszna żegluga*. Wiersze w przekładach Katariny Szalamun-Biedrzyckiej i Miłosza Biedrzyckiego. Instytut Mikołowski, Mikołów 2015, ss. 67.

Ewa Lipska: *Czytnik linii papilarnych*. Wydawnictwo Literackie, Kraków 2015, ss. 51+2 nlb.

Henryk Józef Kozak: *Nostalgii – versuri alese*. Selectie, traducere, și note de A. G. Șerban. Editie polono-română. Editura Performantica, Jași 2015, ss. 143.

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

Eda Ostrowska: *Edessy. Poemat sowizdrzalski*. Wydawnictwo Episteme, Lublin 2015, ss. 45.

Piotr Mitzner: *Wybór*. Wstęp Jacek Łukasiewicz. Wydawnictwo tCHu, Warszawa 2015, ss. 516.

Wojciech Kawiński: *Sennik poranny*. Wydawnictwo Towarzystwa Słowaków w Polsce, Kraków 2015, ss. 84.

Stanisław Leon Popek: *Kwiaty dla Afrodyty*. Związek Literatów Polskich, Lublin 2015, ss. 135.

Małgorza Skalbania: *Szmuctytuł*. Wydawnictwo PETIT, Lublin 2015, ss. 48.

Jerzy Jankowski: *Listy*. Wstęp Marek Wawrzekiewicz. Wydawnictwo Adam Marszałek, Toruń 2015, ss. 84.

Jan Strządała: *Koraliki*. Wydawnictwo ARKA, Gliwice 2015, ss. 53.

Michał Zabłocki: *Koleżanki mojej żony, czyli blogostan_02*. Stowarzyszenie Autorów ZAiKS, Warszawa 2015, ss. 62.

Czesław M. Szczepaniak: *Przypomnienie*. Nakład własny, Warszawa 2015, ss. 82.

Mateusz Bourkane: *Rytmy i sny*. Wydawnictwo Rys, Poznań 2015, ss. 23.

Renata Jabłońska: *Inna*. Wydawnictwo „Z bliska”, Gołdap 2015, ss. 67+3 nlb.

Iwona Suwała: *Bardziej naga*. Wydawnictwo Arka, Gliwice 2015, ss. 44.

Mirosława Pajewska: *Podróż do drugiego pokoju. Wybór wierszy 1993-2011*. Wydawnictwo internetowe e-bookowo. Chorzów 2014, ss. 79.

Maria Znamierowska: *Czeski jedwab*. Warszawska Firma Wydawnicza, Warszawa 2015, ss. 73+3 nlb.

TADEUSZ CHABROWSKI

Po raz pierwszy w Rzymie

Lot z Londynu do Rzymu trwał dwie i pół godziny. Nie zdążyłem nawet uporządkować myśli, ostudzić swojej „mniejszej duszy” po pobycie w anglosaskim mieście, kiedy w samolocie polecono nam, byśmy ponownie zapięli pasy, ponieważ zbliżamy się do lądowania na rzymskim lotnisku Fiumicino – Leonardo da Vinci.

Lotnisko znajduje się 26 km na południowy zachód od centrum miasta. Po wylądowaniu i przejściu rękawem do ogromnego pomieszczenia wsiedliśmy do kolejki, która przewozi pasażerów do odprawy celnej. Nie byłem jeszcze obywatelem amerykańskim, tylko rezydentem z dokumentem tożsamości ważnym rok. Tym razem nie mogłem liczyć, że mnie ktoś odbierze z lotniska. Byłem zdany na własne siły. Dobrze oznakowane korytarze i wyjścia pomogły mi dotrzeć na przystanek autobusowy, z którego miałem dojechać do centrum miasta. Kierowałem się sugestiami, jakie otrzymałem przed wyjazdem do Europy od Brunona Sadnickiego. Ze stacji autobusowej wzięłem taksówkę, którą dotarłem do klasztoru Paulinów na via Barbieri 22.

W klasztorze wiedziano o moim przyjeździe do Rzymu, ale nie spodziewano się, że nastąpi to tego dnia. Było mi to na rękę, bo nikt z mojego powodu nie musiał się trudzić wyjazdem na lotnisko. Piszę te notatki po 50 latach, więc moja pamięć w niektórych momentach może zawodzić, ale ogólne wrażenia, jakie mi po tym wieczorze zostały, nie są pozytywne. Opiekę nad klasztorem i skarbonkami w kościele sprawował brat Stefan. Pełnił też funkcję kucharza, kościelnego i ekonoma. W tym okresie SB bardzo utrudniało wyjazdy z Polski. Argumenty, że klasztor potrzebuje kapłana do pełnego funkcjonowania parafii, właściwie dla esbeków nie miały żadnego znaczenia. Byli święcie przekonani, że gdzie jak gdzie, ale w Rzymie księży nie brakuje.

Prawdopodobnie właśnie dlatego, gdy potem prosiłem o Michała Zembrzuskiego o przedłużenie pobytu w Rzymie, łatwo je otrzymywałem. Po prostu byłem potrzebny w klasztorze po to, by codziennie o ósmej rano odprawić mszę św. i podnieść na duchu kilka staruszek, które dzień w dzień odwiedzały kościół.

Z Janem Głowackim udało mi się nawiązać kontakt dopiero po dwóch dniach. W tym czasie chodziłem z bratem Stefanem na zakupy. Była to okazja, żeby wyjść z klasztoru i zobaczyć miasto. W sklepach brat kucharz wyciągał rękę po makarony, przecier pomidorowy, jarzyny, sól i oliwę; w sklepie mięsnym po żeberka wołowe, mieloną wołowinę na kotlety i krążki niewędzonej kiełbasy do gotowania. Pomagałem mu dźwigać torby z prowiantem. Wypytywał mnie o ojca Stanisława i ojca Michała i jak się nam wiedzie w Pensylwanii. Obu ojców znał bardzo dobrze, bo mieszkali przez lata w Rzymie i klasztorne życie wtedy jakoś się im układało. Po ich wyjeździe do Ameryki wszystko przygasało. Żeby klasztor mógł związać koniec z końcem, o Michała ciągle musiał przysyłać pieniądze z Ameryki.

We wtorek po mszy św. w końcu dodzwoniłem się do Janka Głowackiego. Umówiliśmy się, że przyjdzie po mnie następnego dnia do klasztoru. Jak przystało na porządnego artystę, spóźnił się 20 minut. Był szczupły, ubrany w niebieskoszare dżinsowe spodnie i bordową koszulę. Czupryna mocno już przerzedzona, twarz ciekawa, niepospolita. Oczy czujne jak u węgorza.

Chciałem jak najszybciej wyjść na zewnątrz, włączyć się w rytm ulicy i zobaczyć, jak żyje to miasto. Wiedziałem, że mamy wspólny temat do rozmowy, który na pewno rozładuje nasze początkowe onieśmienie. Zacząłem pierwszy:

– Bruno prosił, żeby pana serdecznie pozdrowić.

– Był w lipcu w Rzymie, ale jak zwykle zajęty swoimi sprawami i nie znaleźliśmy dużo czasu na rozmowy.

Wyczułem, że nie mieli wielu tematów, które by ich łączyły. Bruno wykładał ekonomię polityczną na katolickich uczelniach w Pensylwanii, a kiedy pojawiał się we Włoszech, szukał kontaktów ze swoimi dawnymi znajomymi z tej branży. Zwykle konfrontowali w dyskusjach najnowsze rozwiązania ekonomistów amerykańskich i europejskich. Powodów do gorących polemik nie brakowało. Poza tym Bruno w czasie pobytu w Rzymie uczęszczał do oper, kupował modne garnitury i krawaty, na które Głowackiego nie było stać.

Po przejściu dwóch czy trzech ulic i wielu przerwach w dialogu wymuszonych przez wymijających nas ludzi na zatłoczonych chodnikach, w chwili kiedy czekaliśmy na zmianę świateł na skrzyżowaniu, pan Jan powiedział:

– Proponuję byśmy poszli do pierwszej lepszej trattorii, coś zjedli i napili się lokalnego wina. Tam będzie nam łatwiej ustalić jakiś plan poznania tego niezwykłego, pełnego zabytków miasta.

Ochoczo przytaknąłem ostrzyżoną na rekruta głową, tym bardziej że za skrzyżowaniem na szerokiej avenue znajdowało się mnóstwo restauracji i trattorii. Pan Jan wybrał stolik na zewnątrz lokalu, ale pod zadaszeniem, które chroniło nas przed słońcem. Spytałem, jaka jest różnica pomiędzy restauracją a trattorią.

– Trattorie są zwykle mniejsze, prowadzone przez członków jednej rodziny. Szczycą się tym, że serwują domowe dania i produkowane przez siebie wino lub vermut.

Po zapoznaniu się z menu zamówiliśmy śniadaniową pizzę i karafkę czerwonego wina. Pizza okazała się niedużym okrągłym plackiem, przeciętym na cztery części na każdej znajdowało się sadzone jajko, lekko zanurzone w roztopionej mozzarelli, udekorowanej żółtą i czerwoną słodką papryką. Wyglądało to nadzwyczaj apetycznie.

Po rozlaniu wina do szklanek, pan Jan zaproponował, byśmy przeszli na „ty”.

– Bardzo chętnie – odpowiedziałem – tym bardziej że mam dwa imiona do wyboru, jedno zakonne Waclaw, a drugie, prywatne, Tadeusz.

– Wolę to prywatne, Tadeusz.

Jakby za dotknięciem czarodziejskiej różdżki nasza rozmowa nabrała szybszego tempa. Chciałem dowiedzieć się, co go zatrzymało w Rzymie. Po skończeniu wojny miał okazję pojechać do Francji, Anglii lub Ameryki.

– Tadeusz, to miasto mnie zauroczyło. Już w szkole podstawowej zacząłem rysować i ugniatać z plasteliny małe figurki. Kiedy po Monte Casino znalazłem się w Rzymie i w pierwszych miesiącach bez pracy włączyłem się po mieście, co krok wpadałem na jakiś zabytek, którym nie mogłem nasycić oczu. W zdumienie wprowadził mnie amfiteatr Flawiuszów, czyli Koloseum, które było w stanie pomieścić 50 tys. widzów.

– Pamiętaj, że rozmawiasz z profanem. Jestem pierwszy raz w Rzymie i cała moja wiedza o tym mieście opiera się na notatkach, jakie kiedyś robiłem w seminarium podczas wykładów z historii Kościoła.

– Jeśli tylko będziesz miał ochotę i zdrowe nogi, oprowadzę cię po najciekawszych zakamarkach tego miasta. Nie zaglądając do podręczników historii, dzięki naszym wycieczkom poznasz, jak został zbudowany Panteon, najlepiej zachowany zabytek starożytnego Rzymu – świątynia bogów – cud inżynieryjnego kunsztu z kasetonowym sklepieniem kopuły.

Z minuty na minutę czułem się z Janem coraz swobodniej. Rozumiałem jego przywiązanie do sztuki i to, że chce, bym uczestniczył w jego przeżyciach. Działo się to pewnie z potrzeby dzielenia się odkrytymi skarbami. Często po napisaniu wiersza robię to samo. Czytam go innym, spodziewając się komentarza i reakcji na pomysł. Wiersz poczęty w głowie, a następnie spisany na kartce próbuje zaistnieć sam dla siebie. Razem z poetą przechodzi te same stadia metamorfozy, co poczwarka motyla. Poeta to nie co innego, tylko uskrzydłony owad.

Pod koniec naszego półtoragodzinnego posiedzenia w trattorii Jan spytał mnie o wiersze. Nie miałem ich ze sobą, bo wydawało mi się, że będzie nietaktownie zaczynać od ich prezentacji, jeśli nie poznałem jeszcze artysty.

– Janku, mam dla ciebie przygotowaną kopertę z wierszami, format książki i próbki papieru, na których zostanie wydrukowana. Wręczę ci ją jutro. Teraz, jeśli masz ochotę, przejdźmy się po mieście – może natkniemy się na jakąś fontannę tryskającą „monetami”.

– Tadeusz, w tym mieście nie wzywaj żadnego imienia fontanny nadaremno. Jest ich w Rzymie tyle, że w niejednej, jakbyś się uparł, możesz się wykąpać.

Po chwili wstał od stolika, strzepnął okruszyny z ubrania i powiedział:

– Przejdziemy jeszcze dwie przecznice i pokażę ci najśłynniejszy zabytek tego miasta – fontannę di Trevi.

Po obfitym drugim śniadaniu wyszliśmy na ulicę z dużym zapasem energii. Janek, wyczuł, że będzie miał we mnie pilnego słuchacza, bo bez przerwy raczył mnie nowymi wiadomościami.

Fontanna di Trevi powstała w 1732 r. z inicjatywy papieża Klemensa XII, który ogłosił konkurs na najciekawszy projekt. Poprzednia była zbudowana w 1435 r. i wymagała generalnego remontu. Papież wybrał projekt Niccolo Salviego. Prace trwały blisko czterdzieści lat. Forma tej barokowej fontanny przypomina fasadę dużego budynku. Centralnymi postaciami są Neptun i dwa trytony, będące symbolami Kastora i Polluksa. Reprezentują odmienne stany morza (ciszę i sztorm). Cztery statuy umieszczone na balustradzie symbolizują pory roku. W sąsiednich niszach znajdują się kobiece postacie będące alegoriami Zdrowia i Obfitości. Fontannę zasila woda doprowadzana akweduktem zbudowanym przez Agrypę w 19 r. p.n.e.

Po chwili, kiedy znaleźliśmy się w pobliżu fontanny, uświadomiłem sobie, że już gdzieś ją widziałem. Pospiesznie przesypywałem w myślach piasek wspomnień, żeby przywołać te okoliczności. Nie mogła pojawić się w podręcznikach historii Kościoła, bo takich podręczników nie mieliśmy, kiedy byłem w seminarium. W pewnym momencie Janek, zafascynowany swoją narracją na temat fontanny, wspomniął film Federico Felliniego *Dolce vita* i wtedy sobie przypomniałem.

Blisko pół roku temu Bruno i Wolter namówili mnie do obejrzenia nowego, awangardowego filmu Felliniego granego w pobliskim Lumbert-

ville, w New Jersey po drugiej stronie mostu na rzece Deluware. Długo się wahałem, bo kino, o którym mówili, było oddalone od klasztoru zaledwie siedem mil i mogłem spotkać tam znajomych. Umówiliśmy się na ostatni seans. Film rzeczywiście zrobił na nas ogromne wrażenie. Wracając do domu, zatrzymaliśmy się w New Hope w znanej ciastkarni, by podzielić się pierwszymi wrażeniami.

W opinii Brunona Fellini w tym filmie przeszedł samego siebie. Odszedł od sielankowej narracji powieściowej, stworzył gorzką satyrę obrazującą upadek europejskich wartości. Zachwycony przytoczył także opinię reżysera, że „teraz filmy powinny upodobnić się do poezji”. Waltera najbardziej zafascynowała w filmie scena nocnej kąpeli w fontannie di Trevi, odegrana przez szwedzką miss piękności Anitę Ekberg, oraz jej nocne wędrówki po mieście. Sposób, w jaki Walter uzasadniał swoje odczucia, sprawił, że jego nietaktowny wywód utkwił mi w pamięci.

– Ona wyglądała jak foka tańcząca w morzu, chciała przyciągnąć do siebie gapiącego się na jej piersi Neptuna.

Ja byłem oczarowany aktorstwem Mastroianniego, który grał rolę paparazziego polującego na przyjazd gwiazdy filmowej do Rzymu, której nie opuszczał na krok.

Tego wieczoru do mojego pokoju na pierwszym piętrze musiałem wspinać się po rynnie, bo kolega, z którym mieszkalem w budynku, domyślając się, że gdzieś wyparowałem, zamknął główne wejście na łańcuch.

Scena z fontanną, choć zaprezentowana bardzo plastycznie, nie zrobiła na mnie wrażenia. Dopiero stojąc obok di Trevi i słysząc plusk wody, mogłem w pełni docenić jej urok. Z zainteresowaniem obserwowałem turystów wrzucających przez ramię do fontanny monety, by zapewnić sobie powrót do Rzymu. Janek wyjaśnił, że pracownicy miasta każdego wieczoru czyszczą dno, a wyławiane monety przeznaczają na utrzymanie zabytków oraz potrzeby biednych.

*

Przez dwa następne dni nie mogłem dodzwonić się do Janka. Trzeciego dnia pojawił się przy furcie, zmoknięty jak kura. Rozpoczęła się rzymska jesień, chłodna i deszczowa. Nie był to najlepszy czas na zwiedzanie miasta. Zaprosiłem go do refektarza. Brat Stefan zrobił mu jajecznicę na boczku i kubek gorącej herbaty. Pokazałem kopertę z wierszami i rodzaje papieru, który polecili mi przekazać państwu Bednarczykowie przed wyjazdem z Londynu. Rozmawialiśmy ponad godzinę. Do rozmowy włączał się od czasu do czasu brat Stefan, który próbował przy okazji dowiedzieć się więcej na temat rezydencji biskupa Rubina. Janek podnajmował u niego mały pokój, w ramach różnych prac, jakie dla biskupa wykonywał.

Przed wyjściem umówiliśmy się, że w dni mniej deszczowe będzie po mnie przychodził, by kontynuować zwiedzanie miasta. Zostawił mi rozkład pociągów metra oraz mapę. Bardzo mnie ucieszyła, bo na drugiej stronie miała zdjęcia dziesięciu najważniejszych zabytków Rzymu z krótkimi objaśnieniami w kilku językach.

Pozostałą część dnia przesiadziałem nad mapą. Dowiedziałem się z niej, że via Barrbieri, na której jest klasztor, mieści się niecałe pół mili od Cita del Vaticano i Bazyliki św. Piotra, usytuowanych po zachodniej stronie Tybru. Okazało się później, że prawie wszystkie zakony i zgromadzenia starają się mieć swoich przedstawicieli (ambasadorów) blisko siedziby papieża. Można je znaleźć rozsiane wokoło Watykanu jak grzyby pod rozłożystym dębem.

Mapa miasta bardzo zachęcała do samodzielnego zwiedzania zabytków i korzystania z publicznego transportu. Rzym, podobnie jak Jerozolima, Paryż, Madryt czy Londyn, nastawiony jest na turystów i pielgrzymów. Miałem więc wyjątkową okazję, żeby na krótki czas, o ile okoliczności będą sprzyjać, stać się „rzymianinem” i na własnych nogach połażikować po tym historycznym mieście.

Za oknami niebo, nawet jeśli czasem szare, to prawie zawsze podszyte błękitem, siąpiło mżawką, rosilo dachy i jezdnie, na których prześcigały się małe hałaśliwe fiaty. Doszedłem do wniosku, że taka niegroźna pogoda nie może być przeszkodą do zwiedzania miasta. Wystarczą przecież zwykłe kalosze i deszczowy płaszcz z kapturem. Strój jak najbardziej stosowny dla mnicha. Następnego dnia postanowiłem ruszyć na podbój Rzymu.

Zacząłem od starożytnego Koloseum, które oficjalnie było Amfiteatrem Flawiuszów, wzniesionym w latach 70.-80. n.e. przez cesarzy z tej dynastii. Usytuowane w centrum miasta jest najczęściej odwiedzanym zabytkiem przez turystów.

Mnie przyszło jednak tę olbrzymią budowlę o eliptycznych kształtach, która w odległych czasach mogła pomieścić blisko 50 tysięcy widzów, przemierzyć w pojedynkę. Byłem samotnym turystą, mnichem w plastikowym, szeleszczącym przy każdym poruszeniu płaszczu, w gumowych kaloszach brata Stefana co najmniej o dwa numery za dużych. Człapałem w nich jak bocian podczas ulewy po kamiennych chodnikach.

Chodząc po ścieżkach dostępnych dla turystów, a teraz prawie opustoszałych, miałem okazję obejrzeć tę unikatową budowlę od zewnątrz i od środka. Imponowała rozmiarami. Wysoka na prawie 50 metrów, spiętrzona w czterokondygnacyjnym układzie, w obwodzie mająca 524 metry i szeroka na 156 metrów. Każde piętro w innym stylu, najniższe w porządku toskańskim, drugie w jońskim, a trzecie w korynckim. Trzy niższe kondygnacje związane konstrukcyjnym układem arkad, czwarte, najwyższe, zaopatrzone tylko w małe okienka.

Od strony wewnętrznej budowla miała pięć pięter. Na najniższym znajdowały się bufety, szatnie, natryski, pomieszczenia dla gladiatorów, klatki dla zwierząt, korytarze. Wokół areny wzniesiono podium. Do Koloseum prowadziło 80 ponumerowanych wejść, dzięki czemu w stosunkowo krótkim czasie można było wypełnić wszystkie miejsca, a po skończeniu imprezy szybko opróżnić. Istniała też możliwość nakrycia całej widowni specjalnymi osłonami chroniącymi widownię w deszczowe lub bardzo słoneczne dni. W przewodniku, który podarował mi Janek, było wiele informacji na temat tego, co działo się z Koloseum w różnych wiekach. Dla mnie ważną informację stanowił fakt, że w 1349 r. w wyniku trzęsienia ziemi zawałiła się zewnętrzna część południowej ściany.

Zwiedzanie Koloseum zajęło mi ponad dwie godziny. Byłem głodny i przemoczony. Chciałem znaleźć ciepłą i przytulną trattorię, w której mógłbym odpocząć. Wyszedłem na piękną i rozległą Via dei Imperiali. Po dłuższej chwili dostrzegłem La Taverna del Fori Imperiali, restaurację reklamującą się dużym wyborem dań. Udało mi się znaleźć stolik bez rezerwacji, prawdopodobnie ze względu na psotną pogodę. Zamówiłem porcję ravioli i czerwone wino. Był to bardzo smaczny posiłek, nieporównywalny z tym, który jadłem trzy dni temu w klasztorze.

Spoglądając na mapę, zorientowałem się, że jestem blisko Forum Romanum, najstarszego placu miejskiego w Rzymie, na którym odbywały się

najważniejsze uroczystości publiczne. Odstraszył mnie jednak duży obszar, który musiałbym pokonać w czasie deszczu, i to, że z moim małym skryptowym przewodnikiem sam bym sobie nie poradził. Zdecydowałem się więc na zwiedzenie placu Weneckiego, do którego mogłem dojść piechotą, podążając tą samą Via del Fori Imperiali.

Nie zbaczając z trasy, mogłem teraz dowoli nasycić oczy wystawami z odzieżą i obuwiem, ciekawymi meblami i biżuterią, a także nieco groteskową na mój gust odzieżą damską. Niektóre wystawy zadziwiały artystycznym kunsztem, sprawiały więcej uciechy dla wzroku niż reklamowane towary. Po raz pierwszy odczułem siłę oddziaływania współczesnej sztuki na zwykłego człowieka, przechodnia gapiącego się na sklepowe witryny. Może to miasto i ten kraj – rozmyślałem – od stuleci gromadzące najcenniejsze dzieła ludzkiego geniuszu, mają wyjątkową artystyczną potencję, która tylko tutaj potrafi się skryształizować i wcielić w dojrzałe dzieło sztuki.

Było to bardzo mocne uczucie, bo do tej pory byłem przyzwyczajony do obcowania głównie ze sztuką sakralną, nie zdawałem sobie więc sprawy, że sztuka niesakralna może we mnie wywołać równie silne przeżycia. Żałowałem, że nie ma ze mną Janka, teraz jego komentarz byłby bardzo pomocny.

Przeczytałem w przewodniku, że plac Wenecki jest ważnym miejscem dla turysty zwiedzającego Rzym. Został zbudowany w XV wieku przez Leone Battista Albertiego. Potem w krótkim czasie ten sam architekt zaprojektował Pałac Wenecki dla kardynała Barbo, weneccjanina, późniejszego papieża Pawła II. Po jego śmierci w 1471 r. pałac ten pełnił przez pewien okres funkcję rezydencji papieskiej.

Z wykładów ks. prof. Alfonsa Schletza, wykładającego w seminarium historię Kościoła, zapamiętałem, że po uwięzieniu Bartolomea Platiny, włoskiego humanisty i uczonego, Paweł II dość szybko popadł w konflikt z humanistami i artystami.

Po śmierci papieża jego następca papież Sykstus IV mianował Platynę bibliotekarzem Biblioteki Watykańskiej. Sporządził on wtedy pierwszy kompletny spis zbiorów biblioteki, który zawierał ponad 3500 woluminów i był największym zbiorem w ówczesnej Europie. Tenże sam papież polecił ozdobić bibliotekę malowidłami, a Melozzo da Forli zamówił fresk upamiętniający *Nominację Platiny*. Dziś w Pinakotece Watykańskiej.

Po wyjeździe z Polski kilkakrotnie miałem okazję skonfrontować moją fragmentaryczną wiedzę z rzeczywistością. Czuję się zawsze pokonany, moje oczy spostrzegały czterokrotnie więcej od tego, co zapamiętałem ze szkoły, o czym czytałem w podręcznikach i o czym dialogowali nasi prelegenci. Smuciłem się tym, że w Polsce nie było takich dróg z gładką nawierzchnią, jakie widziałem w Ameryce. Będąc w Londynie, zazdrościłem jego mieszkańcom podziemnej kolejki i języka, który rozpowszechnił się na tak wielu kontynentach. W Rzymie miałem uczucie, że chodzę po największym muzeum świata, mogę oglądać starożytność, średniowiecze i współczesność. Na następnym skrzyżowaniu na pewno spotkam Leonarda da Vinci, Michała Anioła lub Rafaela.

Na zapleczu Pałacu Weneckiego mieści się obecnie siedziba towarzystwa ubezpieczeniowego. W prawym jego skrzydle znajduje się niewielkie pomieszczenie, w którym pod koniec życia mieszkał Michał Anioł. Zmarł tam 18 lutego 1564 r. Był jednym z najbardziej utalentowanych i pracowitych ludzi swojej epoki. Jako rzeźbiarz zwykł mawiać: „z mlekiem mamki wyssałem dłuta i młoty, którymi odkuwam posągi”, tak powstały: *Pieta*, *Mojżesz*

i *Dawid*. Kiedy malował w Kaplicy Sykstyńskiej ogromne sklepienia, podniecała go niebezpieczna wysokość, niewygodna pozycja i obca mu technika. Powstało arcydzieło – *Stworzenie Adama*, dziesiątki ludzkich postaci, do których artysta nie potrzebował modeli. Jego znajomość anatomii była tak doskonała, że w sposób naturalny „tworzył” ludzkie postacie. Jako architekt przez ponad dwadzieścia lat prowadził budowę Bazyliki Świętego Piotra. Do projektu wprowadził przejrzystość i przestrzenność, co przyczyniło się do powstania najcudowniejszej budowli, jaka kiedykolwiek została zbudowana dla celów religijnych.

Do klasztoru wracałem przemoczony i zziębnięty, ale w dobrym nastroju. Nie sądziłem, że będę w stanie sam wydrzeć temu miastu tyle sekretów. W małym refektarzu, wypełnionym kuchennymi zapachami, dwaj bracia konwersi spożywali już kolację. Z lubością głodomora przyłączyłem się do nich.

*

Przez cały tydzień padał deszcz i mieszkania klasztorne bardzo się wychłodziły. Nie byłem przygotowany na taki chłód. Zawsze Włochy kojarzyłem z lazurowym błękitem i ciepłą pogodą. Po pierwszym spacerze z Jankiem po mieście wydawało mi się, że cały półwysep wiecznie rozgrzewa olimpijskie słońce. Cela, w której mieszkałem, miała okno z widokiem na ścianę sąsiedniego budynku. Czułem się jak kot zamknięty w klatce. Po kilku dniach zacząłem wydzwaniać do Janka, by dowiedzieć się czegokolwiek na temat projektu okładki do książki, ale tak naprawdę szukałem okazji, żeby wyjść na miasto i mimo słoty spędzić czas w jakiejś trattorii przy winie i ciekawej dyskusji.

Od kilku dni jego odpowiedź była taka sama:

– Mam kilka pomysłów i po kolei rzucam je na papier. Tadeusz, to jak z wierszami, nie zawsze wychodzi za pierwszym razem.

Musiałem uzbroić się w cierpliwość. W sobotę poszedłem z bratem Stefanem do jednego z biur przy watykańskiej kurii, które wydają certyfikaty z błogosławieństwem papieskim. Dla brata Stefana było to rutynowe zajęcie.

Przy okazji dowiedziałem się, że w Watykanie mieszkają głównie dostojnicy Kościoła, księża, zakonnicy i Gwardia Szwajcarska. Codziennie przychodzi blisko trzy tysiące pracowników, mieszkających poza terytorium tego najmniejszego państwa na świecie. Obsługują oni pocztę, radio, stoiska z gazetami, sklepy, dworzec kolejowy i przychodnie medyczne. Brzmiało to wszystko dość surrealistycznie dla mnicha nieprzywykłego do takiej nawałnicy sutann i habitów.

Zaciekawiony spytałem brata Stefana, czy jako mnich z racji swoich ślubów zakonnych jestem też obywatelem Watykanu. Spojrzała na mnie z ukosa, jakbym wodził go na pokuszenie.

– Nie, na pewno nie. Obywatelstwo watykańskie jest tylko czasowe, nawet kardynałowie otrzymują je na czas pobytu w Rzymie.

Brat Stefan, mieszkający w tym mieście od wielu lat i znający dobrze tujsze zwyczaje, był bardzo pewny swoich odpowiedzi. Wyczułem, że moje pytania lekko go irytowały. Prawdopodobnie myślał, że pokutuje we mnie ciągle świadomość zastraszonego kleryka, który na każdym kroku chciałby korzystać z kościelnych przywilejów, na jakie jeszcze nie zapracował.

Kiedy znaleźliśmy się w kancelarii papieskich błogosławieństw, brat Stefan wiedział, do kogo się zwrócić i jaką należy uiścić ofiarę za każdą petycję. W skórzanej teczce miał ich pięć, trzy z Ameryki od o. Michała w związku

z 25 rocznicami ślubów, dwie z Francji, jedna na 50-lecie ślubu już sędziwych małżonków. Cała akcja nie trwała długo, choć nie obyło się bez kurialnych plotek przekazywanych sobie ściszym głosem.

Po wyjściu z kancelarii spytałem, czy moglibyśmy przejść się na plac św. Piotra. W przeglądanych w sklepkach przewodnikach wyczytałem, że kolumny otaczające olbrzymi plac w kształcie elipsy są tak rozstawione, by w miarę zbliżania się do bazyliki skracać perspektywę i przybliżać optycznie fasadę kościoła. Nie wspominając o tym bratu Stefanowi, chciałem przespacerować się po prawie pustym placu, by sprawdzić te informacje.

Brat jednak jakby odgadł moje myśli, gdyż powiedział, że musi jeszcze wrócić do kancelarii, bo zapomniał umówić się na następną wizytę, a ja mogę sobie połazikować po zlanym deszczem placu przez godzinę. Byłem mu wdzięczny, że zostawia mnie samego.

Okazało się, że plac św. Piotra wcale nie był pusty. Co jakiś czas spod tego lub innego filara wyłaniały się dwie lub trzy osoby duchowne w długich sutannach, pod dużymi parasolami, i przechodziły po przekątnej do następnego filara po przeciwnej stronie. Był to niesamowity widok, który nagle pochłonął całą moją uwagę. Nie chciało mi się ruszać z miejsca. Obawiałem się, że jeżeli zmienię miejsce obserwacji, nigdy nie znajdę brata Stefana. Pięć filarów w lewo lub w prawo może spowodować utratę orientacji.

Plac wydawał mi się ogromny, poruszające się postacie małe i coraz mniejsze, w zależności od odległości, jaka mnie od nich dzieliła. Stojąc pod czterorzędową kolumnadą, w suchym i przewiewnym miejscu, czułem ich obecność za moimi plecami. Ilekroć wyciągałem szyję, żeby spojrzeć na masywne sklepienie, przytłaczał mnie jego ogrom. A przecież nie obejmowałem wzrokiem wysokich posągów świętych i doktorów, które były jeszcze nade mną.

W miarę jak próbowałem ogarnąć wzrokiem plac, dotknąć po kolei przedmiotów, które od stuleci zajmowały swoje miejsca, natrafiłem na jego centralny punkt – obelisk. Jak iglica piął się ku niebu, przewyższając wszystkie budowle. Powoli zaczęło też docierać do mojej świadomości, że jest to najstarszy w tym otoczeniu świadek historii. Pamięta szczytowe osiągnięcia starożytnego Egiptu w XIII w. p.n.e., tysiące niewolników pracujących, by ociosać jego kształty, którymi do dziś zachwyca. W latach 37-41 cesarz Kaligula sprowadził go do Rzymu na specjalnych barkach holowanych statkiem przez Morze Śródziemne, by stał się atrakcją i zdołał plac przed jego cyrkiem.

W XVI w. papież Sykstus V po 15 stuleciach nakazał przenieść obelisk po raz trzeci i umieścić go przed Bazyliką św. Piotra, która stała się nowym symbolem Wiecznego Miasta i niekwestionowaną stolicą chrześcijaństwa.

Byłem mocno zdziwiony, kiedy w pewnym momencie usłyszałem głos brata Stefana za swoimi plecami:

– Wygląda na to, że ojciec w ogóle nie ruszył się z miejsca!

– Nie zupełnie tak, cały czas śledzę to, co się tutaj dzieje.

– A co takiego się dzieje? – ze sceptyczną nutą w głosie spytał mój towarzysz.

– Właśnie sam się zastanawiam, co to może być. Pewnie ogrom tego placu sprawia takie wrażenie. Poruszający się po nim ludzie gubią swoje naturalne proporcje. Poza tym większość z nich paraduje w sutannach lub kolorowych habitach (białych, szarych, niebieskich lub czarnych). Od chwili, jak tu przyszedłem, widziałem tylko dwie grupy turystów. Wyglądali dziwnie, bo prawie wszyscy mieli parasole lub nieprzemakalne płaszcze. Nie mogłem

rozpoznać, z jakiego przyjechali kraju. Ciągłe padający deszcz rozmazywał widok. Gołębie, o których tyle się nasłuchałem, też gdzieś się skryły.

– Jestem tu prawie co tydzień, ale tych wszystkich „nieregularności” nie spostrzegam. Wolę chodzić bocznymi ulicami, żeby nie spoglądać na wyścizki i turystów, kaleczących powietrze błyskającymi aparatami. Nie lubię, jak chcą się ze mną fotografować tylko dlatego, że noszę biały habit. Jak ojciec tu pobędzie trochę dłużej, na pewno przyzna mi rację.

– Może. Ale ja nie mogę się napatrzeć na te widoki. Nawet deszczowa pora nie jest w stanie zepsuć moich przeżyć.

Tymczasem musieliśmy wracać do klasztoru. Brat Stefan planował po drodze zrobić małe zakupy. Podczas kolacji próbowałem wydobyć od moich konfratrów więcej informacji na temat fontann na placu św. Piotra, do których jeszcze nie dotarłem. Powodem był wiersz Rilkego, który sobie przypomniałem:

*Dwie misy, jedna przeciw drugiej,
marmurów starych dwa zakola,
z tej górnej lekko wody strugi
spadają ku tej, co na dole.*

Żaden z nich nie był pewny, czy ten wiersz dotyczy fontanny zaprojektowanej przez Maderno, czy tej drugiej – przez Berniniego, czy może zupełnie innej, która została tak nazwana po napisaniu tego utworu. W czasie rozmowy wspomniano o rzeźbie św. Jacka, jedyne go Polaka wśród 140 doktorów i świętych Kościoła katolickiego na kolumnadzie Berniniego. Brat Stefan twierdził, że jest to 3 figura od portyku, naprzeciwko lewej fontanny. Dość łatwo rozpoznawalna ze względu na to, że atrybutami św. Jacka są monstrancja w prawej ręce i liść wawrzynu w lewej.

W poniedziałek w klasztorze pojawił się Janek Głowacki. Wciągnąłem go do refektarza, żeby razem zjeść śniadanie. Przyszedł z rysunkami do *Madonn*. Nim mi je pokazał, zaczął jednak opowiadać o problemach, na jakie natrafił. Jednym z powodów były przeczytane wiersze.

– Tematy religijne nigdy nie są łatwe, tym bardziej *Madonny*, a na dodatek jeszcze polskie madonny, pomazane lukrem niczym pączki, którymi można się objadać na odpustach. Twoje madonny są już inne i dlatego chciałem, by przy malowaniu ich wizerunków podążać nowym tropem. Malowałem je więc ułamaną sosnową gałązką, z której w każdej chwili mogła zacząć kapać żywica.

Poczułem na ciele gęsią skórkę, nie wiedziałem, czego mam się spodziewać, grubych krech, tłustej zieleni czy brudnych fioletów. Zrozumiałem, że moje madonny będą od tej pory interpretowane przez innych. Janek jest pierwszym takim zawodowym krytykiem. Słowa, w jakie je wystroiłem, odsłoniły też moje wnętrze. W poezji sacrum nie może kłamać, musi mieć swoje zaplecze w teologii i filozofii, w innym wypadku rozwieje się jak mgła.

Kiedy w końcu rozłożył na stole rysunki i oczy nieco się oswoiły z ich pastelowymi barwami, moje serce zaczęło się dziwnie zachowywać. Poczułem przypływ radości, że Jankowi udało się z napisanych słów namalować obrazy, a ja byłem w stanie rozpoznać w nich wiersze, które go zainspirowały. Moja *Częstochowska* z okładki szaro-brązowo-jesiennej na zgaszonym żółtym tle była podobna do tej, do której jako chłopiec modliłem się na Jasnej Górze. Bez brylantowych sukienek i pereł. Moja *Październikowa* „na polskim niebie w płaszcz planet okręcona jawiła się jako pełna łaski królowa przestworzy”.

Oczami wodziłem po zamalowanych kartonach, jakby na nich były rozproszone moje myśli. Podziwiałem umiejętności malarskie Janka: że obrazy,

które mi teraz pokazywał, były ledwie dotykane farbami, a równocześnie dobrze wpisane w wiersze.

Janek widząc, że rysunki zrobiły na mnie wrażenie, zaproponował, bym z nimi pobyl przez nastepnie dwa, trzy dni, nim zdecydujemy się je wysłać do wydawcy. Było mi to na rękę, bo chciałem przeszedzić, które utwory okazały się „przetłumaczalne” na język farb i pędzelka.

Bardzo podobała mi się ilustracja do wiersza *Kapłan* osnuta na motywie stuły kapłańskiej: jeden jej koniec do złudzenia przypominał fragment wieży, z której na ostatniej kondygnacji matka z dziećmi spogląda na świat boży, a drugi niczym wahadło zegara wznosił się i opadał.

*Kapłan na ołtarzu głogowym,
Słowo – ciałem namaszcza,
Słowo – winem krwi kropi,
Rumiankami krzyż zdobi
i aniołami ściętymi w cyprysy.*

Po dwóch dniach zadzwoniłem do Janka, by się z nim spotkać. Wyglądało na to, że deszcz przestanie padać i będzie można pochodzić po mieście. Ucieszył się, bo akurat przygotowywał materiały, które chciał pokazać kustoszowi kościoła św. Augustyna, w czym miałem mu towarzyszyć. Kiedy wspomniałem bratu Stefanowi, że wybieram się z Jankiem Głowackim do augustianów, poradził mi, bym założył pulower pod marynarkę, bo może być zimno.

Janek już czekał na mnie przed klasztorem. Miał na sobie ocieplaną sportową kurtkę. W sam raz na takie chłody. Poszliśmy wąskimi uliczkami w kierunku dość ruchliwej części miasta, on jak zwykle prześlizgiwał się pomiędzy ludźmi jak zaskroniec, a ja ledwie mogłem za nim nadążyć. Zmieraliśmy do małego placu San Agostino, przy którym znajduje się kościół św. Augustyna. Jan umówił się z kustoszem na pierwszą, więc mieliśmy trochę czasu, żeby napić się czegoś po drodze. W ustach Jana znaczyło to, że ma ochotę na karafkę czerwonego wina i stosowną do tego przystawkę, czyli placek pizzy z włoskim salami. Na via della Scrofa, gdzie właśnie dochodziliśmy, restauracji i pizzerii nie brakowało. Janek wypatrywał taką, która była nastawiona na lokalną klientelę, a nie na turystów. Wyszukał stolik w zacisznym kącie, blisko dużego pieca kamiennego.

Nasza rozmowa szybko zeszła na temat rysunków i okładki, które Janek przygotował dla Oficyny Poetów i Malarzy w Londynie. Podzieliłem się z nim swoimi wrażeniami. Doszliśmy do wniosku, że nie będziemy dłużej zwlekać i wyślemy je do Czesława i Krystyny Bednarczyków. W ten sposób *Madonny* będą miały szansę zaistnieć jako książka już na początku 1964 r. Na samą myśl o tym wyrastały mi pióra z łopatek.

Janek, wlewając z karafki do szklanek reszki czerwonego wina, wymógł na mnie obietnicę:

– Tadeusz, te wiersze, do których robiłem ilustracje, są ciekawe. Nie będę na tobie z tego powodu wieształ świecidełek. Mam przecucie, że jako poeta wiesz, że to dopiero początek i za chwilę zacznie się twoja wspinaczka pod górę. Chcę jednak, byś mi obiecał, że w następnym tomiku wyśledzę u ciebie jakiś ślad pobytu w tym kraju. Tu rodziły się i gasły poprzednie kultury. Powietrze jest gęste i lepkie od nich jak żywica ściekająca ze świeżo naciętej sosny.

Byłem szczerze wzruszony jego podejściem do sztuki i głęboką wiarą w jej oddziaływanie. W następnych tygodniach miałem wiele okazji do tego, by się upewnić, że to, co mówił, płynęło z głębokiego przekonania.

– Tacku, nie chcę cię nudzić moją rozmową z kustoszem. Lepiej będzie, jak w tym czasie zwiedzisz kościół. Jest to jeden z pierwszych renesansowych kościołów w Rzymie, zaprojektowany przez Leona Battistę Albertiego i ukończony w 1483 r. Ma prostą fasadę, zbudowaną w oparciu o normy stosowane kiedyś przez Greków i Rzymian. Fasada posiada trzy portale, wewnątrz podzielone jest na trzy nawy. Po każdej stronie znajduje się po pięć kaplic z absydami. Zajrzyj do każdej, są przepiękne dziełami sztuki. Chciałbym, żebyś zwrócił uwagę także na dwa arcydzieła tego okresu, jedno w wykonaniu Rafaela – fresk *Proroka Izajasza*, którym zachwycił się Stendhal, a drugie Caravaggia – *Madonnę pielgrzymów*.

Rozstaliśmy się przed samym kościołem. Janek poszedł na plebanie, a ja po wejściu do bazyliki i oswojeniu się z półmrokiem – przez witrażowe okna wpadało niewiele światła – natknąłem się w pierwszej kaplicy po lewej stronie na obraz Caravaggia *Madonna dei Pellegrini*, o którym wspomniał Janek. Była ona zupełnie inna od tych, do jakich przywykłem w Polsce. Mniej wyidealizowana religijnie, ale za to bardzo ludzka i naturalna. Jej delikatna twarz, pełna zrozumienia dla prostych i biednych wieśniaków z brudnymi i zdeptanymi stopami, którzy przyszli pokłonić się jej synowi, wprawiała wręcz w zdumienie. Maria, odziana w powłóczytą szatę, z troską pochyla się w stronę gości. Dzieli ich zaledwie jeden schodek. Caravaggio kochający kontrasty nie waha się wyeksponować nagiego i delikatnego ciała dziecka oraz odkrytej szyi jego matki. Cała scena jest przedstawiona bardzo realistycznie i zmysłowo. Ze wszystkich postaci promieniuje cielesna witalność. Postacie Madonny i Dziecięcia są piękne, mogłem tylko domyślać się, że modelami byli piękna kobieta i dwuletni chłopczyk. Wystrój kościoła i prawie nieruchome powietrze upewniły mnie, że patrząc na obraz religijny, w innym wypadku miałbym uczucie, że znajduję się w muzeum.

Ogromne wzruszenie towarzyszyło mi podczas oglądania fresku *Prorok Izajasz* Rafaela – na trzecim filarze głównej nawy. Izajasz jest postacią o poważnej budowie. Promieniuje z niego ogromna siła i prorocza pewność. Stojące po obu stronach anioły są widzialnymi świadkami jego przeczuć i przepowiedni.

W teście świątyni została pochowana św. Monika, matka św. Augustyna. Przypomniałem sobie chwilę jej czułego pożegnania z synem w Ostii, na kilka dni przed śmiercią. Zapamiętałem ten fragment z *Wyznań*, które przez wiele lat były moją ulubioną lekturą.

W pewnym momencie w kościele pojawił się Janek. Widząc, że mam wilgotne oczy i na twarzy błąka mi się jeszcze wzruszenie, spytał o przyczynę.

– Janku, nie wiedziałem, że natknę się tu na grób św. Moniki. To święta, którą szczególną życzliwością darzyła moja matka. I zupełnie nieoczekiwanie poczułem w krtani lekki skurcz.

Rozmowa Janka z kustoszem trwała prawie dwie godziny. Chodziło o odświeżenie na chórze dużego fragmentu polichromii. Janek dosyć długo targował się, by zapewnić sobie jak najkorzystniejszą cenę i pokrycie kosztów materiałów. Był w dobrym humorze i próbował mnie jak najszybciej wyciągnąć z kościoła na świeże powietrze. Czułem, że udało mu się wywalczyć godziwą kwotę i otrzymać zadatek.

Znałem to uczucie zadowolenia, kiedy ojciec – malarz pokojowy – zabierał mnie ze sobą „godzić pracę”. Często po otrzymaniu zadatku szliśmy do cukierni na ciastko i gorące kakao. Z Jankiem było podobnie, zaciągnął mnie do pobliskiej trattorii, gdzie można było dostać kurczaka z rożna, którego

poćwiartowano na naszych oczach. Świeża sałata, czerwone wino i delikatne mięso smakowały wyśmienicie. Jednak podczas rozmowy posmutniałem, bo okazało się, że Janek będzie miał teraz mniej czasu na nasze „łazikowanie” po mieście.

Następnego dnia brat Stefan wręczył mi list od ojca Michała Zembrzuskiego. Nie musiałem go nawet otwierać, by domyślić się, że będzie to zachęta do szybszego powrotu do amerykańskiej Częstochowy.

Drogi Ojciec Wacławie,

Mam nadzieję, że udało się Ojcu załatwić wszystkie sprawy związane z wydaniem „Madonn”. Chcielibyśmy mieć Ojca z nami w pierwszej połowie grudnia. Po zakupie biletu proszę mnie powiadomić o dacie przylotu, wyślę po Ojca na lotnisko któregoś z naszych braci.

Z Bogiem

O. Michał M. Zembrzuski

Wikariusz Generalny

No cóż, wszystko co przyjemne musi się skończyć, psując przy tej okazji nasze dobre samopoczucie. Spodziewałem się tego listu już od dłuższego czasu, ale kiedy się pojawił ze wskazanym terminem wyjazdu, zrobiło mi się naprawdę szaro i buro. Przecież dopiero zacząłem zanurzać się w dzieje tego niepospolitego miasta, które jak słynną włoską lazanią trzeba próbować warstwa po warstwie, wiek po wieku, zagłębiając się w historię Etrusków, Rzymskiego Imperium, najazdu barbarzyńców, chrześcijan, średniowiecza, renesansu, baroku i czasów mniej odległych.

Na to, żeby przynajmniej pobieżnie zapoznać się z niektórymi ważnymi obiektami tego miasta, zostały mi niecałe dwa tygodnie. Następnego dnia, zaraz po śniadaniu postanowiłem wrócić na plac św. Piotra. Słońce tym razem przepłoszyło chmury. Nie musiałem otulać się plastikowym szeleszczącym płaszczem. Wróciłem do punktu, z którego przed kilkoma dniami obserwowałem obelisk i obie fontanny.

Ta po lewej stronie była fontanną Berniniego, ta po prawej Maderny, obie radośnie tryskały wodą, w której chętnie kąpały się gołębie. Kiedy zbliżałem się do obelisku, z podstawą i krzyżem wysokiego na prawie 40 metrów, ogarnęło mnie dziwne uczucie. Czulem na sobie kamienne spojrzenia 140 doktorów i świętych Kościoła katolickiego, patrzących z wysokości kolumnady Berniniego. Wśród nich najdosłowniejsi: święty Augustyn z Hippony, autor *Wyznań* i monumentalnych ksiąg *Państwa Bożego*, oraz św. Hieronim ze Strydonu, tłumacz Pisma Świętego z języka greckiego i hebrajskiego na język łaciński. Ów przekład najbardziej utrwalił się w pamięci potomnych. Z retorycznie pięknie poukładanych zdań tworzono potem definicje dogmatów i najróżnorodniejsze przybudówki katolickiej doktryny. Teolodzy skubali te teksty i do dziś skubią jak owce trawę na wiecznie zieleniejącym pastwisku.

Z ogromnego placu prowadzą do bazyliki schody zaprojektowane również przez Berniniego. Po obu ich stronach stoją posągi św. Piotra i św. Pawła. Fasada kościoła została wykonana przez Carlo Madernę po wygraniu konkursu, tworzą ją olbrzymie kolumny, między którymi znajdują się duże okna. Z tego usytuowanego w środku tzw. loggii błogosławieństw papież udziela błogosławieństw *Urbi at Orbi*.

Wnętrze bazyliki – tej największej chrześcijańskiej budowli, gdzie jednocześnie mieści się prawie 60 tys. ludzi – jest tak zaprojektowane, że mimo trzynawowej struktury posiada jedną szeroką nawę łączącą ze sobą boczne

kaplice, w których można prześledzić historię chrześcijaństwa i historię sztuki wplecioną w jego dzieje.

W pierwszej kaplicy z prawej strony znajduje się *Pieta*, jedna z najwspanialszych rzeźb Michała Anioła. Powstała w latach 1498-1500 na zamówienie francuskiego kardynała de Billheresa. Początkowo znajdowała się w kaplicy św. Petroneli – jako część nagrobka, w którym został pochowany zleceniodawca. Rzeźba odznacza się wyjątkową harmonią i pięknem. Stanowi klasyczny przykład renesansowego dzieła sztuki. W przeciwieństwie do innych prac Michała Anioła jest wygładzona i ma elegancki wygląd. Znamcy przypuszczają, że artysta uzyskał taki efekt przez polerowanie marmuru słomą.

Rzeźba przedstawia dorosłego mężczyznę spoczywającego bezwładnie na kolanach kobiety. Postać Marii jest większa, ale ukryta pod fałdami szat nie rzuca się w oczy. Artysta mimo kontrastów potrafił zachować wyjątkową dynamikę i piękno całej bryły.

Spoglądając na *Pietę*, nie czułem potrzeby zginania kolan ani przywoływania modlitewnych strzelistych aktów. Matka Bolesna, trzymająca na kolanach umęczonego syna, to młoda kobieta. Rany po ukrzyżowaniu niewielkie, ślady po gwoździach na stopach ledwie zaznaczone, nie przechodziły na wylot. Helleńsko piękne ciała Chrystusa i Marii są same w sobie godne uwielbienia. Przyszedłem tu raczej po to, by podziwiać piękno artystycznego dzieła, a nie po to, by znaleźć jeszcze jedną okazję do odmówienia pacierza.

Po prawej stronie bazyliki znajdowało się jeszcze wiele ciekawych obiektów, jak: kaplica świętych relikwii, kaplica św. Sebastiana, kaplica Najświętszego Sakramentu z tabernakulum wykonanym przez Berniniego, kaplica Gregoriańska z pięknym XII-wiecznym freskiem przedstawiającym Najświętszą Marię Pannę.

Po wyjściu z bazyliki i powolnym spacerze po placu św. Piotra próbowałem znaleźć jakąś kafejkę, w której mógłbym wypić podwójne cappuccino i posortować myśli. Na szczęście nie było to trudne zadanie. W małej przytulnej Caffè Stella miałem do wyboru rzymskie sałatki, lody, ciastka i kawę. Uraczyłem się sernikiem i cappuccino à la Neapolitanko. Po zaspokojeniu głodu zajrzałem jeszcze raz do przewodnika od Janka, chcąc się upewnić, czy nie przegapiłem jakiegoś ważnego obiektu.

Okazało się, że mój zmysł spostrzegania był niezadowolający, gdyż kierowałem się sympatiami do artystów, o których już coś wiedziałem. Autor przewodnika, prawdopodobnie inżynier lub architekt, opisuje bazylikę przy pomocy narzędzi pomiarowych, przytacza co chwilę mnóstwo cyfr, które uświadamiają nam, że oglądane oczami arcydzieła są również arcydziełami symetrii i matematycznych obliczeń.

Oto kilka fragmentów tych opisów: *ołtarz główny znajduje się pod czterema pilastrami, 7 m nad grobem św. Piotra. Został wykonany na zamówienie Urbana VIII przez Berniniego w 1633 roku z jednego bloku marmuru pochodzącego z Forum Nerwy. Wymiary w centymetrach 435 x 200 x 123. Wzdłuż zejścia do grobu płonie w dzień i noc 99 lamp. Ołtarz osłania przebogaty baldachim podtrzymywany przez 4 spiralne kolumny 28,5 m wysokie. Całość waży 93 tony. Grób rybaka z Galilei uświetnia majestatyczna kopuła. Wysokość wewnętrzna, mierząc z kopułą, od posadzki do sklepienia wynosi 119 m. Perymeter każdego z 4 pylonów podtrzymujących kopułę sięga 71 m. Średnica kopuły wynosi 59 m, w kościele jest jeszcze 10 mniejszych kopuł. Pod kopułą widzimy okrążającą tambur na wysokości 53 m.*

Podobnym wyliczaniom nie ma końca. Pojemność mojej czaszki była zbyt mała, żeby poradzić sobie z tymi wszystkimi cyferkami. Mimo to do klasztoru wracałem nasycony informacjami jak żubr, który przez przypadek natrafił na niestrzeżone pole kukurydzy.

Przez następnych kilka dni próbowałem zrozumieć na przykładzie bazyliki, w jaki sposób religia i sztuka potrafiły ze sobą tak blisko współistnieć, nawzajem się inspirować i stworzyć tak wspaniałe dzieła.

*

Przed wyjazdem do Nowego Jorku spotkałem się z Jankiem jeszcze dwa razy. Chciałem się upewnić, że wysłał projekt okładki i pozostałe rysunki do Oficyny Petów i Malarzy w Londynie. Ostatnie nasze spotkanie odbyło się w dzień mojego odlotu do Ameryki. Poprzedniego wieczoru Janek zadzwonił do klasztoru z zapytaniem, czy mógłbym wziąć dla Brunona Sadnickiego małą przesyłkę, i że chciałby mnie odprowadzić na lotnisko. Ucieszyłem się, bo każdy kontakt z nim rozbudzał moje zamiłowanie do sztuki i otwierał nowe horyzonty.

Przyszedł do klasztoru przed jedenastą, w momencie gdy pakowałem do walizki osobistą bieliznę i drobiazgi, które dla ojca Michała przekazał mi brat Stefan. Upominek dla Brunona włożyłem pomiędzy ubrania, by nie uszkodzono go w czasie transportu. Na lotnisko Leonarda da Vinci pojechaliśmy pociągami, podróż trwała około 40 minut. Na pogawędkę mieliśmy prawie dwie i pół godziny. Po oddaniu bagażu wylądowaliśmy w restauracji szybkiej obsługi, gdzie serwowano pizzę i chłodzone piwo, które rozwiązało nam języki. Janek zaczął:

– Co wy tam robicie w tej Ameryce?

– Szczerze mówiąc: niewiele. Przymierzamy się do wybudowania wielkiego sanktuarium, ale jak na razie to szkice i plany na makietach. Gdy wyjeżdżałem do Londynu, wycinano drzewa na zalesionym wzgórku, na którym to wszystko dopiero ma powstać. Mieszkamy w farmerskich domach po dwóch, po trzech, ze stodoły została zrobiona kaplica. Żyjemy więc w Ameryce pisanej przez małe „a”. Myślę, że zrobiłeś dobrze, zostając w Rzymie.

– Ja też tak myślę, choć swojego losu nie da się przewidzieć do końca. Tu jestem sobą, pędzel kieruje moją ręką, a ja wykonuję różne działania, najczęściej spontaniczne, bez przymusu. Cieszę się kolorami, owalną lub połamana linią, a nawet pustą przestrzenią, bo wiem, że mogę ją wypełnić własnymi pomysłami. Wiem, że za którymś tam razem pędzelkiem dotknę absolutu.

Ta wypowiedź zrobiła na mnie wrażenie, zrozumiałem, że język artysty może być równie głęboki jak myśli teologa lub mistyka. W obu wypadkach naga abstrakcja stroi się w modne kostiumy, które mogą się nam podobać.

Przed odlotem żegnałem się z nim jak z bratem. W ostatniej chwili wręczył mi lekturę do samolotu *Benevenuta Celliniego żywot własny spisany przez niego samego*, przełożony przez Leopolda Staffa, a wydany przez PIW w 1953 roku.

Tadeusz Chabrowski

przekroje

Z różnych stron

MARCIN KLIMOWICZ

DYSKRETNY UROK CHIMER

Coraz wyraźniej widać, że ulubioną prozatorską formą Jacka Dehnela staje się apokryf. Oto bowiem ukazała się *Matka Makryna*, kolejna – po *Saturnie* i *Kosmografii* – proza apokryficzna gdańsko-warszawskiego autora. Poprzednia powieść ukazywała powikłane relacje między trzema pokoleniami mężczyzn z rodziny Goya i stanowiła ponurą analizę opresywnego patriarchy. Najnowsza książka to historia fałszywej mniszki-szlachcianki, która na kartach historii pojawia się dopiero jako sześćdziesięcioletnia kobieta w 1845 roku w Poznaniu. Podawała się za unitkę-bazylianek z Mińska, uciekającą przed torturującym ją prawosławnym klerem rosyjskim. Mroźące krew w żyłach opowieści o katuszach i gehennie poświadczają ciało pokryte głębokimi bliznami. Dobrze wyczuła atmosferę – represjonowani przez zaborców Polacy od razu uwierzyli. Skargę na swój los zaniósł do Paryża, gdzie miała możliwość poznać mentora Wielkiej Emigracji, Adama Czartoryskiego. Ostatecznie trafiła nawet do Rzymu, przed majestat samego papieża. Poza tym poznała i przyjmowała u siebie Mickiewicza. Wszystko to brzmi niezwykle efektownie, ale i niepokojąco mało prawdopodobnie, nie powinniśmy się zatem dziwić, iż matka Makryna okazała się jedną z największych mistyfikatorek XIX wieku.

I w tym właśnie miejscu warto zapytać o istotę apokryficznych inspiracji Dehnela. Zarówno w przypadku *Saturna*, jak i *Matki Makryny* pisarz wydobyl z labiryntu bibliotek wielce obiecujący literacko temat: historię prawdziwą oraz sensacyjną. Zakorzenie w autentyku już u zarania pracy dało autorowi przewagę – jest po prostu niezwykle atrakcyjne dla odbiorcy, a pisarza przyobleka w nimb odkrywcy prawd tajemnych. To jednak tylko jedna z kuszących cech apokryfu. Drugą i chyba najważniejszą jest obietnica absolutnej wolności fabulacyjnej, a właściwie konfabulacyjnej. Apokryf bowiem to królestwo błagi, ale błagi przyodzianej w pozor prawdy objawionej, a właściwie nie tyle objawionej, ile metodycznie wydartej przez apokryfistę archiwom oraz bibliotekom. Przykładem z literatury popularnej niech będzie chociażby zawrotna kariera książek Dana Browna. Dehnel co prawda zastrzegł w posłowiu, że: *jakkolwiek duża część tej powieści powstała na podstawie tekstów źródłowych, należy pamiętać, że były one tylko materiałem, mierzwą, a zbudowana z nich rekonstrukcja ani nie jest tekstem naukowym, ani też nie rości sobie pretensji do powiedzenia „prawdy” o Makrynie; to tekst literacki, nie historyczny*. Jednak słowa te pobrzmiwają echem utartych

asekuracyjnych formułek o charakterze prawniczym, w rodzaju: „Wszelkie prawdopodobieństwo bohaterów do postaci autentycznych jest czystym przypadkiem” albo „Przed zażyciem leku skonsultuj się z lekarzem”. Tak naprawdę apokryfista robi wszystko, abyśmy uwierzyli w jego p r a d ę, choćby ujmował ją w cudzysłów. Ten gest stanowi zresztą ciekawy trop, do którego przyjdzie mi jeszcze wrócić.

Warto teraz przyjrzeć się warsztatowi Dehnela apokryfisty. Po jaki repertuar technik sięga, by czytelnicy w pełni mu zawierzyli, albo inaczej: jakimi literackimi sztuczkami naciąga na swoje błagi? Przede wszystkim liczy się pozór obiektywizacji. Oto w najdalszy kąt zapędzamy oczywistego uzurpatora prawdy jedynej – tradycyjnego narratora; czynimy to w geście ponowoczesnego buntu przeciwko opresji Logosu, który rościł sobie wszelkie prawa do reprezentowania. A teraz oddajemy głos wykluczonym – bohaterom, stronom konfliktu. Dehnel zdaje się mówić: „Proszę, czytelniku, oto wydestylowałem dla ciebie starcie czystych racji, które na równych prawach będą zabiegać o twój głos. A ty czyn swoją powinność, wybieraj!”. I odbiorca – odurzony złudzeniem omnipotencji – dokonuje pustych wyborów, nie chcąc wiedzieć, że karty w tej grze już dawno poznaczono, a za wszystkie sznurki tak czy inaczej pociąga apokryfista.

Jak wygląda ta gra w przypadku *Matki Makryny*? Otóż mamy do czynienia z dwiema relacjami wzajemnie się przeplatającymi, a opisującymi te same zdarzenia. Relacje owe są autorstwa tej samej osoby, raz występującej jako matka Makryna, innym razem jako Irina Wińczowa. Pierwsza relacja ukazana została jako zmyślona historia służąca budowaniu fałszywej tożsamości: domniemana matka Makryna kreuje swoją rolę, by osiągnąć rozliczne korzyści. Druga relacja ma mieć jakoby formę szczerej spowiedzi na łożu śmierci, jej podstawowa funkcja to podważyć prawdziwość tej pierwszej. Takie przynajmniej są założenia, ale – w co wierzę – nie takie powinny być konstatacje mniej ufnych czytelników. Powróćmy jeszcze raz do pierwszej relacji i postarajmy się uchwycić gatunek tej wypowiedzi, co wielce ułatwi nam próbę interpretacji. Wiemy, że Makryna Mieczysławska to postać fikcyjna, nigdy nie było kogoś o tym imieniu i nazwisku, a i w zasadzie cała historia martyrologii domniemanej przeorowskiej bazylianek jest wyszana z palca. Mieczysławska snuje swą relację przed nie byle jakim gronem, słuchając jej hierarchie Kościoła, cały zastęp tuzów Wielkiej Emigracji, dwóch papieży. Niemal wszyscy dają się zwieść staruszce z dawnego Wielkiego Księstwa Litewskiego. Czy jesteśmy w stanie racjonalnie uzasadnić ten fakt, to zbiorowe omamienie, halucynację?

Dehnel sugeruje kilka tropów, którymi możemy podążać – mamy uwierzyć, że moc mitu osiągnięta została dzięki sprzężeniu trzech kodów: symboli, ciała i języka. Po pierwsze, Makryna była symbolem – wszystko, co z nią związane, odwoływało się do żywego, pulsującego imaginarium polskiego romantyzmu, pielęgnowanego z taką atencją przez polski Paryż. Jakby powiedziała Maria Janion, Makryna w całości była spełnieniem romantycznego paradygmatu, chyba nawet w pełniejszy sposób niż najbardziej emblematiczni bohaterowie romantyczni pokroju Kordiana czy Konrada. Po drugie, Makryna jako jedna wielka blizna była par excellence „ucieleśnieniem” martyrologicznego symbolu – doskonale sprawdzała się jako figura chrystologiczna i maryjna jednocześnie. Po trzecie i najważniejsze – domyślamy się dyskretnych sugestii autora – Makryna była mistrzynią języka w aspekcie jego siły perswazyjnej. I tu właśnie odsłania się nam szczególny charakter owej wypowiedzi. Otóż od samego początku do końca relacja Makryny jest popisem retorycznym, przynajmniej jeżeli chodzi o realizację trzech z pięciu zadań stawianych antycznym adeptom retoryki: umiejętność wynajdywania tematu (*inventio*), jego funkcjonalnego uporządkowania (*dispositio*) oraz skutecznej prezentacji (*actio*). Opanowanie tej sztuki wymaga nie łada kunsztu, a przede wszystkim studiów. Prymitywna litewska baba jako

subtelny retor? Nawet jak na genialnego naturszczyka to dość niesamowite. Makryna jako retor przyjmuje właśnie postawę naiwnej prostaczki, a mimo to czuć, że jej oracja odznacza się mistrzostwem stylistycznym: *Mówił mi Siemaszko, jak dziś pamiętam, widziałam go tak jak te frędzle przy fotelu biskupim, jak te pompony u kotary, tak go miałam na wyciągnięcie ręki mojej, jak stanął i mówił: „Poczekajcie, skoro różgami zedrę z was tę skórę, w którejście się urodziły, i kiedy inna porośnie, inaczej będziecie śpiewały”, tak właśnie mówił, nie inaczej, z siepaczami swoimi stojąc w klasztorze jako z tymi siepaczami, co Pana Naszego Jezusa Chrystusa w Ogrójcu pojмали.*

Makryna nader umiejętnie stosuje figury retoryczne – nawet tak krótki fragment jest bogato inkrustowany wszelkiego rodzaju ozdobnikami, egzemplifikacjami, porównaniami, nawiązaniami do tematyki biblijnej czy jej stylistyki, a cała relacja mogłaby służyć jako zestaw ćwiczeń z retoryki na poziomie akademickim.

Przyjrzyjmy się drugiej relacji – spowiedzi umierającej Iriny Wińczowej, czyli kobiety, która podawała się za Makrynę Mieczysławską. W konfesji tej pobrzmięwa, co oczywiste, ton skruchy i żalu. O ile pierwsza relacja w swym przepychu i patosie spełniała, mimo celowej nieporadności językowej, wymogi stylu wysokiego, o tyle spowiedź Iriny, będąca – jak nas sama zapewnia – szczerym rozrachunkiem, nosi znamiona stylu niskiego: *Raz, że wdowa. Dwa, że biedna. Trzy, że stara. Cztery, że baba. Pięć, że... mniejsza o to. Sześć, że brzydka. Z bliznami dawnymi na twarzy, a paroma jeszcze całkiem świeżymi, pomarszczona, przygarbiona, z nogami popuchniętymi, sapiąca, gdy po stopniach wchodzi.*

Wińczowa chce zaprezentować się jako stworzenie najnikczemniejsze z nikczemnych; tak jak Makryna wspinała się po drabinie pychy, nieomal deifikując samą siebie, tak Irina w akcie ekspiacji, żalując swych kłamstw, pragnie zniknąć w garstce kurzu niczym najmniejsza drobinka. Czy aby na pewno?

Dehnel sugeruje, że demoniczna mistyfikacja Makryny była reakcją na ponury los Wińczowej – bezbronnej ofiary męża pijaka. Autor podszeptuje, abyśmy spojrzeli na Mieczysławską vel Wińczową z perspektywy wykluczonej na różnych poziomach, cierpiącej, starej kobiety. Proszę wybaczyć, ale, na szczęście, nie godzę się z sugestiami autora. Piszę „na szczęście”, bo zgodnie z ową sugerowaną – niby to zgrabną – interpretacją powieści Dehnela jawiłaby się jako jakaś feministyczna politgramota, a szczerze uważam, że takie określenie byłoby dla owej książki krzywdzące. Moje wątpliwości biorą się z prostego faktu, że ja za grosz Wińczowej nie wierzę. Nie wierzę Wińczowej tak, jak nie wierzyłem Makrynie. Dlaczego na s ł o w o mam uwierzyć w szczerłość Iriny – owej mistrzyni demonicznej siły zwodzenia s ł o w e m właśnie? Wsłuchajmy się w ostatnie zdanie „spowiedzi” Wińczowej: *Jezu Przenajśodszy, Ty mi swoje rany pokazujesz, świętą krwią ciekącą, a i ja Ci pokazuję swoje, i tak stoimy naprzeciw siebie i krew Twoja w moje rany kapie, a moja – w Twoje, i wybaczasz mi wszystko, bo wspólne to nasze rany, i przeszły gwoździe przez moje dłonie i przez stopy moje, i zbliża się włócznia ku sercu, gdzie tylko krew, żadnej wody.*

U kresu spowiedzi okazuje się, że punkt dojścia relacji Makryny i wyznania Wińczowej jest dokładnie ten sam: jakaś forma autohagiografii – świeckiej deifikacji. Makryna, Wińczowa i ich zmyślony Chrystus stają się bluźnierczą figurą Trójcy Świętej; chimera retoryki o trzech łbach – królowej błagi. A w czym jak w czym, ale w bładze Dehnel jest dobry.

DRZEWO, CZŁOWIEK, SARNA, KAMIEŃ. TO SAMO

Są historie rodzinne rozgrywane się w tle tej oficjalnej, wielkiej historii, ale... „to wszystko nic nie znaczy, to wszystko nie ma żadnego znaczenia” – jak mantrę zdaje się powtarzać tytułowy Drach, narrator najnowszej książki Szczepana Twardocha. Wplatając pokrewne stwierdzenia w swą opowieść, nieprzerwanie konstatuje, że poszczególne fakty z życia powieściowych bohaterów nie tyle nie odgrywają roli w planie fabularnym, ile są pozbawione wartości w perspektywie ogólnej. Ekspozycja wanitatywnego wymiaru ludzkich działań nie odbiera jednak znaczenia przedstawionym w *Drachu* losom śląskich rodzin Magnorów, Gemanderów i Czoików, uwikłanym w tragiczne dzieje XX wieku i burzliwe wydarzenia rozgrywane się w ciągu ostatniego stulecia na Górnym Śląsku.

Drach to opowieść osobliwa, pokawałkowana i fragmentaryczna. O ile w *Morfine* fabuła urzekła, wciągała i pochłaniała tempem prezentowanych zdarzeń, o tyle w nowej książce Twardocha zostaje rozbita, co zmusza czytelników do bezustannego łączenia epizodów w całości przyczynowo-skutkowe. Rozpoczyna się od świniobicia, które dla jednego z głównych bohaterów, seniora rodu Magnorów Josefa (jego przodkowie pojawiają się tylko epizodycznie), stanowi pierwsze doświadczenie z dzieciństwa, przywoływane w pamięci w momencie powrotu z frontu w 1918 roku i nakładające się na wspomnienia wojny i spotkania z na wpół obłąkanym Pindurem. Smak wusztupy powraca w świadomości głodnego bohatera z równą intensywnością co spacerzy z wiejskim szamanem i migawkowe obrazy zabitych towarzyszy broni. Taką właśnie, opartą na koincydencji metodę prowadzenia narracji wybiera Twardoch. Wydarzenia ukazywane są w powieści niejako symultanicznie, obok siebie, w ciągłym trwaniu. Klucz do ich zrozumienia stanowią umieszczone na początku poszczególnych rozdziałów daty, którymi autor swobodnie żongluje, przeskakując od jednej do drugiej, bez wyraźnej troski o zachowanie linearnego porządku i ciągłości. Epizody nie są prezentowane jako zamknięte całości – narrator nieustannie wplata w nie opowieści o zdarzeniach przytrafiających się innym postaciom, jak choćby wówczas gdy naprzemiennie opowiada o wypadku Joachima Gemandera i tragicznych losach jego wnuka Nikodema: *Jest rok 1951. Joachim późno wraca do domu. Ma na piersi ranę. W pierś uderzył Joachima kamień. Kamień z wielką siłą wyrzuciła eksplozja dynamitu. (...) W tym samym czasie, tylko czterdzieści osiem lat później, Nikodem stoi w Knurowie przed szpitalem rejonowym, który kiedyś był Lecznicą Bracką, ma dwadzieścia lat i pali papierosa (...). W ranie na piersi Joachima Gemandera bakterie Clostridium tetani mają się bardzo dobrze. (...) W dwa dni później Joachim Gemander leży w szpitalu w Knurowie, jego ciało jest wygięte w łuk, ściągnięte mięśnie twarzy odsłaniają zęby. (...) Do knurowskiego szpitala karetka przywozi dziewczynę Nikodema. (...) Cztery lata później dziewczyna stoi z Nikodemem w kościele w Gierałtovicach. Nie stoi w miejscu, w którym stała niegdyś Gela Czoik, biorąc ślub z Ernstem Magnorem, bo w latach sześćdziesiątych ołtarz przesunął się ku przodowi (ss. 187-189).*

Prezentowane w ten sposób elementy powieściowej fabuły układają się w obraz dziejów śląskiej rodziny, której senior Josef Magnor, chcąc wpisać się w społeczne schematy, po powrocie z frontów I wojny światowej bierze za żonę Valeskę Bielównę i płodzi z nią trójkę dzieci: Ernsta oraz bliźniaki Alfreda i Elfriedę. Jednocześnie wdaje się w fatalny romans z miejską patrycjuszką z Gliwicy Caroline Ebersbach. Zakazana namiętność doprowadzi do podwójnego morderstwa, którego Josef w przypływie zazdrości dopuści się na niewiernej kochance, dusząc

ją w trakcie erotycznego zbliżenia, oraz na miłosnym rywalu – kapitanie Helmutcie Rahnie. Po popełnieniu zbrodni bohater, który wcześniej podjął działalność powstańczą, uzyska pomoc od swego towarzysza broni Wojciecha – niegdyś Adalberta – Czoika. Wojciech w obawie przed wykryciem postępu Magnora, za który czuje się współodpowiedzialny, ukryje go w pochylni szybu ewakuacyjnego kopalni Delbrück, później natomiast na 18 lat umieści w szpitalu dla psychicznie chorych. Tam Josef poddawany będzie eksperymentom medycznym prowadzonym przez doktora von Kunowskiego, a następnie przez hitlerowskich lekarzy. Najstarszy syn Magnora pojmie za żonę Gelę Czoik – córkę Wojciecha, który za działalność powstańczą i antyniemiecką zostanie zesłany do obozu w Mauthausen. Tragizm II wojny światowej objawi się także Geli – podróż do Niemiec po podpisaniu volklisty, obrazy martwych więźniów i brutalny finał pierwszej miłosnej fascynacji w obozie dla przesiedleńców bohaterka zapamięta na całe życie. Wydarzenia te będzie przywoływała w myślach nawet wówczas, gdy dotknie ją starcza demencja utrudniająca rozpoznawanie członków najbliższej rodziny, szczególnie trzydziestokilkuletniego wnuka.

Nikodem, najmłodszy z rodu Gemanderów, mimo iż Gela widzi w nim wciąż szkolnego ucznia, to światowej sławy architekt, laureat prestiżowej nagrody Miesa van der Rohego, ojciec i mąż. Jego pozornie szczęśliwe życie podszyte jest jednak rodzinnym dramatem. Nikodem dąży do maksymalizacji hedonistycznych doznań, nadużywa alkoholu i jest uzależniony do środków nasennych. Przypomina bohaterów popularnych filmów i seriali rozgrywających się w szklanych domach wielkich miast, którzy sukces zawodowy okupują rozchwianiem osobowości, neurastenią, nałogami, poszukiwaniem ekstremalnych przeżyć. Nikodem różni się od pozostałych powieściowych protagonistów, na ich tle uwidoczni się stereotypowy wymiar jego postaci. Rodzi się pytanie, czy to celowy zabieg mający na celu podkreślenie jałowości i homogeniczności współczesnej klasy średniej, czy autor po prostu wpadł w pułapkę obiegowych sądów o typowym przedstawicielu tej grupy społecznej.

W historii rodzin Magnorów, Czoików i Gemanderów równie ważną rolę odgrywają osobiste namiętności, tragiczne wydarzenia XX wieku, jak i oddziaływanie „małej ojczyzny”. Bohaterowie Twardocha są – co warto podkreślić – niezwykle mocno osadzeni w przestrzeni Górnego Śląska, posługują się charakterystycznymi dla tego regionu odmianami języka (mówią po polsku, niemiecku oraz w dwóch dialektach śląskich) i powielają tamtejsze wzory kulturowe. Jednym z nich jest – stanowiąca część śląskiej tożsamości – praca „na grubie”, którą członkowie rodzin Gemanderów, Czoików i Magnorów wykonują nieprzerwanie od 150 lat. Zaprzestają jej dopiero ojciec i stryj Nikodema – „ujek Pyjter” – po tym, jak w wypadku na kopalni zginął ich ojciec, dzięki czemu otwierają nowy rozdział w historii rodziny. Specyficzna „geografia humanistyczna” Górnego Śląska wiąże się także z problemami tożsamościowymi, kwestią wyboru swojej ojczyzny, uczestnictwa w powstaniach i plebiscytach czy decyzją o opowiedzeniu się po stronie Niemiec lub Polski w czasie II wojny światowej. Wstydliva w dzisiejszego punktu widzenia walka w szeregach Wehrmachtu w przypadku Joachima Gemandera czy weterana wschodniego frontu Richata Bieli stanowiła podówczas jedynie konsekwencję zdefiniowania swojej narodowej przynależności. Powieść Twardocha jest z jednej strony bardzo mocno osadzona w realiach Górnego Śląska (wydarzenia nie mogłyby się rozgrywać w innej przestrzeni), z drugiej jednak – autor nie aspiruje do stworzenia „śląskiej epepei”. Przedstawiając wydarzenia związane z historią tego obszaru, wyraźnie usuwa je w tło, poza pierwszy plan opowieści. Informacje o powstaniach czy plebiscytach pojawiają się w tekście w zawołowany sposób, są mimochodem przywoływane w rozmowach bohaterów. Twardoch świadomie redukuje też do minimum aspekt tradycji i folkloru śląskiego.

Poznawaniu kolejnych epizodów z życia bohaterów *Dracha*, odnajdywaniu dla nich odpowiednich miejsc w powieściowej układance towarzyszy pytanie, dlaczego Twardoch nie przedstawił swojej opowieści linearnie, ukazując epizody z przeszłości jedynie we wspomnieniach bohaterów. Czemu służą fragmentaryczna i pokawałkowana narracja, zestawianie faktów z życia poszczególnych postaci i zwracanie uwagi na to, że setki kilometrów dalej dzieją się rzeczy istotne, które nie odgrywają jednak ważnej roli w planie fabularnym? Odpowiedź na tak sformułowane pytania jest złożona i wskazuje jednocześnie na wieloznaczność tekstu. Fragmentaryczność opowieści zdaje się sugerować, że na losy bohaterów składają się wyłącznie wybrane epizody, wypreparowane wydarzenia trwające w pamięci, które nie zawsze układają się w harmonijną całość. Przy tym dla kształtowania tożsamości człowieka tak samo istotne może się okazać świniobicie, jak i udział w wojnie, zakazany romans czy ukrywanie się w kopalni. Skokowe prowadzenie narracji odczytywać można także jako sygnał przemijania. Zdarzenia dzieją się, współistnieją obok innych, po nich następują kolejne i kolejne, w końcu rozmywają się w dziejowym wirze, a odchodząc w przeszłość, tracą swą doniosłość i znaczenie. Aspekt przemijania, nieustannego upływu czasu narrator wydobywa, zestawiając naprzemiennie epizody z różnych etapów życia bohaterów lub wplatając w nie informację o śmierci postaci: *Widzę Josefa jak siedzi ze starym Pindurem nad mokradłem w lesie między Nieborowitzer Hammer a Birkawka-Mühle. (...) Widzę Josefa, jak wściekle pedałuje na rowerze z Deutsch Zernitz do Gleiwitz i razem z nim jedzie jego biała wściekłość. Widzę Josefa, jak leży głęboko po ziemią, w trumnie już zmruszałej, w trumnie, która się zapadła, i czuję Josefa, jego soki, jak płyną we mnie, jak przeciekl Josef przez ubranie i stał się moim ciałem. (...) Widzę Josefa, jak wraca do domu po szychcie i jest poniedziałek 30 czerwca, i jest rok 1919, i Josef jedzie do domu do Nieborowitz (s. 101).*

Przeznaczeniem człowieka jest śmierć, natomiast życie – jak zdaje się sugerować narrator – to jedynie podążanie w jej kierunku. Ta nihilistyczna perspektywa nie budzi jednak przerażenia, a wszechwiedzący Drach opowiada o niej beznamyślnie, jak bez emocji opisuje martwe ciało Caroline z kilkutygodniowym płodem poddawane sekcji, historię błyskotliwej kariery Nikodema i jego rozwiązłego życia, pobytu Josefa w szpitalu psychiatrycznym czy dzieje miłości Dolores Ebersbach do bogatego krewnego i jej pogardę wobec własnego męża. Śmierć jest rodzajem przejścia, powrotem do ziemi i złączeniem się z ciałem Dracha, który ukazany został jako wszechpotężne chtoniczne bóstwo mające władzę nad zaświatami. Chrześcijański Bóg w powieści w zasadzie nie istnieje – wiara jest w życiu bohaterów kwestią podrzędną, a niedzielną szychtę traktują jako sposób na uniknięcie przymusowej wizyty w kościele. Atrybuty Stwórcy przejmuje Drach, natomiast kapłanem bóstwa zostaje na wpół obłąkany Pindur. Porównuje on boga podziemi do symbolizującego faraona wielkiego krokodyla z *Księgi Ezechiela*, którego wyciągnięte z wód Nilu i ciśnięte na ląd ciało służyło za mieszkanie i pożywienie dla zwierząt: *Człowiek, chop i bab, kamiyń, sörnrik, hazök, kot a pies, ström, wszisko to samo. Wszisko je jednym. Ziyimia to je taki srogi drach, łażymy po jego ciele, a na grubach kopiyemy jego ciało, kere je czystym słóńcym. We świntyj Biblie mõsz napisane, u Ezechiela, że faraõn je krokodyl, kery se lygnął we rzyce, pra? (...) Ale to niy ma krokodyl. To je po żydowsku tannin, a tannin to je srogi drach. Wielki Smok. (...) My sòm nym. Tym drachym łażymy po jego ciele, ale tyż sòm jego ciałym. (...) Jak błecha, kero żere twojõm krew, õna je tobõm, ja? (ss. 360-361).*

Obłąkany szaman wyraża nie tylko prawdę o Drachu – wielkim chtonicznym bóstwie, z którym związane są wszystkie żywe organizmy – ale także przekonanie, że człowiek to organiczny element natury, istota podobna do kamienia, sarny, zająca, kota, psa czy – jak dodaje w innym miejscu – do drzewa: *Ström a człek sòm jedno. Piyń je ciało, rdzyń dusza, miazga krew. Liście sòm palce a õczy (s. 15).*

Człowiek stanowi część natury – jest podporządkowany jej prawom, a umierając, ma się z nią powtórnie połączyć. Dlatego też Drach podważa sens wszystkich działań będących próbą jej przekroczenia czy znamionujących kulturowy aspekt egzystencji człowieka. O jednym z kamratów Josefa mówi: *Oczywiście posiada on imię i nazwisko oraz przodków i potomków, i historię, i datę śmierci i narodzin, i poczęcia, i inne mniej ważne daty, ale nie ma to specjalnego znaczenia, bo jest jak wszystko inne* (s. 182). Biologiczny wymiar natury człowieka Drach wydobywa ponadto poprzez liczne porównania do świata zwierząt. Swoich bohaterów wielokrotnie określa mianem „ludzkich kozłat”, dłużej zostających przy matkach niż dzieci saren; drogie auta, za którymi ukrywają się współcześni mężczyźni, porównuje do zwierzęcych pancerzy chroniących przed światem i ustawia ich w jednym szeregu z czworonogami patrzącymi na świat z pozycji horyzontalnej; natomiast gwałt na wojennej wdowie zestawia z atakiem sfory psów na sarnę.

W żadnej z wcześniejszych powieści Twardoch tak dobitnie nie przedstawił uwikłania człowieka w prawa natury. Ten swoisty panteizm zyskuje w utworze ambiwalentny wymiar. Z jednej strony ma on aspekt wanitatywny, by nie powiedzieć – nihilistyczny. W kontekście upływu czasu, przemijania wszystkie ludzkie działania, nawet te najdonioślejsze, tracą wartość, bo ostatecznie przybliżają jedynie do kresu życia. Z drugiej jednak strony śmierć prowadząca do złączenia się z naturą niesie w sobie pierwiastek trwania i możliwość odrodzenia w innej postaci.

Szczepan Twardoch: *Drach*. Wydawnictwo Literackie, Kraków 2014, ss. 395.

EDYTA IGNATIUK

CUD PO PROSTU OPowiedziany

Biografia Piotra Nesterowicza sama w sobie mogłaby stanowić inspirację do napisania powieści. Biznesmen zasiadający w zarządach największych spółek telekomunikacyjnych w kraju porzuca swą pracę dla literatury... Jako pisarz sięga po różnorodne gatunki: tworzy prozę fantasy (warto wymienić choćby powieść *Piasek*), eseje o tematyce kulturowej (od 2013 roku publikowane m.in. w „Akcentie”), a w 2014 roku debiutuje jako reporter książką *Cudowna*. Została ona bardzo dobrze przyjęta przez czytelników, doczekała się wielu pozytywnych recenzji, trafiła do zestawienia najlepszych książek 2014 roku Programu Trzeciego Polskiego Radia, została też doceniona przez kapituły prestiżowych konkursów literackich (otrzymała m.in. Nagrodę Literacką im. Wiesława Kazaneckiego, nominacje do Literackiej Nagrody Europy Środkowej „Angelus” oraz Nagrody Literackiej Nike 2015).

Cudowna to opowieść o wydarzeniach, jakie rozegrały się w połowie lat 60. XX wieku w Zabłudowie – małym miasteczku na Podlasiu. Czternastoletniej Jadwidze ukazała się wówczas Matka Boska. Wieść o objawieniu szybko obiegła całą Polskę, a miasteczko stało się celem pielgrzymek. Coraz liczniejsze grupy pątników sprawiły, że cudem zainteresowały się media, Kościół, a także komunistyczne władze. Społeczność Zabłudowa podzieliła się na wierzących i nie wierzących w objawienia. Podział zrodził napięcia, wzajemną wrogość, podsycaną przez agentów Służby Bezpieczeństwa, oraz narastające represje ze strony władz. Niechęć przeciwników skupiła się głównie na Jadwidze, która na długie lata została napiętnowana przez sąsiadów. Historia zabłudowskiego cudu początkowo wzbudzała wiele emocji, lecz z czasem niemal zupełnie o niej zapomniano. Nesterowicz przyznał w jednym z wywiadów, że na temat ten trafił przypadkiem, kiedy badał losy swojej rodziny.

Cud sam w sobie jest jednak głównym tematem książki tylko na pozór. Autor przyznaje: *Nigdy nie analizowałem tych objawień z punktu widzenia religijnego: komu tak, a komu nie. Nie badam, jakie jest socjologiczne podłoże tego zdarzenia*¹. Dużo ważniejsze od pytań o charakter objawienia stają się jego następstwa. Cud był bowiem jedynie początkiem całej lawiny zdarzeń, które posłużyły Nesterowiczowi do ukazania relacji międzyludzkich, zjawisk społecznych, mechanizmów funkcjonowania komunistycznej władzy.

Religijny ferment w epoce gomułkowskiej, gdy stosunki między państwem a Kościołem były bardzo napięte, budził niepokój i zainteresowanie władz. Autor stwierdza krótko: *To nie był dobry czas dla cudów* (s. 71). Jakby tego było mało, Matka Boska ukazała się w wyjątkowo „zapalnym” terminie: *30 maja 1965 roku, niedziela, dzień wyborów do Sejmu i Rad Narodowych* (s. 9). Początkowo władze zareagowały gwałtownie i zdecydowanie, wysyłając na łękę oddziały milicji. Jednak starcia pielgrzymów z funkcjonariuszami wywarły skutek odwrotny do przewidywanego – kult zabłudowskiego cudu rozszerzał się. Zaistniała sytuacja spowodowała, że lokalne władze opracowały *plan ośmieszających publikacji prasowych, izolacji Marii i Jadwigi (najlepiej poprzez leczenie psychiatryczne), postępowań karnych wobec zwolenników cudu i odpowiedniej presji na białostocki kler* (s. 73). Od tej chwili w Zabłudowie zaczęli się pojawiać agenci, rodziców Jadwigi aresztowano, miejsce objawień zdezynfekowano, a pielgrzymów przymusowo hospitalizowano i szczepiono ze względu na rzekome zagrożenie epidemią. Nesterowicz bardzo dokładnie opisuje posunięcia władz, analizuje motywacje decydentów, konfrontuje zachowane w archiwach zarządzenia z tym, jak działania operacyjne zapamiętali mieszkańcy Zabłudowa.

Z opowieści wyłania się dość groteskowy obraz funkcjonowania lokalnych struktur komunistycznej władzy. Ukazane zostały bowiem z jednej strony okrucieństwo i determinacja w zwalczaniu „wrzodu zabobonu” (aresztowania, szykany, dotkliwe kary pieniężne), z drugiej – nieporadność funkcjonariuszy, ich nadmierna, bezmyślna drobiazgowość: *Milicja Obywatelska i Służba Bezpieczeństwa bardzo się starały, by spełnić oczekiwania pierwszego sekretarza. O ofiarności milicjantów niech świadczy lista osób, które uczestniczyły w objawieniach. Służba Bezpieczeństwa i milicja co prawda nie rozmawiały z tysiąc trzysta pięćdziesięcioma sześcioma osobami, ale sto szesnaście rozmów ostrzegawczych mogło być powodem do zadowolenia. Wszczęto dziewięć postępowań karnych, zatrzymano cztery osoby, przygotowano osiem wniosków o ukaranie organizatorów zbiorowych wyjazdów do Zabłudowa, do kolegów karno-administracyjnych skierowano dziewięćdziesiąt trzy wnioski o grzywny. Za próby wejścia do strefy zabronionej w czasie likwidacji krzyży i kapliczki ukarano trzydzieści siedem osób* (s. 83).

Objawienie okazało się problemem nie tylko dla komunistów, ale też dla Kościoła: *Ksiądz Jan Skarzyński się bał. Co na zamieszanie w parafii powie kuria w Białymstoku i biskup Adam Sawicki? Jak daleko posuną się władze i co wymyśli nowy kierownik Wydziału do Spraw Wyznań Prezydium Wojewódzkiej Rady Narodowej? A ludzie w miasteczku, czy będą go słuchać, czy się zbuntują? Nie wiedział, jak z tego wybrnąć: potępić, poprzeć czy też milczeć i udawać, że nic się nie stało?* (s. 109) Opisane przez Nesterowicza rozterki proboszcza, współpraca wikariusza z SB, sankcje nakładane na parafię i brak zdecydowanej reakcji kurii dopełniają obrazu funkcjonowania komunistycznej władzy w latach 60. oraz świetnie ilustrują ówczesne stosunki między państwem a Kościołem.

Cudowna to także studium ludowej religijności Polaków. Nesterowicz opisuje kolejne etapy rozwoju kultu: masowe pielgrzymki („Cud jest zjawiskiem stadnym”, s. 30), wspólne modły, zbiorowe uniesienia, składanie wotów („Cud lubi śpiewy chóralne”, s. 35), opowieści o cudownych uzdrowieniach („Cud czyni cuda”,

¹ Zob. W. Engelking: *Piotr Nesterowicz: „Czy czternastoletniej dziewczynce mogła się w 1965 roku objawić Matka Boska?”*. <http://matemat.pl/127919/piotr-nesterowicz-czy-czternastoletniej-dziewczynce-mogla-sie-w-1965-roku-objawic-matka-boska> (26.01.1015).

s. 42), pojawianie się podobnych zjawisk w okolicy („Cud pączkuje”, s. 49). Autor przytacza też napisaną przez jedną z kobiet piosenkę. Początkowo krótki, prosty tekst rozrósł się z czasem w utwór o wielu strofach i stał się czymś na kształt hymnu śpiewanego na zabłudowskiej łące. Pielgrzymi przepisywali od siebie słowa piosenki, a kopie przesyłali innym (do dziś zachowało się kilka powstałych w tamtym czasie zapisów).

Rafał Hetman w recenzji *Cudownej* stwierdza, że jest to *opowieść o tzw. polskim piekielku. Takie piekielko pojawia się zawsze tam, gdzie ktoś próbuje wyjść przed szereg*². Trudno się z tą opinią nie zgodzić. Nesterowicz pokazuje bowiem mechanizm funkcjonowania małej społeczności, która żyje według utartych schematów w niewielkim miasteczku, gdzie nie ma zbyt wielu rozrywek (dla spragnionych większych wrażeń pozostają gospoda i buda z piwem, a od czasu do czasu objazdowe kino). Wyjście poza schemat grozi ostracyzmem. Tak dzieje się w przypadku nastoletniej Jadwigi. Początkowy entuzjazm szybko przeradza się w niechęć, a nawet wrogość. Rodzą się plotki, rodzina dziewczyny jest oskarżana o bogacenie się na cudzie, a sama Jadwiga otrzymuje szydercze przezwisko „Cudowna”. Wydarzenia roku 1965 kładą się cieniem na całym jej życiu. Nesterowicz w bardzo pomysłowy sposób konfrontuje wspomnienia, odczucia i oceny wydarzeń Jadwigi z opiniami i sądami mieszkańców Zabłudowa, z informacjami zawartymi w materiałach operacyjnych milicji i Służby Bezpieczeństwa oraz z artykułami prasowymi – każdy rozdział zakończony jest wypowiedzią głównej bohaterki. Bardzo dobrą ilustracją tego zabiegu stanowi część książki zatytułowana *Przepowiednie miejskich wieszczek*. Rozpoczyna się ona od zdania: *Kobiety w Zabłudowie prorokowały „Cudownej” święte życie, szczęśliwe małżeństwo i piękny dom* (s. 146), natomiast w podrozdziałach rozwinięte zostały poszczególne człony „przepowiedni”. W ten sposób Nesterowicz ukazał dramatyczne koleje życia Jadwigi: pobyt w klasztorze, wystąpienie przed ślubami wieczystymi, nieślubne dziecko, małżeństwo z mężczyzną, który okazał się alkoholikiem, powrót do Zabłudowa, rozwód, kolejne choroby, ciężka praca, ubogie życie. Relacje Jadwigi nie są przerywane autorskimi komentarzami (warto zauważyć, że w całej książce Nesterowicz ogranicza się jedynie do wprowadzenia w sytuację, zarysowania szerszego tła czy opisów miejsc). Z wypowiedzi bohaterki wyłania się sylwetka pokornej, cichej, pogodzonej z losem kobiety, która mimo licznych nieprzyjemności nigdy nie wyparła się swoich objawień, uważa je za ogromne szczęście, wierzy w to, co powiedziała jej Matka Boska, choć nie wie, dlaczego została wybrana: *Niczym się nie wyróżniałam. Owszem, rodzice byli głęboko wierzący, ale takich jak oni w Zabłudowie było wielu* (s. 14).

Książkę zamyka spis źródeł i bibliografia. Autor wykonał wielką pracę reportersko-dokumentalną: dotarł do artykułów prasowych z tamtego okresu i esbeckich archiwów zawierających tysiące stron notatek, raportów, donosów, korespondencji i fotografii. Pozyskane informacje nie tylko podnoszą wiarygodność *Cudownej*, ale też urozmaicają narrację oraz pozwalają odtworzyć – czasami godzina po godzinie – przebieg zdarzeń, do których doszło w Zabłudowie. Co niezwykle istotne, Nesterowicz, konfrontując ze sobą rozmaite relacje, nie ocenia, nie wydaje wyroków, nie opowiada się po żadnej ze stron. Ksiądz Adam Boniecki w recenzji *Cudownej* stwierdza, że *autor po prostu o tym wszystkim opowiada*³. To „po prostu” jest chyba najlepszym podsumowaniem godnej uznania postawy Nesterowicza i największym komplementem dla reportera.

Piotr Nesterowicz: *Cudowna*. Dowody na Istnienie, Warszawa 2014, ss. 184.

² R. Hetman: *Piotr Nesterowicz „Cudowna”*. <http://czytamrecenzuje.pl/recenzja/253/cudowna> (20.11.2014).

³ A. Boniecki: *Zdarzyło się w Zabłudowie*. „Książki w Tygodniku” 2014, nr 11-12, s. 29.

CHWAŁA I TRAUMY

W dobie nieustannego reformowania polskiej szkoły, ograniczania roli przedmiotów humanistycznych, w tym czasu przeznaczanego na lekcje historii, nauczanej według utartego schematu: średniowiecze, nowożytność, zabory i powstania, odzyskanie niepodległości i wiek dwudziesty, ukazała się książka brytyjskiego historyka (od 2014 roku posiadającego także obywatelstwo polskie) Normana Daviesa *Serce Europy. Polska: przeszłość we współczesności*. Książka wydana została po angielsku na Zachodzie po raz pierwszy w 1984 roku, a cztery lata później jej polski przekład opublikowała londyńska oficyna Aneks. W twórczości Daviesa Polska zajmuje szczególne miejsce – jest on autorem takich m.in. dzieł jak: *Boże igrzysko*, *Mikrokosmos* czy *Powstanie '44*.

Aby uwypuklić wagę bliskich nam czasowo wydarzeń, autor prowadzi narrację w porządku odwrotnym do chronologicznego, zaczynając od współczesności, a potem – rozdział po rozdziale – przechodząc przez okresy rozbiorów, I Rzeczypospolitej, panowania Jagiellonów i Piastów aż do czasów chrztu Mieszka I. Na końcu – w nowym, zamykającym książkę rozdziale pt. *Wyzwolenie* – wraca do XX wieku, opisując głównie przemiany polityczne w naszym kraju, które zakończyły się upadkiem komunizmu i ponownym wprowadzeniem systemu demokratycznego (akurat w tym temacie refleksje autora nie wykraczają poza dosyć znane i rozpowszechnione ustalenia i opinie polskich historiografów). *Serce Europy* rozpoczyna się obszerną analizą okresu od zakończenia II wojny światowej do roku 1983, a więc do momentu zniesienia stanu wojennego w Polsce. Davies pokazuje z jednej strony wpływy Związku Radzieckiego, a z drugiej – ogromną rolę Kościoła w komunistycznej Polsce. Dokonuje swoistej egzegezy konfliktu państwa ze społeczeństwem.

Nasz kraj to nie tylko geograficzny środek kontynentu – autor dowodzi, że na jego terytorium rywalizujące kultury i filozofie ścierają się w najbardziej ostrej formie. To miejsce, w którym rytm rozwoju europejskiej cywilizacji jest wyraźnie słyszalny. Davies określa je jako punkt czułości naszego kontynentu i przedstawia Polskę jako państwo serca Europy – z jednej strony będące przedmurzem chrześcijaństwa, z drugiej – obiektem zainteresowania Rosji, Austrii, Prus, Szwecji oraz Turcji. Przez wieki Polska – będąca potęgą gospodarczą i militarną – decydowała o losach Europy, jednak w XVIII wieku musiała stawić czoło swym sąsiadom, którzy doprowadzili do jej upadku. Analiza polskiej historii wzbogacona została o mapy zmieniających się granic naszego kraju, a także spis najważniejszych i przełomowych dla niego wydarzeń.

Tym, co kształtuje naszą teraźniejszość i co składa się w narracji autora na historię, są: literatura, religia, konflikty międzynarodowe i wewnętrzne, polityczne intrygi i rywalizacje. Davies zwraca również uwagę na wymiar moralny jako przestrzeń konieczną w badaniu historii, w przedstawianiu przeszłości i przewidywaniu przyszłości. Choć odrzuca pojęcie „charakteru narodowego”, mocno akcentuje wagę wspólnych przeżyć, które nas kształtują, ale potrafią też dzielić. Żaden zryw w historii Polski nie był popierany przez wszystkich, zawsze budziły one kontrowersje i sprzeczne reakcje. Francuski socjolog Maurice Halbwachs uświadomił nam u progu XX w. umowność terminu „pamięć zbiorowa”. Zwrócił uwagę, iż każde kolektywne wspomnienie wiąże się z doświadczeniami określonej grupy, ograniczonej czasem i przestrzenią. To nie pamięć jest zbiorowa, lecz warunki, które kształtują społeczną świadomość.

Nieprzypadkowo kluczowe słowo w analizach Daviesa to „dziedzictwo”, powtarza się ono w tytule aż pięciu z ośmiu rozdziałów. Czym jest dla autora ten ogół wartości odziedziczonych po przodkach lub poprzednich pokoleniach? Historia

jest potrzebna, żeby budować tożsamość. Budując ją, wydobywamy z pamięci to, co przynosi nam chwałę – każdy chce zaprezentować swój pozytywny wizerunek. I taki wizerunek dominuje, gdy mówiąc o materialnym dziedzictwie historycznym i kulturowym ponadtysiącletnich dziejów Polski, uwypuklamy przede wszystkim to, czym możemy się zaszczytnie wyróżnić spośród innych narodów (szczególnie dorobek rządów dynastii Jagiellonów). Daviesa takie ujęcie nie satysfakcjonuje. Dziedzictwo i tożsamość narodu powinny składać się ze wszystkich elementów – zarówno tych pozytywnych, jak i negatywnych. Dlatego autor, rozumiejąc potrzebę pokazywania chwalebnych form przeszłości (dziedzictwa dawnej kultury przed rokiem 1795 i mistrzostwa duchowego lat 1795-1918), pioniersko sięga dużo głębiej, do różnych traum, których nie szczędziły Polakom ostatnie dwa stulecia. Traumatyczne zbiorowe są niesłychanie trwałe. Ich oddziaływanie w okresie powojennym przeanalizował niedawno w znakomitej pracy *Wielka trwoga. Polska 1944-1947* historyk Marcin Zaremba. Termin „trauma” wywodzi się z tradycji psychoanalitycznej. Oznacza taki rodzaj doświadczenia, który przekracza możliwości zrozumienia, przepracowania przez ludzką psychikę. Dlatego waga traumatycznego wydarzenia zwykle nie jest w pełni uświadamiana, często jest ono zapominane albo umniejszane. Dotychczasowe polskie doświadczenia traumatyczne zostały opowiedziane w języku wywodzącym się z XIX wieku: w języku heroizmu, cierpienia, ofiary. We wspólnej pamięci cierpienie waży więcej niż triumf i sprzyja tworzeniu narodowych mitów – skonstatowała niedawno historyk idei Anna Wolff-Powęska. W podobnym tonie wypowiedział się przy okazji obchodów 90. rocznicy zwycięskiego powstania wielkopolskiego prof. Waldemar Łazuga: *Kłęski przywykliśmy obracać na moralne zwycięstwa. (...) Wobec zwycięstwa i zwycięzców stajemy cokolwiek bezradni.*

Trauma jest wyzwaniem, a jeżeli ją rozpoznamy i zdiagnozujemy, może stać się bolesną szansą. Mamy więc w książce Normana Daviesa analizę dziedzictwa upokorzenia (1944-1983), dziedzictwa kłęski (1939-1947), dziedzictwa rozczarowania (1914-1939). Jak istotne ma to znaczenie dla zrozumienia naszej przeszłości, świadczą opinie współczesnych psychologów, którzy uważają np., że aby zmienić się wzorce, które od końca II wojny światowej rządzą zachowaniem Polaków, musi minąć – poczynając od roku 1989 – czas życia w pokoju i wolności trzech pokoleń. Bo II wojna była kolejnym wydarzeniem w historii, które popychało nas w kierunku zbiorowej tożsamości ofiary i tę tożsamość podtrzymało. A wzorce kulturowe odznaczają się długim trwaniem i młodzi ludzie są na nie ukierunkowani. Ma to swoje współczesne konsekwencje m.in. w postaci powszechnej skłonności do łamania prawa i braku utożsamiania się obywateli z państwem. Identyfikując się z rolą ofiary, zakładamy, że jako zbiorowość nie możemy być sprawcami niczego złego. Cechuje nas podejrzliwość, co wielu ekonomistów i politologów uznaje za objaw deficytu kapitału społecznego, jakim jest zaufanie.

Norman Davies w jednym z esejów podsumowująco analizuje wpływ przeszłości na polską teraźniejszość. Nie buduje przekonania, że nasze dzieje są wyjątkowe. To byłoby narcystyczne spojrzenie na historię, niestety nierzadko obecne w świadomości Polaków i pogłębiające różne negatywne stereotypy. Przypomina, że generalnie historia kołem się nie toczy, a jedyne, czego można się z niej nauczyć, to że państwa i imperia – podobnie jak ludzie – są śmiertelne. Angielski historyk stara się pokazać, dlaczego staliśmy się krajem drugorzędny, jaką rolę odegrały w przeszłości polskie elity władzy. Pisząc swą książkę, Davies dostrzegał współczesny kryzys polskich oczekiwań wobec wolności: *Problemy Polski w ostatnich latach w dużej mierze związane są z oczekiwaniami z czasów niewoli: wolność okazała się nie tak idealna, jak Polacy sobie wymarzyli* – powiedział podczas jednego ze spotkań autorskich.

Książka Daviesa adresowana jest głównie do najmłodszych pokoleń Polaków, urodzonych po stanie wojennym i po zmianie ustroju. Pozwala im bowiem po-

znać historię ich własnego narodu z uwzględnieniem nie tylko uwarunkowań geopolitycznych (co dominuje w tradycyjnej narracji historycznej), ale przede wszystkim psychospołecznych i socjologicznych. Tom ten powinien stać na półkach polskich emigrantów. Wśród blisko trzymilionowej grupy współczesnych zarobkowych wychodźców poszukujących w Europie lepszych warunków życia dominują ludzie młodzi, z których – jak się szacuje – większość opuściła Polskę na stałe. Davies daje im szansę na lepsze poznanie i zrozumienie losów własnego narodu, a także w jakiejś mierze dokonywanych współcześnie przez nich życiowych wyborów. Ale to również pasjonująca lektura dla pokoleń urodzonych i ukształtowanych przez PRL, nadal dominujących w naszym społeczeństwie. Davies ocenia zbiorowość próbując zrozumieć doświadczenia konkretnego człowieka, jego osobistą historię życia, a także cierpienia. Niejednemu z nas pozwoli to lepiej rozpoznać swój jednostkowy los, na którego kształtowanie nie zawsze można było mieć wpływ. Autor uświadamia czytelnikom, że życiowe radości i nadzieje, ale także porażki i osobiste tragedie często są wypadkową historycznych powikłań, czasami nieprzejrzystych i skomplikowanych układów zdarzeń. I choć z perspektywy dzisiejszej wiedzy historycznej nie brzmi to zbyt odkrywczco, istotne jest, że Norman Davies przypomina sytuację ludzi, którym przyszło żyć w powojennej Polsce: *Polacy musieli patrzeć, jak ich kraj jest bez żadnego powodu rozrywany na kawałki (...). Dostali się pod rządy przywódców niecieszących się dobrą sławą. (...) Po czterdziestu latach morderczej odbudowy patrzyli, jak ich ojczyzna bankrutuje. (...) Istotą nowożytnych doświadczeń Polski było upokorzenie.*

W swej książce Davies patrzy na polską historię, zachowując dystans typowy dla uczonego i Europejczyka, nie tragizuje i nie traktuje jej jako szczególnie traumatycznego przypadku w Europie. Przeciwnie, potrafi wyważyć historyczne porażki i osiągnięcia narodu oraz państwa, trafnie diagnozując uwarunkowania, które wpłynęły na kształt Polski XXI wieku.

Norman Davies: *Serce Europy. Polska: przeszłość we współczesności*. Przełożyła Elżbieta Tabakowska. Znak, Kraków 2014, ss. 512.

EWA DUNAJ

PAWŁA PANASA INTUICJE INTERPRETACYJNE

Zbiór czterech tekstów zatytułowany *Opisanie świata. Szkice o poezji Marcina Świetlickiego* to kolejna – po czasopiśmienniczych¹ – próba przedstawienia „osobistej podróży”, jaką jest przejście – w ślad za poetą – drogi od smoka (*Patrząc w oko smoka / i wzruszam ramionami*) do robaka (*Tym wszystkim naprawdę / rządzi ten prawowity właściciel: grzyb, robak*). Już sam fakt, że Panas podejmuje tę podróż wielokrotnie, świadczyć może o wnikliwości i rzetelności badacza oraz zachęca, by zaufać jego doświadczeniu i intuicji. Tym bardziej że we wstępie do swojego „przewodnika” autor nie tylko wytycza trasę wędrówki (zakres i temat badań), ale także określa stopnie trudności poszczególnych tras (metodologie badawcze) oraz wskazuje alternatywne ścieżki (poprzez odwoływanie się do obszernej literatury przedmiotu, cytaty, nawiązania, polemiki, *konfrontacje z przywołanymi interpretacjami innych badaczy*). Wszystkie te obietnice Panas spełnia z naddatkiem: zaspokaja – na ile to możliwe – ciekawość czytelników, a swoją wielowymiarową i fascynującą opowieść prowadzi w sposób interesujący i przystępny.

¹ Panas wyjaśnia: *Niektóre fragmenty książki publikowane były już wcześniej, teraz jednak otrzymały zupełnie nową formę* (s. 14).

Celowo użyłam zwrotu „na ile to możliwe”, gdyż autor nieustannie podkreśla, że immanentnymi cechami poetyki Świetlickiego są ironia i paradoks. Skazuje to badaczy na tropienie „załączków sensu”, odkrywanie wielowarstwowych układów znaczeń, rozszyfrowywanie gier i strategii, ujawnianie napięć i „szczelin” poetyckich konstrukcji, które przecież nigdy nie mogą zostać odczytane do końca (są w końcu, jak sam poeta, „nieprzysiadalne”). Panas zaprasza więc do lektury, nieustannie pytając, konfrontując własne intuicje z przemyśleniami innych autorów, ale nade wszystko zadając sobie trud wielokrotnego i niezwykle wnikliwego czytania, co pozwala mu ukazać wewnętrzne sprzeczności, paradoksy, ambiwalencje, labilności postawy podmiotu poetyckiego.

Zagadnieniem, od którego Panas zaczyna i któremu poświęca dwa pierwsze rozdziały, jest kwestia związana z poetyką artykulacją „ja”, sposobem istnienia autora w dziele literackim. Badacz, odwołując się w tym miejscu głównie do przywoływanych w tekście publikacji Piotra Śliwińskiego i Mariana Stali, tak jak oni odróżnia personę liryczną („ja” tekstowe) od osoby autora. Zwraca uwagę, że związki pomiędzy tymi dwiema kategoriami nie tylko stanowią odbicie wpisanej w poezję Świetlickiego relacji między literaturą a rzeczywistością, ale także fundament strategii quasi-autobiograficznej: specyficznej konstrukcji podmiotowości wyrażającej *niepewność istnienia „na kartach książki” oraz poza nią*. (s. 27). Towarzysząca tej dwoistości świadomość performatywnej natury języka pozwala stworzyć swoistą iluzję, polegającą na przenikaniu się rzeczywistości i świata kreowanego w poezji, most pomiędzy opisem i przedmiotem. Pisanie wierszy oznacza zatem próbę wyjścia z impasu, potwierdzanie (przy pomocy „ja” tekstowego) własnej egzystencji autora (paradoks). Jest zmaganiem się z niemożliwym, „opowiadaniem się po stronie indywidualnego przeżycia” (s. 36), „dramatycznym doświadczeniem własnej podmiotowości” (s. 40), będącym przeciwwagą dla obezwładniającego poczucia powtarzalności i nierealności indywidualnej egzystencji.

Panas próbuje pokazać, w jaki sposób Świetlicki wykorzystuje *sposobność zawarcia jakiejś części egzystencji w delikatnej lirycznej materii* (s. 16) i jak przy pomocy par metaforycznych opozycji (życie – śmierć, milczenie – pisanie, niewinność – doświadczenie, wiara – niewiara, utrwalanie – usuwanie) kreuje świat przedstawiony. *Twórczość poetycka nie tylko (...) powiela wątłe ślady egzystencji, ale staje się jej realnym gwarantem, być może zresztą już ostatnim* (s. 41). Niejednoznaczność własnego miejsca i statusu, będąca udziałem „ja” lirycznego, powoduje swoiste rozproszenie czy zwielokrotnienie bytów (jedność w wielości), pozwala doświadczać niemożliwego i unieważniać doświadczone:

*Usunąć wszystkie niedopalki
po papierosach ulubionej marki,
ażebym tutaj po moim pobycie
żaden nie został ślad.*

*(...) pozostawić na dnie
jedyne wyraz. Z nim to z martwych
po chwili wstać.*

(Marcin Świetlicki: *Czynny do odwołania*)

Kontynuację rozważań na temat wielości bytów przynosi trzeci szkic, zatytułowany *Horyzonty rzeczywistości – anatomia poetyckiego doświadczenia*. Uznając za oczywiste, że w poezji zakorzenie w codzienności dokonuje się poprzez język (mówiony, kolokwialny, naszpikowany cytatami, tworzący polifoniczny chór), Panas udowadnia, iż *naturalistyczne traktowanie „naśladowczych” typów praktyki językowej* (s. 77) nie jest u Świetlickiego kopiowaniem rzeczywistości,

tylko elementem strategii poetyckiej ukazującej relacje pomiędzy podmiotem a jego doświadczeniem. Poprzez strategię mówienia, odnoszenia się do codzienności, *intensywnej eksploracji świata towarzyszy wyostrzona samoświadomość podmiotu* (s. 73), która rodzi dystans, ironię. Podmiot i zarazem bohater wierszy Świetlickiego jest zanurzony w świecie, ale się z nim nie utożsamia, natomiast nieustannie *kwestionowanie wewnętrznej spójności dyskursu* (odbywa się – przyp. E. D.) *poprzez nieoczekiwane wprowadzanie do niego zupełnie „obcych”, pozornie niepasujących elementów* (s. 79). Zmiana punktu widzenia, na przykład stylizacja oniryczna lub relacja „z perspektywy dziecięcej”, pozwala na opisanie doświadczenia granicznego i poszerzenie samoświadomości, umożliwiając eksplorację obszarów niedostępnych bezpośrednio oglądowi.

Ostatnia część zbioru, *Formy wieczności*, dotyczy kreacji przestrzeni pojmowanej jako wynik doświadczenia ludzkiej przemijalności, śmiertelności. Umieranie, „przekraczanie doczesnego wymiaru ludzkiej egzystencji”, jest zarazem tej egzystencji nieodłącznym elementem. Śmierć i życie tworzą opozycję, ale są przy tym komplementarnymi częściami ludzkiego istnienia. Poza umieraniem, śmiercią jest jeszcze nicłość, która niepokoi, przeraża, ale też fascynuje, prowokuje, tworzy „perspektywę transcendującą” i zmusza do *dramatycznego wyścigu z czasem i własnym ubywaniem* (s. 121).

Największą zaletą książki Panasa wydaje mi się to, że autor nie przedstawia czytelnikowi gotowych odpowiedzi, lecz podąża w ślad za Świetlickim, daje się prowadzić jego poezji, ukazując jej wielowymiarowość i zachęcając do samodzielnej lektury. Nie tylko nie zamyka dyskusji poprzez głoszenie „prawdy objawionej”, ale rzetelnie przedstawiając różne warianty i tropy interpretacyjne, otwiera czytelnikom i badaczom twórczości Świetlickiego nowe, interesujące perspektywy.

Paweł Panas: *Opisanie świata. Szkice o poezji Marcina Świetlickiego*. Pasaże, Kraków 2014, ss. 125.

WIESŁAWA TURZAŃSKA

PUSZKIN – NIE PUTIN, HOMER – NIE HOSER

Prawie nic nie piszę o polityce. A przecież tyle ciekawego dzieje się w polityce, zwłaszcza w polskiej. Bo pisząc o polityce, czułbym się niedobrze sam ze sobą, sam we własnej skórze. (...) Zaglądam do „Księgi niepokoju”. Co pisze Pessoa? „Nie mam uczuć politycznych ani społecznych. Jednak odczuwam specyficzny patriotyzm. Moją ojczyzną jest język portugalski”. Już ta wypowiedź powinna nas skłonić do przeczytania dziennika Janusza Drzewuckiego *Życie w biegu*. Książka ukazała się w 2015 roku nakładem warszawskiej oficyny Melanż. Autor, urodzony w Kruszewicy w 1958 roku, absolwent polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego, jest obecny w polskim życiu literackim od ponad trzydziestu lat jako poeta, krytyk, felietonista i redaktor tomów poetyckich. Teksty publikował m.in. w „Rzeczypospolitej”, „Magazynie Literackim KSIĄŻKI”, „Kwartalniku Literackim Wyspa” oraz w miesięczniku „Twórczość”, w którym od 1996 roku kieruje działem poezji. Ponadto przez kilka lat pełnił funkcję redaktora naczelnego Spółdzielni Wydawniczej „Czytelnik”, a od roku 2013 pracuje na rzecz Zakładu Rękopisów Biblioteki Narodowej. Za swoją twórczość – zarówno poetycką, jak i krytycznoliteracką – był kilkakrotnie wyróżniany prestiżowymi nagrodami.

Lektura *Życia w biegu* jest doświadczeniem szczególnym, choć książka nie przynosi tak sensacyjnych wyznań jak np. niektóre partie diariusza Jarosława Iwaszkiewicza czy *Tajnego dziennika* Mirona Białoszewskiego. Ze względu na ramy czasowe (codzienne zapiski Drzewuckiego obejmują okres dwunastu

miesiący, od 1 stycznia 2014 roku do 1 stycznia roku 2015) można ją zestawić z *Rokiem myśliwego* Czesława Miłosza. Publikacje te łączy także podjęcie tematyki rozrachunkowej, co jeśli chodzi o noblistę spowodowane było śmiercią żony, natomiast w przypadku Drzewuckiego wiąże się zarówno z faktem, że w 2014 roku minęło trzydzieści lat od jego debiutu krytycznoliterackiego, jak też z przykrym doświadczeniem w życiu zawodowym (zwolnienie z pracy w Czytelniku) oraz poczuciem wejście w Conradowską „smugę cienia”. Dlatego w obu diariuszach – obok sporządzanych „na gorąco” notatek o spotkaniach, bieżących zajęciach, lekturach, podróżach – pojawiają się wspomnienia, portrety pisarzy i przyjaciół, minieseje, refleksje o świecie, który na oczach autorów zmieniał swą postać. Drzewucki podobnie jak Miłosz jest dość powściągliwy w poruszaniu kwestii dotyczących spraw rodzinnych, choć wielokrotnie ciepło pisze o towarzyszcze swego życia, czyli Re.

Zakres problematyki *Życia w biegu* określa podtytuł: *O ludziach, miejscach, literaturze, piłce nożnej, maratonach i całej reszcie*. Owa „reszta” to ciąg wydarzeń politycznych, społecznych czy medialnych, których byliśmy świadkami w 2014 roku. Są one dla diarysty częścią swoistego theatrum mundi, pisząc o nich opatrzuje je sarkastycznymi komentarzami, a niekiedy wręcz marginalizuje. Dotyczy to przede wszystkim polityki, od której autor nie może całkowicie uciec. Tym bardziej że od lat mieszka przy ul. Wiejskiej i w różnych okolicznościach spotyka wybrańców narodu. Na ich temat wypowiada się zresztą dosadnie: *zdecydowaną większość najchętniej kopnąłbym w dupę, a jeśli tego nie robię, to tylko dlatego, że chroni ich poselski immunitet*. Drzewucki nie wnika w skandale będące udziałem polityków, ale we fragmentach dziennika im poświęconym używa wdzięcznego określenia „polskie głupki”. W odróżnieniu od wielu publicystów nie wypowiada się jako ekspert w kwestii kryzysu ukraińskiego. Zaznacza jedynie, że za naszą wschodnią granicą nie toczy się walka pomiędzy siłami dobra i zła. Do nadziei Ukraińców związanych z rewolucją odnosi się dość sceptycznie, opierając się na *Szachinszachu* Ryszarda Kapuścińskiego.

Jako wnikliwy obserwator polskiej rzeczywistości wychwytuje jej absurdy. Dostrzega je w specyficznej formie świętowania okrągłych rocznic – ponieważ było ich w 2014 roku kilka, raz po raz rozpały do czerwoności „polskie piekielko”. Jako przykład diarysta przywołuje m.in. sierpniowe uroczystości: *Rocznica wybuchu powstania warszawskiego. Siedemdziesiąta. Od kilku dni – jak co roku – dyskusja; czy decyzja dowództwa polskiego państwa podziemnego była słuszna, czy nie? Spór jest otwarty. Ale atmosfera wokół sporu gęstnieje z roku na rok. Wychodzi na to, że jak jesteś za powstaniem, to jesteś patriota, a jak jesteś przeciwko powstaniu, to patriotą nie jesteś. Nie będę brał i nie biorę udziału w dyskusji (...) pod presją szantażu moralnego*. Drzewucki nie byłby jednak sobą, gdyby przy okazji nie odwołał się do wierszy pokolenia Kolumbów, zebranych w antologii *Z rodu Anhelli*. I tu pojawia się wątek lubelski, gdyż w zbiorze przygotowanym przez Stanisława Stabrę nie ma utworów Zbigniewa Chałki, jednego z niewielu ocalałych. *O jego istnieniu dowiedziałem się od szefa „Akcentu” Bogusława Wróblewskiego, który w 1997 roku doprowadził do krajowej edycji wyboru jego wierszy*.

Punktując polskie paradoksy, autor komentuje także działania Kościoła katolickiego czy to w kwestii demonizowania gender, czy to w sprawach finansowych. Kilkakrotnie powraca do konfliktu pomiędzy abp. Hoserem a księdzem Lemańskim, zastanawiając się, dlaczego Kościół chroni księży pedofilów, aferzystów i defraudantów, a zwalcza proboszcza z Jasienicy. Co do dalszych losów Lemańskiego snuje raczej pesymistyczne prognozy, przywołując lektury z liceum: *Spizową bramę* i *Urząd* Tadeusza Brezy. Dostaje się również czwartej władzy, czyli mediom. Z wielu powodów, a najważniejszy – to ciągły regres intelektualny. W tym kontekście za klamrę spinającą wydarzenia ubiegłego roku uznaje zamieszanie wokół pary medialnych celebrytów: styczniowego, czyli Mariusza Trynkiewicza,

seryjnego mordercy i pedofila, oraz grudniowej – Zuzanny Maksymiuk, zabójczyni z Rakowisk. Dziennikarską historię wokół „szatana z Piotrkowa” puentuje następująco: *Jestem za tym, żeby spisał swoją biografię, którą potem pięknie sfilmuje Władysław Pasikowski. A główną rolę niech zagra ten pszennowłosy aktor, co grał Chopina i papieża, naszego papieża*. Równie sarkastycznie wyjaśnia, na czym polega promowanie poezji w mediach – w programach informacyjnych i publicystycznych o Zuzannie M. słowo „poetka” pojawia się we wszystkich przypadkach.

Drzewucki podaje receptę na podniesienie jakości programów radiowych i telewizyjnych. Proponuje przedłużenie ciszy wyborczej, dzięki czemu w mediach zaczęliby się pojawiać ludzie dużego formatu. Co do tego można mieć wątpliwości, raczej pustkę zapełniono by pogaduszkami z różnej maści celebrytami, programami o gotowaniu czy rozrywką typu reality i talk-show. W jednym z zapisków autor informuje, że swoją opinią o gościach TV (*kiedyś telewizja pokazywała ludzi, których chciałoby się poznać, dzisiaj ludzi, z którymi nie chce się mieć nic do czynienia, przed którymi należy spieszyć gdzie pieprz rośnie*) zdołał rozśmieszyć nieskorego do śmiechu Bohdana Zadurę. Autor *Zmartwychwstania ptaszka* pojawia się zresztą na kartach dziennika nieprzypadkowo. Bo przecież bohaterami *Życia w biegu* są ludzie pióra, z którymi Drzewucki styka się w różnych okolicznościach. Dlatego w książce znajdujemy wiele relacji ze spotkań, audycji, wywiadów, rozmów czy wieczorów autorskich. Najciekawsze jednak wydają się minieseje krytycznoliterackie, powstałe najczęściej przy okazji okrągłych rocznic lub publikacji nowych książek.

Jeden z takich tekstów dotyczy *Kropki nad i*, najnowszego tomu Zadury, o którym diarysta mówi: *to poeta, który pisze tak, jak żyje, i żyje tak, jak pisze*. Drzewucki sporo uwagi poświęca *Błyskom zebranych* Julii Hartwig – cytując aforystyczne zapiski prowokujące do pytań o sens ludzkiej egzystencji, stwierdza, że poetce udaje się zmusić czytelników do refleksji nad brzmieniem i znaczeniem słów. Autor, ceniący niezwykłość skojarzeń, przyznaje także, że czytając w nowym tomie Eugeniusza Tkaczyszyna-Dyckiego *Kochanka Norwida* frazę „poezja musi być rozróżną”, poczuł skurcz w gardle. Nie kryje też własnych sympatii pisarskich, przedstawia swój ranking twórców. Bez wątpienia pierwsze miejsce wśród prozaików zajmuje Wiesław Myśliwski, którego *Ostatnie rozdanie* przez różne gremia zostało uznane za najlepszą książkę 2013 roku. Relacjonując przebieg uroczystości (zresztą nie najlepiej przygotowanych) z wręczenia pisarzowi Nagrody Literackiej miasta Warszawy, konstatuje: *Co podziwiamy u Myśliwskiego? To samo, co u Różewicza. Niezależność myśli i niepodległość słowa. Myśliwski w jednym zdaniu potrafi stworzyć cały świat*.

Zestawienie z Tadeuszem Różewiczem jest znamienne. Twórcę IV systemu wersyfikacyjnego w poezji polskiej Drzewucki sytuuje poza wszelkimi hierarchiami: Różewicz to dla niego Mistrz, zarówno w dziedzinie poezji, jak i jako obserwator świata. Od pierwszych do ostatnich stron dziennika pojawiają się wzmianki i dłuższe wypowiedzi o twórczości autora *Ocalonego*, o telefonicznych z nim rozmowach, spotkaniach, w tym przejmujący zapis tego ostatniego, które miało miejsce w Konstancinie. Drzewucki wielokrotnie odwołuje się do wierszy Różewicza, szczególnie po 24 kwietnia. Dzięki dziennikowi możemy się też dowiedzieć, jak wyglądały uroczystości pogrzebowe we Wrocławiu i Karpaczu. Uczucie bólu po śmierci Mistrza diarysta wyraża, sięgając po cytat z Norwidowskiego *Tyrteja: Wielcy poeci... dopiero przychodzą, / Kiedy ich nie ma!*

Życie w biegu to także opowieść o innych bolesnych pożegnaniach z osobami, które odeszły w 2014 roku. W pewnym stopniu porządek umierania wyznacza porządek wspomnień. Tutaj także mamy do czynienia ze swoistą klamrą: 5 stycznia w Lizbonie umiera Eusebio (*wielki piłkarz jest jak wielki poeta*), natomiast 26 grudnia w Newtonville – Stanisław Barańczak. Uderza otwartość, z jaką Drzewucki pisze o nich obu, nie tylko ujawniając swój podziw, ale też dokonując bilan-

su własnego życia. W osobistym tonie zostały utrzymane również bezpośrednie refleksje po śmierci Gabriela Garcíi Márqueza czy Marka Nowakowskiego, trochę zapomnianego mistrza opowiadań.

Wielcy nieobecni tkwią stale w świadomości autora. *Gdy wychodzę z domu na ulicę, (...) bywa, że przez chwilę widzę stojącego przed księgarnią Ryśka Kapuścińskiego z twarzą przyklejoną do szyby, (...) zmierzającego do „Twórczości” krokiem wyczynowego chodziarza Henia Berezę albo Mariana Grześczaka (...), a niekiedy Zygmunta Kubiaka dyskutującego z Jurkiem Lisowskim; przez chwilę, przez ułamek sekundy.* Prowadzenie dziennika staje się więc próbą utrwalenia pamięci o tych, którym – jak mawiał Jurek Lisowski – *czas było za księżą oborę*. Zresztą Jerzy Lisowski i Henryk Bereza, związani z „Twórczością” przez lata, zajmowali w życiu Drzewuckiego istotne miejsce.

Nie można zatem pominąć faktu, że w lipcu, w trakcie spisywania dziennika, autor zakończył pracę nad *Stanem skupienia*, czyli zbiorem tekstów o współczesnej prozie: od Jarosława Iwaszkiewicza, Witolda Gombrowicza i Mirona Białoszewskiego przez Edwarda Stachurę, Wiesława Myśliwskiego, Janusza Rudnickiego do Adama Wagi i Mariana Pilota. Książka została zadedykowana pamięci Henryka Berezy, a otwiera ją szkic *Henryk Bereza między życiopisaniem a życioczytaniem*. Co więcej, *Stan skupienia* wydała pod koniec 2014 roku Fundacja Literatury imienia Henryka Berezy, czyli szczecińska FORMA. Natomiast rok 2015 przyniósł kolejny zbiór szkiców krytycznoliterackich Drzewuckiego *Charakter pisma*, poświęcony współczesnym poetom, m.in. Stanisławowi Barańczakowi, Krzysztofowi Karaskowi, Ryszardowi Krynickiemu, Rafałowi Wojaczkowi, Bohdanowi Zadurze i Adamowi Zagajewskiemu. Publikację ową autor zadedykował pamięci Jerzego Lisowskiego.

Nie piszę dziennika, kiedy jestem szczęśliwy – to zdanie Stendhala można w pewien sposób odnieść do autora *Życia w biegu*. Dość często z jego zapisków przebija nuta niepokoju egzystencjalnego. Szczególnie w początkowych partiach tekstu, pisanych zimą, diarysta ucieka pamięcią do słonecznej Portugalii, jej magnetyzującego klimatu, który tworzą przede wszystkim ludzie, tacy jak Eusébio, Fernando Pessoa, José Afonso, José Saramago czy Amália Rodrigues, genialna wykonawczyni uwielbianego przez Drzewuckiego fado. Jak podkreśla diarysta, fado ewokuje stan *saudade*, będący esencją portugalskiej duszy: *Saudade to samotność, to smutek, to nostalgia w jednym i jeszcze tęsknota za czymś nieznanym*.

Nastroj bliski *saudade* znajdujemy chociażby we fragmentach o bezpowrotnym zaniku intelektualnej atmosfery kawiarni „Czytelnik”, o nieobecności ludzi gromadzących się kiedyś wokół stolików Henryka Berezy i Tadeusza Konwickiego. Lub kiedy wspomnienia z lat chłopiących Drzewucki podsumowuje słowami: *Nie ma już takich zim. Nie ma dzieciństwa, młodości nie ma*. Zresztą w podobny sposób wypowiada się na temat swojej pasji, czyli piłki nożnej. Miłośnikiem futbolu stał się dzięki ojcu już jako dziesięcioletek, do tej pory ze wzruszeniem mówi o Kazimierzu Deynie, Kazimierzu Górskim czy Jacku Gmochu, pamięta składy drużyn, zarówno polskich, jak i zagranicznych, oraz wyniki ważnych meczów. Jak ocenia obecny poziom piłki nożnej w Polsce? *Więcej emocji wywołują we mnie wspomnienia piłkarskie niż współcześnie rozgrywane mecze*. Również bez ekscytacji relacjonuje rozgrywki mundialowe w Brazylii, narzekając na banał sączący się z ust sprawozdawców.

Jednak zupełnie w innym tonie mówi o tym, co dzieje się na stadionie warszawskiej Legii, której kibicuje od dawna. Ponieważ każdy dziennik wiąże się z autokreacją, nie powinno nas dziwić, że Drzewucki wypowiada się jako kibol z osławionej „żylety”. Przyznaje, iż karnet na „żyletę” kupił po remoncie stadionu przypadkowo, ale do dziś przeżywa piłkarskie uniesienia, gdy stoi wśród muskularnych panów z ogolonymi głowami, wznosi wulgarne okrzyki (z których zresztą kilka przytacza) lub śpiewa świętą pieśń „żylety”, czyli *Sen o Warszawie* Czesława Niemena. Relacjonując mecze, prowokacyjnie używa formy „my kibole” i dodaje,

że w czasie przerw zimowych *jesteśmy nie do wytrzymania, tracimy chęć do życia, popadamy w melancholię i chandrę*.

Co dla autora *Życia w biegu* stanowi antidotum na stany przygnębienia czy kryzys „wieku męskiego”? Oczywiście tytułowe bieganie, które uprawia niemal codziennie od roku 2012. Zdradza, że początkowo miało mu pomóc w zrzuceniu nadwagi, poza tym właśnie wtedy musiał się uporać z wypowiedzeniem pracy. *Dzięki bieganiu poprawiło się moje samopoczucie. Świat zrobił się kolorowy, ludzie sympatyczniejsi, wróciła mi ochota na życie, ochota na pisanie*. A potem przyszły starty w maratonach warszawskich, poczucie przynależności do „rodziny biegaczy” oraz świadomość, że można przełamać własne ograniczenia, zarówno fizyczne, jak i psychiczne. Co więcej, dzięki bieganiu odzyskał wiarę w sens sportu, „którego zmorą jest korupcja i doping”.

A ponieważ Drzewucki biega niemal codziennie, w dzienniku obie pasje – sport i literatura – przeplatają się ze sobą, a w zapisach o sporcie autor często cytuje poświęcone tej tematyce fragmenty wierszy Kazimierza Wierzyńskiego, Jarosława Iwaszkiewicza, Mariana Grześczaka. Bo przecież Drzewucki to człowiek pióra, który mówi o sobie: *Żyję dla literatury, dzięki literaturze i z literatury*. Bliskie jest mu też powiedzenie redakcyjnego kolegi Tadeusza Komendanta: *Puszkina – nie Putina, Homera – nie Hosera*.

Życie w biegu to znakomicie napisana książka, ukazująca stan świadomości polskiego inteligenta (choć to niemodne słowo) przełomu XX i XXI wieku.

Janusz Drzewucki: *Życie w biegu. O ludziach, miejscach, literaturze, piłce nożnej, maratonach i całej reszcie*. Wydawnictwo Melanż, Warszawa 2015, ss. 543; *Stan skupienia. Teksty o prozie*. FORMA, Szczecin, Bezręcze 2014, ss. 192; *Charakter pisma. Szkice o poezji współczesnej*. Biblioteka „Twórczości”, Instytut Książki, Kraków-Warszawa 2015, ss. 280.

IRINA LAPPO

KOMPENDIUM WIEDZY O HISTORII TEATRU LALEK

Fundamentalna praca Henryka Jurkowskiego pt. *Dzieje teatru lalek* ujrzała światło dzienne po raz drugi dzięki staraniom Teatru im. Hansa Christiana Andersena w Lublinie. Projekt polegający na wznowieniu tej od lat niedostępnej publikacji został dofinansowany ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Drugie wydanie (poprawione i uzupełnione) ukazało się trzydzieści lat po pierwszym, kiedy nakłady dawno się wyczerpały, a książka – przez długi czas będąca podstawową lekturą adeptów sztuki lalkarskiej – uzyskała status legendy. Na poprzedniej edycji wychowało się już kilka pokoleń profesjonalistów i amatorów parających się teatrem lalkowym. Trzytomowe *Dzieje...* – kolejne tomy wychodziły w latach 1970, 1976 i 1984 – były tropione w antykwariatach jako bibliofilskie rarytasy. Pisane w ciągu prawie piętnastu lat monumentalne dzieło wielkiego erudyty i największego autorytetu od „spraw lalkowych” syntetycznie prezentowało światową historię teatru lalek od antyku do współczesności. Była to jedna z pierwszych wielkich prac teatrologicznych tego autora, w ciągu następných lat Henryk Jurkowski opublikował szereg innych rozpraw z dziedziny teorii teatru, folkloru, semiotyki i antropologii, m.in. *Szkice z teorii teatru lalek* (1993), *Metamorfozy teatru lalek w XX wieku* (2002), *Aktor w roli demiurga* (2006), *Moje pokolenie* (2006), *Świat Edwarda Gordona Craiga* (2008), *Przemiany ikonosfery. Wizualny kontekst teatru* (2009), *Materiał jako wehikuł treści rytuału* (2011); wydał też wielotomową *Antologię klasycznych tekstów teatru lalek* (1999, 2001, 2003).

Mimo upływu lat *Dzieje teatru lalek* nadal nie miały konkurencji i pozostawały jedynym na świecie tak kompleksowym opisem historii owej odmiany sztuki.

Henryk Jurkowski – krytyk, historyk i teoretyk teatru, dramatopisarz i tłumacz, wykładowca i profesor – dokonał rzeczy niezwykle trudnej: w syntetycznym ujęciu, nie gubiąc istoty filozoficznej i estetycznej danego systemu, opisał w sposób klarowny i zarazem interesujący dzieje sztuki lalkarskiej, jej pierwotną genezę oraz modele teatrów lalkowych od antyku do współczesności. Pokazując historię lalek jako pewne kontinuum na tle ogólnego kulturowego rozwoju i prądów ideologicznych, autor rozpatruje stosowane techniki, style i sposoby inscenizowania, śledzi ewolucje gatunku oraz zmieniające się społeczne funkcje teatru lalek.

Ponowne wydanie tej od dawna niedostępnej publikacji nie jest zwykłą uzupełnioną i poprawioną wersją tekstu, ale jest czymś większym – w pewnym sensie reinkarnacją. Udana próba odświeżenia istniejącej od trzydziestu lat syntezy historii teatru lalek uwzględniła ustalenia współczesnej historiografii. Opowieść nadal rozwija się w oparciu o tradycyjną narrację „strumieniową”, budowaną zgodnie z chronologią wydarzeń ujmowanych w polityczno-kulturowym kontekście. Przyjmując tak szeroką perspektywę, autor obejmuje jednak spojrzeniem tylko działalność *stricte* teatralną, rezygnując z opisu opowiadań ilustrowanych lalkami, cyrku lalkowego oraz tzw. teatru przedmiotu (maski, manekiny, animanty itd.). Jest to nadal ortodoksyjne ujęcie historycznoteatralne, pozostawiające na marginesie ujęcia performatywne czy antropologiczne, wykraczające poza teatr. W tym sensie Henryk Jurkowski pozostaje wierny sobie i przyjętej ponad trzydzieści lat temu metodologii.

Czas jednak wniósł swoje korekty: odnaleziono nowe dokumenty, ustalono kilka nieznanych wcześniej faktów, w międzyczasie w Europie dokonała się niejedna zmiana ustrojowa i zakończył się wiek XX, zamykając pewien cykl dziejowy. Przez trzydzieści lat zmieniły się świat, polityka, społeczeństwo, wszelkiego rodzaju granice bywały przesuwane i przekraczane, zmieniał się również teatr, szukając nowego języka, nowego sposobu działania i nowego dla siebie miejsca. W 2014 roku w Lublinie ukazało się drugie wydanie legendarnych *Dziejów...* – w odmiennej szacie graficznej oraz w nieco innym, bo dwutomowym, układzie. Autor z perspektywy swojego doświadczenia przejrzał dotychczasowe dzieło, przeprowadził dodatkowe kwerendy historyczne, uwzględnił najnowszą literaturę przedmiotu, dokonał licznych poprawek, uzupełnił narrację o nowe dane historyczne i informacje z ostatnich trzydziestu lat oraz dopisał rozdział poświęcony współczesności, która – jak wiadomo – nigdy nie stoi w miejscu, utrzymał jednak przy tym zakres terytorialny od Atlantyku po Ural.

Weryfikując swoje poglądy sprzed trzydziestu paru lat, Jurkowski dokonuje też korekty natury ideologicznej, lecz są to poprawki bardzo nieznaczne, autor raczej dopisuje, niż skreśla, a poczynione przez niego uzupełnienia są bardzo subtelne. I tak na przykład o wprowadzeniu kontroli państwowej pisał w edycji z 1980 roku: [Nowe władze – przyp. I. L.] *podjęły też wszystkie konieczne kroki w celu zabezpieczenia sobie wpływu na działalność artystyczną, w tym także na sztukę teatralną*. W 2014 roku dodaje zaś uściślenie (może kiedyś skreślone przez cenzurę lub niedopowiedziane na skutek autocenzury): *czyli de facto podporządkowania jej władzy ludowej we wszystkich obszarach działania* (t. II, s. 134). Jednak nie tylko takimi subtelnościami różnią się między sobą obydwie edycje. W innych miejscach zostały dopisane całe obszernie rozdziały, jak na przykład *Marionetka na przełomie tysiąclecia* (t. II, ss. 553-606).

Pod tytułowym hasłem kryje się nie tylko próba opisu dokonań i koncepcji artystycznych teatru lalek na przestrzeni dziejów, ale też dążenie do uchwycenia istoty tego zjawiska. Jurkowski formułuje wiążącą dla środowiska opinię, że dzieła teatru lalek – podobnie jak i inne inscenizacje – opierają się na żywych osobach mówiących i działających, natomiast obecność martwych lalek nie ma większego znaczenia. W ten sposób autor opowiada się za niejednokierunkowym rozumieniem sztuki lalkarskiej – nie sprowadza jej wyłącznie do animowania martwego

przez żywe. Badacz uważa, że teatr lalek istniał równoległe z teatrem żywego aktora, miał takie same źródła i fazy rozwojowe, co nie oznacza jednak, że może być z nim utożsamiany. Jest wobec teatru dramatycznego zaledwie sztuką pokrewną (ze względu na inny warsztat aktorski, specyficzną przestrzeń, strukturę czasową itd.).

Wieloletnie badania Henryka Jurkowskiego poświęcone zjawiskom dotyczącym teatru lalek, teatru plastycznego, szeroko rozumianego teatru nieosobowego, profesorska praktyka akademicka autora na wielu wydziałach teatralnych uniwersytetów i uczelni teatralnych wszystkich kontynentów, jego zainteresowania szkołami oraz metodami badawczymi otwierają przestrzenie skojarzeń i refleksji daleko wykraczających poza standardowe dywagacje teatrologiczne, natomiast dokonane zmiany sprawiają, że drugie wydanie powinno być traktowane jako zupełnie nowa książka.

W dwóch tomach historia lalkarstwa europejskiego została opowiedziana w sposób syntetyczny, lecz zarazem nieskąpiący szczegółów. Henryk Jurkowski sięga aż do czasów antycznych mimów, śledzi genezę kunsztu lalkarskiego, związki teatru lalek z dramatycznymi i widowiskowymi formami „żywej” sceny: z misterium średniowiecznym i renesansowym, komedią dell'arte, operą, widowiskiem jarmarcznym i romantycznym. Pokazuje, jak formy i postacie lalkowe z jednego krańca Europy (z Włoch czy Anglii) odnajdują się nagle w zmienionej postaci na drugim krańcu (w Rosji czy Polsce), ponieważ ostatecznie wszystkie one wywodzą się z tradycji starożytnych mimów.

Dzieje teatru lalek otwiera przegląd badań dawnych i współczesnych autorów. Jurkowski szczegółowo omawia podstawowe założenia metodologiczne i definiuje przedmiot zainteresowań. Już na wstępie odpowiada na pytania: czym jest teatr lalek i jak wiele łączy jego badanie z innymi dziedzinami humanistyki? Zmiana trzypięciotomowej edycji na dwutomową nie jest przypadkowa, stoi za tym pewna koncepcja, bowiem w strukturze książki zawarty został program naukowy. Podział na dwa tomy z wyraźnie postawioną cezurą, jaką jest modernizm (po doświadczeniach modernizmu osiągnięto znaczną wolność w stosowaniu najróżniejszych scenicznych środków wyrazu), systematyzuje podstawowy materiał.

W części pierwszej, *Od antyku do „belle époque”*, materiał został przedstawiony według tradycyjnego podziału na epoki historyczne (starożytność, renesans i barok, oświecenie, romantyzm), z uwzględnieniem kryteriów geograficznych. Ponadto czytelnicy zostają wprowadzeni w zagadnienia związane z historią i początkami teatru lalkowego.

Tom drugi, zatytułowany *Od modernizmu do współczesności*, napisany został na bazie wydanej w 1984 roku książki *Od wielkiej reformy do współczesności* i poświęcony jest teatrowi XX-wiecznemu. W ubiegłym stuleciu w teatrze dokonały się dwa przełomy epistemologiczne, w trakcie których zaszły w nim radykalne przeobrażenia. Pierwszy dotyczy zmiany statusu teatru w obrębie kultury: od czasów starożytnego Rzymu teatr pełnił funkcję mniej lub bardziej masowej (w zależności od wieku i obowiązujących konwencji) rozrywki, natomiast na przełomie XIX i XX wieku został uznany za sztukę (w wagnerowskim rozumieniu Gesamtkunstwerk, czyli za fuzję najdoskonalszych manifestacji różnych sztuk). Druga przemiana związana jest ze zwrotem performatywnym z połowy wieku: z rozkwitem teatru eksperymentalnego, poszukującego, alternatywnego oraz z ostatecznym obaleniem literackiej koncepcji teatru, a także z zacieraniem granic między poszczególnymi dziedzinami sztuki z jednej strony i między teatrem a rzeczywistością z drugiej. Opisując „nowy teatr” lalek, który rozwinął się po pierwszej wojnie światowej jako teatr instytucjonalny, w mniejszym lub większym stopniu objęty mecenatem państwowym i społecznym, autor śledzi wydarzenia rozgrywające się w poszczególnych krajach. Ten łamiący chronologię podział według kryteriów terytorialnych pozwala mu prowadzić narrację symultaniczną. Wywód poświęcony współczesnemu teatrowi lalek Jurkowski rozpoczyna od

Postulatów modernistów. Charakterystyka okresu służy także za punkt wyjścia do ukazania wszechstronnej fascynacji lalkami, dostrzegalnej w XX wieku.

Liczba prac poświęconych historii i teorii teatru lalek jest znacznie mniejsza od liczby analogicznych tekstów o teatrze żywego planu. Tym cenniejsza jest inicjatywa Teatru im. Hansa Christiana Andersena w Lublinie z dyrektorem Arkadiuszem Klucznikiem na czele, który kontynuując starania profesora Wojciecha Kobrzyńskiego, doprowadził do wznowienia dzieła życia Henryka Jurkowskiego, zasadnie uważanego za legendę polskiego lalkarstwa.

Wydana przez lubelski teatr książka stoi na wysokim poziomie pod względem edytorskim. Rozprawa – licząca w całości ponad tysiąc stron (tom pierwszy ma 510 stron, a drugi 670) – opublikowana została w odświeżonej szacie graficznej (dzieło Andrzeja Dworakowskiego) i w solidnej twardej oprawie. Każdy tom zaopatrzone w absolutnie niezbędny w wydawnictwach tego typu indeks osób i starannie opracowaną obszerną bibliografię. Nie zrezygnowano przy tym z przedstawienia historii równoległej, która rozwija się w oparciu o materiał graficzny, co zresztą w przypadku dzieł poświęconych historii teatru stało się już niemal normą. Liczne ilustracje (wszystkie czarno-białe), dokumentując tezy książki, stanowią nie tylko wizualny dodatek, ale też komentują tekst, dają wyobrażenie o artystycznym konkretności. Czarno-białe zdjęcia pozwalają na jednolity odbiór starych i nowych fotografii, co wychodzi publikacji na korzyść. Zabrakło jednak spisu ilustracji.

Wznowione *Dzieje teatru lalek* Henryka Jurkowskiego to znakomita publikacja akademicka: otwiera rozmaite możliwości interpretacyjne, pokazuje bogactwo materiału, który daje rzetelny obraz przemian i rozwoju teatru lalek, oraz charakteryzuje rolę, jaką gatunek ten ma do odegrania w dzisiejszych czasach. Nieprzypadkowo owa wyjątkowa w światowym wymiarze książka była tłumaczona na wiele języków.

Syntezy dziejów, a do nich należy praca Jurkowskiego, pełnią zazwyczaj funkcję podręczników, dzieł podstawowych. Merytoryczna wartość książki stworzonej przez tego wybitnego intelektualistę jest nieoceniona – syntetyzując, tworzy on całościowy obraz teatru lalek, unikatowe kompendium wiedzy o tej dziedzinie. Autorskie rozważania na temat sztuki lalkarskiej mają niezwykłą siłę – z biegiem czasu stają się coraz bardziej uniwersalne i na pewno są dziś warte lektury. Czytając *Dzieje teatru lalek*, warto uzmysłwić sobie, że zaprezentowany przez Jurkowskiego bogaty materiał egzemplifikacyjny stanowi obszerną bazę, na której zbudowana jest pewna wizja historii teatru lalek. W takiej konfiguracji poszczególne przykłady nabierają nowych, wcześniej rzadko uświadamianych znaczeń.

Książka Jurkowskiego łączy walory dzieła wysoce specjalistycznego i jednocześnie dostępnego dla szerszego kręgu odbiorców – stanowi pasjonującą lekturę dla wszystkich, którzy interesują się sztuką sceniczną. *Dzieje teatru lalek* mogą być niezwykle pomocne w edukacji artystycznej aktorów, reżyserów, animatorów kultury, instruktorów teatralnych, nauczycieli.

Henryk Jurkowski: *Dzieje teatru lalek*, t. 1-2. Teatr im. Hansa Christiana Andersena, Lublin 2014, t. 1 ss. 510, t. 2 ss. 670.

ROCH SULIMA

JĘZYK – WARTOŚCI – POLSKA TOŻSAMOŚĆ KULTUROWA

Charakterystycznym rysem polskiej humanistyki drugiej połowy XX wieku było – jak to kiedyś określiłem – „przebudzenie aksjologiczne”, które zostało najpełniej poświadczane namysłem nad praktykami językowymi Polaków. Przełom lat 70. i 80. to zwrot ku zagadnieniom wartości, który zyskał silny spo-

łeczny rezonans w poświęconych „językowi wartości” pracach Jadwigi Puzyniny (zagadnienia „etyki słowa”), w studiach Michała Głowińskiego nad nowomową, w projekcie polskiego słownika aksjologicznego, przygotowanego w środowisku lubelskich etnolingwistów pod kierunkiem Jerzego Bartmińskiego. Jak z tego widać, język staje się centrum refleksji nad „praktykowaniem” wartości.

Zwrot w „praktykowaniu” wartości na gruncie filozofii, a więc wyjście poza obiegi akademickie, widzieliśmy w działalności ks. Józefa Tischnera, który – jak można sądzić – starał się w ten sposób odpowiedzieć na kryzys naukowej refleksji o wartościach. Kryzys kategorii „wartości” w filozofii tak ujmuje współczesny badacz Hans Joas w książce *Powstawanie wartości* (wyd. pol. 2009): *Niniejsza książka stawia proste pytanie: jak powstają wartości i ich moc wiążąca? (...). Czym właściwie jest wartość oraz relacja między wartościami a przywiązaniem do wartości? Czy pojęcie wartości jest pojęciem filozoficznym w ogóle możliwym dziś jeszcze do zaakceptowania, czy też może publiczna dyskusja o wartościach jest beznadziejnie staromodna i nieadekwatna do stanu współczesnej świadomości filozoficznej? Czy pojęcie wartości może nadal pozostawać jednym z kluczowych dla nauk społecznych, skoro rozpoznane zostały trudności z jego operacjonalizacją na użytek badań empirycznych? Może byłoby lepiej zastąpić je innymi pojęciami, bardziej odpowiadającymi procedurom różnych kierunków badawczych, choćby takimi, jak: „postawa”, „praktyka” albo „kultura”? Podnoszona przez postmodernistów „przygodność wartości” czyni postawione przez Joasa pytania jeszcze bardziej doniosłymi.*

Warto w nakreślonym przez filozofa kontekście przyjrzeć się poszukiwaniom aksjologicznym lubelskiej lingwistyki antropologiczno-kulturowej (etnolingwistyki), której teoretyczne założenia i osiągnięcia badawcze prezentuje najpełniej książka Jerzego Bartmińskiego *Polskie wartości w europejskiej aksjosferze*. Rozstrzygający dla kształtu tej koncepcji jest empiryczny ogląd potocznych praktyk komunikacji językowej. Umożliwia to odnowienie refleksji nad tematem wartości, gdyż uwalnia od jałowości retoryki aksjologicznych i pozwala stawiać pytanie: jak ludzie myślą i działają „według wartości”, jakie są dziś hierarchie, „zogniskowania” czy systemy wartości, które określało się pojęciami „modelu świata”, „wzoru kultury”, „etosu”, „wzorca mentalnego” czy „charakteru narodowego”. W polu niejako zajęтым przez te „syntetyczne” kategorie pojawia się – kluczowa dla lingwistyki antropologiczno-kulturowej – formuła „językowego obrazu świata” (JOS), który – jak pisze Bartmiński w książce *Językowe podstawy obrazu świata* (2006) – jest *potoczną interpretacją rzeczywistości z punktu widzenia przeciętnego użytkownika języka, oddaje jego mentalność, odpowiada jego punktowi widzenia i jego potrzebom*. To kategoria niespekulatywna, empirycznie weryfikowalna, uobecniająca się w potocznej odmianie języka, uznawanej przez Bartmińskiego za przedmiot „badań podstawowych” w humanistyce (s. 246). *Wartości stanowią nie tylko nieodłączny składnik JOS, ale zarazem jego fundament* (s. 221) – stwierdza autor.

Wyeksponowanie potoczności, na temat której powstała już bogata literatura filozoficzna i socjologiczna, pozwala wyznaczyć różne obiegi problematyki aksjologicznej, wskazać podstawowe jej dyskursy. Jerzy Bartmiński zauważa: *Dyskurs publiczny, zwłaszcza język polityki, pozostaje pod przemożnym wpływem określonych ideologii. Natomiast potoczność – w ujęciu antropologiczno-kulturowym – jest ostoją stabilizacji* (s. 66). Dodaje następnie: *potoczne konceptualizacje rzeczywistości cechuje antropocentryzm, konkretność i zdroworozsądkowy praktycyzm, dlatego ten właśnie wariant języka jest korelatem „wspólnej bazy kulturowej”* (s. 67), a więc naturalnym środowiskiem działania, czyli doświadczania wartości, a jak powiada Clyde Kluckhohn: „wysławialność jest koniecznym testem wartości”. Systemy/hierarchie i dyskursy wartości uobecnione w potocznym języku umożliwiają jednostce permanentne samoopisy (samooceny) oraz permanentne otwarcie na ocenę ze strony innych. Wartości umacniają i zarazem przekraczają

to, co społecznie utwierdzone, gdyż mają zawsze jakiś wektor transcendujący. Można przypuszczać, że klasyczna problematyka aksjologiczna na obszarze nauk społecznych pseudonimowana jest dziś przez bogate dyskursy tożsamościowe.

Praca Jerzego Bartmińskiego *Polskie wartości w europejskiej aksjoserferze* jest jednym z najlepiej uargumentowanych, otwartym na weryfikujące opinie użytkowników języka polskiego, a przy tym usytuowanym w nowej perspektywie poznawczej głosem w dyskusjach o polskiej tożsamości kulturowej. Książka może mieć lektury doraźne (politycy, publicyści) oraz długofalowe, które historykom kultury polskiej dostarczają nowego typu argumentów, a mianowicie wiedzy o uobecniających się w języku „polskich wartościach”, o ich sprawczości i historycznym zasięgu. *Polskie wartości...* domagają się historycznego odczytania choćby w świetle dawnej polszczyzny, m.in. słowników języka polskiego czy słowników języka pisarzy. Może to być również próba lektury z perspektywy kodeksów i traktatów czy też najważniejszych dzieł politycznych, by wspomnieć choćby znakomitego pisarza politycznego z XVI w. Stanisława Orzechowskiego. Uznanie budzą liczne odwołania do Norwida, do jego aksjologicznie nacechowanego słowa. Ponieważ jest to książka o kategoriach kultury polskiej, warto pytać o „granice historyczności”, choćby w rozumieniu nadanym tej formule w znanej pracy Barbary Skargi.

Można sądzić, że politycy nie lubią takich publikacji – wolą raczej internet, czyli „dzikie pola” dyskursu, niż bibliotekę. Ale to nie jest najważniejsze, książka o polskich wartościach miesza szyki moralistom, znawcom polskiej duszy, ulicznym heroldom, którzy szermują nazwami wartości jak bronią masowego rażenia, nadając tym nazwom sytuacyjne, okazjonalne, partyjne czy koteryjne wykładnie. Jeśli spojrzymy na całość owej pracy, możemy powiedzieć, że jest to głos wymierzony w nierzadką „gołosłowność” dyskursów polskości, gdyż właśnie słowa dotyczą.

Warto zaakcentować krytyczny walor książki Bartmińskiego w stosunku do publicznych obrazów polskiej świadomości politycznej, społecznej i kulturowej. Idzie tu nie tylko o postawy, kulturę argumentacji, ale również status danych, czyli pozyskiwanych w terenie wypowiedzi ankietowych. Niezwykle bogata zawartość merytoryczna *Polskich wartości...* pozwala konfrontować nasze wyobrażenia, sugestie, przeczucia, mitologie, tabuizacje, „zatajenia” oraz ekspresje dotyczące najważniejszych polskich spraw uobecnionych w językowym dyskursie. Uważna lektura tej publikacji może powstrzymać impet retoryczny czy propagandowy politycznych harcówników. Melioruje strumienie wielosłownia na polskie tematy, pozwala dawać odpór chaosowi internetu. Po prostu: każe liczyć się ze słowami. Praca owa może pełnić zatem funkcje regulacyjne w stosunku do żywiołów mowy publicznej, sytuuje się w nurcie etyki słowa i namysłu nad nim.

Książki Jerzego Bartmińskiego – złożonej z 23 rozpraw szczegółowych, mających najczęściej strukturę enumeracyjną, ale zawsze spojonych jakąś hipotezą całościującą – nie da się streścić ani „opowiedzieć”. Tom, w którym znajdziemy wieloczynnikowe analizy, bogactwo materiału pozyskanego w badaniach (m.in. dotyczących próby rekonstrukcji aksjologicznego kanonu Polaków, Słowian i Europejczyków), interpretacje zmian wartości, zarówno kanonicznych, jak i peryferyjnych, należałoby odczytać jako odniesienie do polskich „postaw”, do historii idei społecznych, usytuować w kręgu najważniejszych dziś dyskusji o polskości.

Nowością w pracy lubelskiego badacza jest uwzględnienie tego, co w dyskursie można nazwać postawami ludowymi (ss. 12-13), zaświadczonymi w języku ludowymi światopoglądami, wartościami konstytutywnymi dla ludowych praktyk w wymiarze społecznym. Tu przydały się Bartmińskiemu kompetencje folklorysty. Siła rekonstruowanych i analizowanych kategorii (wartości) nie pochodzi z ich formy językowej, a nawet nie ze statystycznej preferencji w odpowiedziach ankietowych, ale z faktu, że kategorie te są wcielone w zdania, że są – jak pisze sam

autor – minitekstami, poświadczającymi, nierzadko obudzoną przez ankietera, własną inicjatywę aksjologiczną rozmówców.

Kiedy wspominałem o potrzebie badania „reguł historyczności”, starałem się zarysować kontekst, w którym da się w pełni odczytać najważniejsze moim zdaniem osiągnięcie Jerzego Bartmińskiego, a mianowicie analizę systemu polskich wartości (na tle Słowiańszczyzny i Europy) w okresie transformacji ustrojowej i wejścia Polski do Unii Europejskiej. Przeobrażeń językowego wyrazu polskich wartości nie dałoby się zapewne ująć w duchu książki Piotra Sztompki pod wymownym tytułem *Trauma wielkiej zmiany. Społeczne koszty transformacji* (2000).

Opublikowany w 2006 roku raport *Język – wartości – polityka*, w którym zaprezentowano wyniki badań systemu wartości w środowisku studenckim (w roku 1990 i roku 2000), potwierdził *trwałość systemu polskich wartości (...), stałość ich rozumienia i widzenia ich wzajemnych powiązań*. Ciekawe, jak wyglądałyby odpowiedzi uzyskane w tamtym czasie od mieszkańców wsi lub małych miasteczek, jeśli pytania owe udałoby się w tych miejscach sensownie zadać? Jerzy Bartmiński stwierdza w konkluzji: *wbrew wstępnym przewidywaniom – zmiany okazały się niezbyt rozległe i głębokie, a przy tym (traktowane w kategoriach czysto statystycznych) przeważnie mieszczące się w granicach „prawdopodobieństwa przypadkowego”* (ss. 72-73). Zmieniły się bardziej zasadniczo niewielkie zespoły pojęć takich jak „równość”, „samorządność”, „pokój”, „rewolucja”, „postęp”, „lud”, „ludowość”, a także pojęcia „pracy”, „rolnika” i „chłopa”; zmieniła się treść stereotypów narodowych: Rosjanina, Niemca, Ukrainca, samego Polaka oraz Żyda. *Obraz Polski, która przecież pozostaje tą samą Polską, zmienia się w analizowanej dekadzie w oczach badanej populacji przez silniejsze eksponowanie aspektu kulturowego i ideologicznego, a osłabienie aspektu geograficznego i historycznego* (ss. 74-75).

Można powiedzieć, że nastąpiło swoiste „uspołecznienie” systemu wartości, stał się on mniej „przezroczysty”, wyłonił się jako przedmiot namysłu, co można łączyć z narastaniem tego, co Antony Giddens nazywa „refleksyjnością”. Proces ten wiąże się z potrzebą autodefinicji, kulturowego samoopisu, który potrzebny jest – jak to udowodniła brytyjska antropolożka Mary Douglas – nawet przy robieniu satysfakcjonujących zakupów, przy analizie, co i jak kupują elektoraty partii politycznych.

Przeprowadzona przez lubelski zespół etnolingwistów analiza dotychczasowych wyników badań (2011) pozwoliła wskazać kanon wartości, które były przez Polaków najczęściej wymieniane jako najważniejsze: rodzina (szczęście rodzinne, rodzinność) – wskazań 17; praca – 15; miłość – 15; wiara (religijna, religijność, wiara w Boga) – 12; przyjaźń (grono przyjaciół) – 12; wolność – 12; sprawiedliwość – 10; prawda – 10; tolerancja – 10; uczciwość – 9; patriotyzm – 8; ojczyzna – 8; godność – 8; demokracja – 7; zdrowie – 7; odpowiedzialność/współodpowiedzialność – 7; dobro – 6; honor – 6; pieniądz (pieniądze) – 6; władza – 6; solidarność – 5; człowiek – 4 (zob. ss. 19-20). *Generalnie okazuje się – pisze Jerzy Bartmiński – że zespół ważnych wartości dla kultury polskiej nie jest zbyt duży, a przy tym w znacznej części są to wartości wspólne z innymi kulturami, być może wartości uniwersalne. O narodowym charakterze całego zespołu stanowi po pierwsze niewielka liczba haseł specyficznych („honor”, „ojczyzna”, „niepodległość”, „solidarność...”), po drugie – ich ranga, wyższa lub niższa w innych kulturach, po trzecie – swoisty sposób ich interpretacji* (s. 27).

Szczegółowo zagadnienia te zreferowane zostały w rozprawach *Zmiany rozumienia wartości w okresie transformacji ustrojowej* oraz *O językowym obrazie świata Polaków końca XX wieku*. Dla antropologa i historyka kultury polskiej ważne są konstatacje na temat zmian treści takich uniwersaliów antropologicznych jak czas i przestrzeń, a przede wszystkim dominacja politycznych waloryzacji tych kategorii, co nie musi dziwić, skoro podstawowy korpus źródeł stanowiły tym razem teksty publicystyczne. Problematykę czasu zdominowały metaforyzacje

kluczowych wydarzeń. Np. wydarzenia z roku 1980 i roku 1989 zyskały miano „cudu”, podczas gdy w ościennych krajach mieliśmy „pieriestrojkę”, „aksamitną rewolucję” czy „zburzenie muru”. Zmiany wyobrażeń przestrzennych, być może pod wpływem żywotnej narracji „globalizmu”, przyniosły nową wartość/treść diagnostyczną relacji Wschód – Zachód, Północ – Południe, centrum – peryferie, Polska – Europa, Europa – Azja; zmieniła się też treść pojęcia „małej ojczyzny”.

We wspomnianym wcześniej procesie „uspołeczniania” określonych elementów systemu wartości widać oddziaływanie zmediatyzowanego typu kultury współczesnej, w którym – można zaryzykować taką tezę – logosfera traci systemową pozycję. *Nasilającym się współcześnie zjawiskiem* – pisze Bartmiński – *jest utrata przez słownictwo aksjologiczne jego elementarnych treści poznawczych, desemantyzacja, której efektem jest użycie na sposób emblematyczny, jako sui generis aksjologicznych żetonów* (s. 92). Logosfera zmienia swoje praktyki w „społeczeństwie spektaklu” (Guy Debord), gdzie liczą się komunikaty gestualne i ważne są emocje, a nie wiarygodność przekazu, gdzie mamy do czynienia z „przechwyconiami” oraz imitacjami, gdzie kontekst (widowisko) może mówić więcej niż komunikat. Pisałem na ten temat w szkicu *Jak Polacy porozumiewają się poza językiem*.

Podjąłem tu tylko niektóre wątki książki Jerzego Bartmińskiego, której spójność wyznaczona jest przez problematykę badań aksjologicznych. Rzut oka na całość owej publikacji pozwala orzec, że mamy do czynienia z dobrze przetestowanymi projektami badania polskiej i europejskiej aksjosfery, co potwierdza swego rodzaju naukowa instytucjonalizacja tych badań w postaci działającego od 2001 roku konwersatorium EUROJOS oraz tematu badawczego: „Językowy obraz świata w okresie transformacji w Europie”. Można powtórzyć tezę, że są to „badania podstawowe” w humanistyce polskiej, włączające w sposób integralny – a nie akcyjny, jak proponują ministerialne agendy – namysł nad kulturą polską w nurt podstawowych badań europejskich.

Polskie wartości w europejskiej aksjosferze pióra Jerzego Bartmińskiego mają dodatkowe wymiary: lokalny i osobisty. Mówiąc o wymiarze lokalnym, mam na myśli to, że na obce języki jako ważne prace z zakresu polskiej antropologii kultury tłumaczone są najczęściej właśnie książki etnolingwisty z Lublina. Wymiar osobisty to natomiast znak swoistego zwieńczenia naukowej drogi: od badania lubelskich gwar do badania europejskiej aksjosfery; od dialektologii do lingwistycznej antropologii kultury uprawianej przez zespół pod kierownictwem Jerzego Bartmińskiego – twórcy znanej w świecie lubelskiej szkoły etnolingwistycznej.

Jerzy Bartmiński: *Polskie wartości w europejskiej aksjosferze*. Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 2014, ss. 372.

Książki nadesłane

Towarzystwo Przyjaciół Sopotu, Sopot 2015

Biblioteka „Toposu”, t. 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114

Adrian Gleń: *Czułość. Studia i eseje o literaturze najnowszej*. Ss. 175.

Teresa Tomsia: *Gdyby to było proste*. Poezje. Ss. 63.

Adriana Szymańska: *Złoty dzięcioł*. Poezje. Ss. 55.

Ks. Jan Sochoń: *Sandały i pierścień*. Poezje. Ss. 63.

Bogdan Jartemin: *Pracownia czasu*. Poezje. Ss. 107+3 nlb.

Roman Bąk: *Soki*. Poezje. Ss. 87.

Artur Nowaczewski: *Kutabuk*. Poezje. Ss. 45+3 nlb.

plastyka

MARIA PAŁASIŃSKA

Całości i fragmenty

Nie zamieszkałam we Włoszech z powodu zamiłowania do sztuk pięknych albo przyjemnego klimatu, tylko z powodów politycznych. W momencie ogłoszenia stanu wojennego 13 grudnia 1981 roku wraz z dwójką moich małych dzieci znajdowałam się w Warszawie, czekając na planowany na następny dzień powrót męża Jacka z Rzymu. Oboje byliśmy zaangażowani w działalność związanego z KOR-em podziemnego wydawnictwa Nowa, czego konsekwencją były przesłuchania, zatrzymania i rewizje u nas i rodziny, nasi koledzy i przyjaciele zostali internowani lub się ukrywali. Mężowi w razie powrotu groziło internowanie, więc choć nie działały telefony, za pośrednictwem znajomych zagranicznych dziennikarzy udało się nam porozumieć i zdecydować, że on zostanie we Włoszech, a ja będę starać się o paszport. Jacek był jednym z założycieli i pierwszym przewodniczącym Komitetu Solidarności z Solidarnością powstałego w Rzymie przy federacji włoskich związków zawodowych CGiL-CISL-UIL. Dzięki kontraktowi na współpracę ze znanym włoskim architektem udało mi się uzyskać paszport na wyjazd z dziećmi do Rzymu.



Plakat KOR bronił robotników, robotnicy bronią KOR-u (Lavoro Italiano UIL), 1982 r.



Ekorelief *Relikt 5* z cyklu *Martwa natura*, 1996 r., Castel Madama

W kwietniu 1982 roku wyjechałam z szarej, bardzo smutnej komunistycznej Warszawy do słonecznego Caput Mundi, ale wtedy nie cieszyłam się tym słońcem, gdyż była to wymuszona, niechciana emigracja.

*

Pierwsze lata stanowiły trudną walkę o byt, na sztukę nie miałam wiele czasu. Naturalną kontynuacją działalności podziemnej w Polsce była współpraca poprzez Komitet Solidarności z włoskimi związkami zawodowymi, instytucjami, partiami politycznymi wspierającymi Solidarność i opozycję w Polsce stanu wojennego. Dostawałam zlecenia na projekty plakatów i afiszów, które drukowane były w dużych nakładach i rozwieszane w różnych zakątkach Półwyspu Apenińskiego, najwięcej w Rzymie. Przypominały one Włochom, że daleko za żelazną kurtyną jest Polska, cierpiąca, biedna, ale z determinacją walcząca o wolność, niepodległość, demokrację. Moje kilkuletnie dzieci, patrząc na słup ogłoszeniowy w pobliżu placu zabaw i karuzeli, wołały: „Patrz, mammo, nasze plakaty wiszą!”

W 1985 roku związek zawodowy UIL zorganizował w Rzymie wystawę, która później objechała wiele włoskich miast: *100 plakatów z całego świata – Solidarność żyje – niech żyje Solidarność*. Prezentowano aż 10 moich plakatów, ale nie mogłam ich podpisać (najwyżej inicjałami), gdyż w tych czasach nie było wiadomo, jak potoczy się historia i czy rodzina w Polsce nie ucierpi z tego powodu.

Ostatnio moje solidarnościowe plakaty znalazły się na różnych wystawach organizowanych we Włoszech (np. *Bibuła – drugi obieg* w Instytucie Polskim w Rzymie oraz *Solidarność w dokumentach Fundacji Feltrinelli* w Mediolanie i Rzymie) i w Polsce (np. *Koniec Jałty* Ośrodka Karta oraz *Wyłącz system. Sztafeta do wolności. 1976-1989* w Warszawie).

We Włoszech plakaty przekazałam Fundacji Feltrinelli, gromadzącej największy poza Polską zbiór dokumentów dotyczących Solidarności, a w Polsce – Ośrodkowi Karta.

*

Mój pierwszy projekt zrealizowany we Włoszech zawdzięczam nieocenionemu księdzu Adamowi Bonieckiemu. Jako dyrektor polskiego wydania „L’Osservatore Romano” zamówił u mnie plakat reklamujący ten miesięcznik w polskich parafiach na całym świecie. Była to pierwsza praca w moim włoskim portfolio, pustym przez kilka miesięcy, gdyż nie przywiozłam żadnych dzieł z Polski, bo przecież musiałam udawać, że wyjeżdżam tylko na cztery miesiące. A prace, z których byłam najbardziej dumna, zostały wydruko-



Ekorelief *Czas odnaleziony 3* z cyklu *Martwa natura*, 1999 r.

wane w podziemnym wydawnictwie Nowa, więc wolałam nie ryzykować szmuglowania ich, kiedy wyjeżdżałam z dziećmi. (Dwadzieścia lat później za działalność na rzecz wydawnictw podziemnych dostałam Odznakę Zasłużonego Działacza Kultury przyznaną przez Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego.)

Nie było to łatwe, ale z czasem udało mi się nawiązać kontakty zawodowe w dziedzinie grafiki użytkowej, głównie wydawniczej. Włosi w tamtych latach mimo wielkiej życzliwości i poparcia dla Solidarności nie byli otwarci na współpracę z cudzoziemcami ze Wschodu, traktowali nas z niedowierzaniem, wątpili, czy możemy pracować na dobrym poziomie. Wynikało to z ich kompletnej niezajomości świata zza żelaznej kurtyny, wizja białych niedźwiedzi snujących się po ulicach Warszawy była rozpowszechniona.

Włoskiego dopiero się uczyłam, ale na szczęście zawód projektanta graficznego to jeden z nielicznych, który można uprawiać, nie znając dobrze języka. Język grafiki jest prawie uniwersalny, choć w różnych krajach i w różnych środowiskach pewne znaki graficzne mają jednak odmienne znaczenie. Musiałam nauczyć się, jak moje wykształcenie plastyczne z warszawskiej ASP przystosować do gustów włoskich odbiorców, a zwłaszcza do wymagań klientów zamawiających u mnie projekty. We Włoszech w tamtych latach rozwiązania plastyczne zbyt oryginalne, zbyt śmiałe nie były chętnie przyjmowane.

My, w Polsce, byliśmy przyzwyczajeni do tego, że ważny jest pomysł; że trzeba zaproponować coś inteligentnie wymyślonego, coś nowatorskiego, coś, co skłania do myślenia, i przywiązywaliśmy mniejszą wagę do estetyki. Włoscy zleceniodawcy rozumują odwrotnie: należy tak projektować, żeby odbiorca nie musiał się męczyć, za to estetyka projektu jest zawsze istotna. Musiałam się dostosować, ale usilnie starałam się o znalezienie takich klientów, którzy byli zainteresowani oryginalnymi propozycjami, i parę razy miałam szczęście trafić na odpowiednie środowiska.

W latach 80. na zlecenie ambasady litewskiej przy Stolicy Apostolskiej projektowałam plakaty postulujące wprowadzenie swobód religijnych i politycznych na Litwie. Wtedy państwo litewskie nie istniało, Litwa była republiką radziecką, jedynie Watykan nadal uznawał niepodległą Republikę Litewską sprzed 1940 roku. Realizacja projektów na rzecz podziemnej Solidarności czy zniewolonej Litwy dawała mi poczucie użyteczności mojej pracy.

Współpracowałam z włoskimi wydawnictwami, projektując okładki do książek i czasopism, układy graficzne czasopism i książek, materiały reklamowe i informacyjne.

Interesująca dla mnie była praca dla wydawnictw religijnych, takich jak „Messaggero di sant’Antonio” w Padwie, „San Francesco Patrono d’Italia” z bazyliki w Asyżu czy dla zakonu Fatebenefratelli w Rzymie. To są bardzo ważne ośrodki kultury katolickiej i ekumenicznej, prowadzące bogatą działalność wydawniczą, skierowaną na cały świat.

Miałam również zaszczyt projektować dla CEI – Konferencji Episkopatu Włoskiego. Moje plakaty i broszury znalazły się we wszystkich włoskich parafiach.

W Padwie mogłam przeprowadzić eksperyment projektowania serii wydawnictw religijnych bez odwoływania się do figuratywnej tradycji sztuki chrześcijańskiej. Nawiązując do teorii i praktyki sztuki XX wieku, budowałam kolorem i formą nastrój odpowiadający treściom poszczególnych tematów. Z dużą satysfakcją projektowałam książkowe serie wydawnicze oraz wiele okładek i obwolut do książek i czasopism. Bardzo lubię te projekty, ponieważ są to wydawnictwa religijne, liturgiczne, książki o życiu duchowym, o modlitwie. I choć publikowane były często w bardzo wysokich nakładach, na szczęście nikt ode mnie nie wymagał podejścia czysto ilustracyjnego. W tym punkcie zbliżył się świat religii i świat sztuki. Moja grafika stała się bardzo malarska i uduchowiona. Wykonywane różnymi technikami, charakterystycznymi dla sztuki współczesnej, kompozycje abstrakcyjne przyjęto z dużym zainteresowaniem jako coś zupełnie nowego w tym środowisku.

*

W 1987 roku mój mąż i ja poznaliśmy Alka Rozenfelda, który usiłując reemigrować z Izraela do Polski, zatrzymał się w Rzymie. Aby opublikować wiersze poety-tułacza (*Nie bądź mi Polsko macochą*), założyliśmy z mężem maleńkie wydawnictwo PSIK editore. Interesowały nas nie tylko sprawy polskie; na przykład we współpracy z innymi wydawnictwami opublikowaliśmy w językach włoskim, francuskim i niemieckim wspomnienia słynnego polskiego himalaisty Jerzego Kukuczki. Zajmowaliśmy się też publikacją tekstów religijnych w języku staro-cerkiewno-słowiańskim, przeznaczonych do przemyślenia do Związku Radzieckiego. Wszystkie nasze książki sama opracowałam graficznie, wykonałam też ilustracje. Z przyjemnością projektowałam tomiki poezji dla PSIK-a (robiłam to też dla oficyny Nowa, np. *Krzyże i miecze* Kazimierza Wierzyńskiego). Jeden z wydanych przez nas tomików, *Wygłodzone myśli własne* Marka Lehnerta, wystawiany był w 1998 roku na towarzyszącej Międzynarodowemu Targom Książki wystawie *Polska sztuka książki* w Warszawie, Krakowie i innych miastach.

*



Ekorelief *Jeansy Agnieszki* z cyklu *Second Hand Collection*, 2002 r., Bellagio

W latach 90. zaczęłam tworzyć *ecorilievi*, czyli ekoreliefy. Słowo *relief* oznacza płaskorzeźbę, *eko* kojarzy się z ekologią. Chciałam, by moje prace można było nazwać jednym słowem, bez długich wyjaśnień. Tworzone przeze mnie przedmioty - obiekty - artefakty, chociaż nie należą do sztuki użytkowej, są projektowane, czyli powstają w wyniku charakterystycznych procesów analizy i syntezy. Maluję, ale nie jest to malarstwo w tradycyjnym pojęciu tego słowa, moje kompozycje są trójwymiarowe, jednak nazwanie ich rzeźbą nie byłoby precyzyjne. Aby uniknąć skomplikowanych tłumaczeń, wymyśliłam własną nazwę dla mojej techniki: ekoreliefy (po polsku) - *ecorilievi* (po włosku) - *ecoreliefs* (po angielsku). Po włosku *eco* oznacza nie tylko środowisko, ale również *echo*. Ekoreliefy są ekologiczne i są *echo* własnej przeszłości.

Ich geneza wiąże się z moim projektowaniem graficznym: dla wydawnictwa Edizioni Messaggero Padova miałam kiedyś zaprojektować okładkę do książki religijnej dotyczącej Wielkanocy. Wpadłam na pomysł, żeby projekt tej okładki namalować na kawałku drewnianej deski, ponieważ miałam takie skojarzenie: Wielkanoc - drewno Krzyża opowiadające o Wielkiej Nocy. Ten pomysł rozwijałam w innych projektach graficznych. Aż kiedyś w wolnej chwili zajęłam się taką starą deską nie w celu realizacji jakiegoś zamówienia, lecz dla siebie. I odkrył się przede mną fascynujący eko-mikrokosmos...

Uważam, że sztuki plastyczne są przede wszystkim do oglądania i odczuwania, a nie do opowiadania i nie bardzo lubię tłumaczyć, „co autor miał na myśli”. Pozostawiam odbiorcy swobodę interpretacji, bywam jednak rozczarowana, jeśli odebrana zostaje tylko powierzchowna warstwa moich prac. Dlatego wystawiając ekoreliefy, dołączam moje rozważania na ich temat.

Ekoreliefy powstają z idei zachowywania i ponownego wykorzystywania niektórych przedmiotów poprzez przekształcanie ich w tzw. dzieła sztuki. Inspirowane naturą, są naturą przetworzoną artystycznie.

Moja twórczość jest odnajdywaniem i składaniem różnorodnych elementów otaczającego mnie świata. Z nich powstają nowe formy - ekoreliefy, czyli kompozycje plastyczne będące „artystycznym recyklingiem”.

Pracuję, tworząc poszczególne ekoreliefy i zestawiając je w cykle.

*

Cykl *Martwa natura* powstaje ze starych, niepotrzebnych desek, kawałków zużytego drewna, zniszczonych mebli, skrzynek ze śmietnika, fragmentów roślin. W tych reliktach usiłuję odnaleźć ukryty szkielet do moich kompozycji. *Martwa natura* to cykl inspirowany niekończącą się siłą natury: życie - śmierć - życie.

Stara drewniana deska jest – pozornie – jedynie „martwą naturą”, przedmiotem niepotrzebnym, skazanym na śmierć. Według mnie jednak ten przedmiot kryje w sobie energię i niewyczerpane siły vitalne. Kocham odkrywać te moce ukryte w starych, zapomnianych rzeczach, kocham je rozpoznawać i ich się uczyć. Kiedy już je odnajdę, przy pomocy środków dostępnych artyście wydobywam je na powierzchnię. W ten sposób natura przeradza się w dzieło sztuki. Dzieło sztuki z duszą ukrytą w materii pierwotnej, ale o nowej i oryginalnej wartości. Respektując dawne zapisy natury, odnajduję w niej piękno pełne nowych przesłań i znaczeń.

W ten sposób rodzi się „materia wtórna” – materia sztuki.

Tak rodzą się ekoreliefy.

Ekoreliefy inspirowane są naturą i ukazują naturę zawartą w cyklu życia.

Ekoreliefy są do mnie podobne. Ja również jestem częścią Wszechświata. Tak samo jak jest nią kot czy jaszczurka, kamień czy patyk, stara drewniana deska czy podarte ubranie. Nie mogę zgodzić się z koncepcją świata, w której liczą się tylko rzeczy nowe, podczas gdy rzeczy stare, zużyte, trafiają na wysypiska. Chciałabym ocalić od zapomnienia chociaż jakiś kawałek mojego życia – naszego życia. I właśnie dlatego wyrażam siebie poprzez recykling artystyczny.

Fragment – cząsteczka martwej natury odżywa w sztuce jako ekorelief zatytułowany *Martwa natura*. I nic nie szkodzi, jeśli któregoś dnia zostanie zjedzony przez korniki i rozsypie się w pył, ponieważ nawet z tego prochu odrodzi się nowe życie. Cykl Życie-Śmierć-Życie nie ma końca, ale czasami zmienia się w cykl Życie-Śmierć-Sztuka.

*

Ciemna strona rzeczy i *Jasna strona rzeczy* to cykle mozaik, układanek z odzyskanych kawałków przeszłości. Ich wygląd zmienia się wraz ze zmianą punktu widzenia.

Świat jest skupiskiem rzeczy, fragmentów, myśli, kolorów, idei, uczuć, impulsów, wspomnień... Wszystkiego.

Zbieram niektóre z tych zagubionych kawałków i składam-rozkładam-składam z nich nowe jednostki: ekoreliefy. Pomagam siłom cyklu Życie-Śmierć-Życie zmaterializować się w sztuce. Ekoreliefy są „materia wtórna”. Rodzą się z natury i są naturą wciągniętą w cykl życia. Zachowane przedmioty, które łączę w ekoreliefach, są echemi przeszłości. Zestawiając stare kawałki rzeczy, odtwarzam naturalny porządek świata.

To trochę jak archeologia – odnajdywać, odkrywać, oczyszczać, odkładać w bezpieczne miejsce. Klasyfikować i katalogować. I, przede wszystkim, obserwować.



Ekorelief *Koszula* z cyklu *Second Hand Collection*, 2002 r.

Patrzę przez moje osobiste filtry i widzę rzeczy rozkomponowane.

Z jednej strony

Z drugiej strony

Od strony ciemnej

Od strony jasnej

Biało-czarne

Kolorowe

W kolorach podstawowych i w kolorach dopełniających

W pełnym kolorze CMYK (Cyan Magenta Yellow Black)

Zbieram kawałki nieskończonej układanki, zostawiając również i własne ślady. Próbuję uaktualnić mapę świata.

*

Second Hand Collection to cykl kompozycji plastycznych wykonanych z usztywnionych i zastygłych części garderoby, używanych przeze mnie, moją rodzinę i przyjaciół w różnych okresach życia. Dzięki zabiegom artystycznym stare ubrania stają się pięknymi unikatowymi przedmiotami, ale pod warstwami farb nadal tętni w nich poprzednie życie. Zamiast je wyrzucać na śmietnik, próbuję tchnąć w nie nowe życie. Nie ma to nic wspólnego z modą. Uważam ubrania za moją drugą skórę. Eksperymentując „na własnej skórze”, maluję swoje wspomnienia, realizując coś w rodzaju pamiętnika. Jestem wewnątrz i patrzę na siebie z zewnątrz. Moje życie wewnętrzne i życie zewnętrzne przeplatają się i rozdzielają. To dla mnie bardzo ważny rytuał. Specjalny sposób powrotu do s i e b i e. Ubrania, które kiedyś nosiłam, teraz noszą w sobie cząstkę m n i e. To moja osobista refleksja nad pamięcią i przemijaniem. Te prace mówią też o sprawach bliskich emigrantom zapuszczającym korzenie w nowym życiu.

*

Na wielu moich wystawach pokazywałam instalację *Walizka* z cyklu *Second Hand Collection*. Stara, sfatygowana walizka mojej babci. Stawiam ją na podłodze otwartą, jakby w trakcie pakowania lub rozpakowywania. Panuje w niej chaos, ale zebrane przedmioty są tylko pozornie przypadkowe. Stara koszulka podziemnego wydawnictwa Nowa, znaczek Solidarności, peerelowski paszport, z którym przyjechałam do Włoch, moje zdjęcie z małutkimi dziećmi, zdjęcie naszego ukochanego kota. Ubrania, które nosiłam w różnych ważnych momentach życia. Porozrzucone kostki domina, puzzle. Zielony, biały i czerwony – jak włoska flaga i – po części – jak polska. Ta walizka zawiera fragmenty opowieści z trzydziestu lat mojego życia. Jest w niej i moja polskość, i moja włoskość, które się przenikają. Wyjeżdżając przed laty z Polski do Włoch, zapakowałam warszawskie życie w walizkę; później, wracając z Rzymu do Warszawy, dorzuciłam do walizki wiele wspomnień.

Często fotografuję ekoreliefy poza moją pracownią czy salami wystawowymi galerii. To mój pomysł na street art. Wywożę ekoreliefy „na spacer”, szukam dla nich odpowiednich miejsc. Obserwuję, jak ekoreliefy współgrają z różnymi pejzażami, czy do nich „pasują”. Patrzę na reakcje przypadkowych przechodniów i zastanawiam się, za Arystotelesem, czy to „Sztuka naśladuje naturę”, czy może „Natura naśladuje sztukę”, jak twierdził Oscar Wilde. Pokazuję tymi fotografiami, jak życie splata się ze sztuką, a sztuka łączy z życiem. Jestem przekonana, że ulica miasta, starożytnie ruiny, przydrożne drzewo czy wiejski płot są właściwymi miejscami do pokazywania moich prac – uzupełniają ich treść, zwiększają sens ich powstania.

*

Są w Rzymie miejsca, gdzie ludzie umieszczają tabliczki z podziękowaniem za doznane łaski. *Per Grazia Ricevuta, P.G.R.* Ja mieszkałam w pobliżu takiego muru przy Largo Preneste i wiele razy, niecierpliwiąc się w ulicznym korku, podziwiałam tę intrygującą kompozycję z ludzkich uczuć i potrzeb. Myślałam o sile wyrazu street art – sztuki ulicy i o tym, że z czasem Rzym stał się „moim” miastem. Postanowiłam więc dołączyć się do ściany *P.G.R.* jako artystka i umieściłam swoje podziękowanie. Najpierw zawiesiłam dwa drewniane ekoreliefy, jeden z napisem *Grazie per Roma* (Dziękuję za Rzym), drugi z *Dziękuję* po polsku. Tabliczka z polskim napisem zniknęła po kilku tygodniach, może po prostu była za słabo przyczepiona, a może komuś przeszkadzał niezrozumiały napis. Później umieściłam tam większy ekorelief zadedykowany Rzymowi *a Roma* (podwójne znaczenie: „Rzymowi”



Ekorelief *Sukienka* z cyklu *Second Hand Collection*

i „w Rzymie”). Niedawno sprawdzałam – jeszcze wisi, otoczony nowszymi tabliczkami P.G.R., bo życie w Wiecznym Mieście toczy się dalej.

*

We Włoszech miałam wystawy indywidualne i zbiorowe w różnych miejscach, często nietypowych i niezwykle malowniczych. Właściwie najmniej lubię wystawiać w tradycyjnych galeriach, wolę pokazywać ekoreliefy w miejscach znajdujących się bliżej „prawdziwego” życia. Moja pierwsza włoska wystawa odbyła się w 1985 roku w Vallinfredzie, małej górskiej miejscowości letniskowej z niespełna dwustoma stałymi mieszkańcami i czterema tysiącami letników. Władze miasteczka, organizując różne atrakcje mniej lub bardziej kulturalne z okazji *Ferragosto* (15 sierpnia), udostępniły mi za darmo (wtedy ze zdziwieniem dowiedziałam się, że artysta prawie zawsze musi płacić za wynajęcie sali wystawowej) pusty lokalik sklepowy przy głównym placu. Okazało się też, że nie tylko mam sama zająć się urządzeniem tej wystawy, ale że mam stale przebywać tam w czasie jej trwania, pilnując prac i odpowiadając na pytania zwiedzających. To było zupełnie nowe doświadczenie, w Polsce wystawy organizowało się inaczej. Ku mojemu wielkiemu zaskoczeniu tę małą wystawę zwiedzili chyba wszyscy przebywający w tym czasie w miasteczku, zadawano mi wiele pytań, słuchałam różnych komentarzy, kupiono kilkanaście prac. Taki jarmarczny charakter wystaw jest we Włoszech bardzo rozpowszechniony i później też wielokrotnie uczestniczyłam w podobnych imprezach. Wystawiałam w Tivoli, Carsoli, na zamku w Santa Severa, w Turynie, Mediolanie, Florencji, nad pięknym jeziorem Garda, w prestiżowej Villi Serbelloni w Belggio nad jeziorem Como, w wielu różnych miejscach w Rzymie. Moja pierwsza rzymska wystawa odbyła się w feministycznej księgarni na Zatybrzu. Wystawiałam w nieistniejącej już dziś galerii sztuki Navona 42 przy słynnym Piazza Navona. Brałam udział w festiwalu multietnicznym *Sconfinata... mente* i *MIGRA-ART 2005* w Rzymie. Były wystawy zbiorowe polskich artystów, np. w kościele San Andrea przy Kwirynale i w siedzibach obu polskich ambasad (przy Watykanie i w Rzymie). Moje prace wystawiałam również kilka razy w Instytucie Polskim w Rzymie i w polskim konsulacie w Mediolanie.

Instytut Polski w Rzymie rzadko przejawiał zainteresowanie twórczością polonijną, według zatrudnionych tam osób trochę mniej polską. Choć Europa jest bez granic, podziały w kulturze nadal istnieją i ta emigracyjna wzbudza mniejsze zainteresowanie (chyba że ktoś robi wielką karierę). To ja szukałam kontaktu z Instytutem Polskim, co zaowocowało dużymi wystawami w 1997 i 2011 roku. Bardzo dobrze wspominam współpracę z konsulem polskim w Mediolanie, gdzie dwa razy wystawiałam, a konsulowie generalni Maria Olszańska i Paweł Stasikowski pomogli mi nawiązać ciekawe kontakty artystyczne w północnych Włoszech.

*

Włochy to nie jest kraj dla artystów współczesnych, jeśli marzą o wielkiej karierze, choć organizuje się tu wiele wystaw i artystycznych wydarzeń. Dotyczą one jednak najczęściej sztuki dawnej, czemu w związku z ogromem dziedzictwa kulturalnego nawarstwionego przez wieki na Półwyspie Apenińskim trudno się dziwić. Oczywiście, istnieją targi sztuki współczesnej, są kolekcjonerzy, zasłużeni galerzyści, cały art system, jak wszędzie, ale wystawa np. Rafaela jest zawsze ważniejsza niż wystawa młodego artysty, a nawet niż Biennale di Venezia. Obawiam się, że prawie nie ma takich współczesnych artystów, dla których warto by było tracić czas, jeśli można oglądać arcydzieła Berniniego, Tycjana lub Caravaggia. Wobec tych geniuszy artyści tacy jak ja czują się mali i nieporadni. Włosi, obcując na co dzień z dawną sztuką, nadal są w niej zakochani. Ciekawych współczesnych artystów ma prawie każdy kraj, ale takiego bogactwa artystycznego, jakie mają Włochy, nie ma nigdzie.

*

Chociaż przez pierwsze lata czułam wielką nostalgię typową dla emigrantów, a życie moje niezbyt przypominało dolce vita, pokochałam moją drugą ojczyznę. Włochy fascynowały mnie od zawsze i nie wyleczyłam się z tego w ciągu trzydziestoletniego pobytu. Im więcej miejsc oglądałam w świecie, tym bardziej odczuwam piękno tego kraju. Piękno natury i piękno materialne stworzone przez ludzi. Włochy, a zwłaszcza Rzym, ukształtowały mnie jako artystkę, uzupełniły moje polskie wykształcenie artystyczne. Zrozumiałam, że rola Piękną w sztuce jest aktualna i nie może ulec przedawnieniu. Sztuka współczesna wiele traci, rezygnując z niego. Współcześni włoscy artyści wizualni szokują i skandalizują, ale nie boją się Piękną, które zapewne mają w genach.

Dla mnie najbardziej magiczne miasto we Włoszech to Rzym, będący przekrojem geologicznym przez kulturę stuleci. Piękno i inspirujący do tworzenia Piękną. To wielki tort millefoglie: warstwy życia przełożone są warstwami sztuki. Warstwy starożytne, średniowieczne, później renesansowe, barokowe... W nich tętni współczesne życie wielkiej metropolii. Teraźniejszość i przeszłość przenikają się wzajemnie. A ja i moje ekoreliefy gdzieś w środku, jak drobne rodzyнки.

Włochy miałam już zakodowane w moim polskim DNA. Kiedy pracowałam w Padwie, m.in. dla bazyliki św. Antoniego, babcia poinformowała mnie, że w bazylice znajduje się polska kaplica, w której w 1558 roku pochowano Erazma Kretkowskiego, kasztelana gnieźnieńskiego i podróżnika. I że to był nasz odległy antenat...

W ostatnich latach mieszkam głównie w Warszawie, ale ponadtrzydziestoletnie włoskie korzenie trzymają mnie mocno na Półwyspie Apenińskim. Mam dwie ojczyzny, dwa paszporty. Czasem śni mi się Rzym, czasem Warszawa. Myślę, mówię, śnię po polsku i po włosku i tak tworzę.

Maria Pałasińska



Instalacja ekoreliefów na Largo Preneste w Rzymie *Dziękuję za Rzym* i *Dziękuję*, 2010 r.

JAROSŁAW SAWIC

Nieznani czarodzieje

O jazzowym Lublinie epoki PRL

I jazz w blask grzmiać furioso (...)

Julian Tuwim, *Bal w Operze*

Zgłębianie historii lubelskiego jazzu przypomina nieco lekturę najwcześniejszych, „norweskich” opowiadań Leopolda Tyrmanda z połowy lat czterdziestych. Rzecz wydaje się marginalna i dość błaha, więc nie obiecujemy sobie po niej zbyt wiele, ale im dalej w głąb, tym więcej odkrywamy szczegółów bezsprzecznie intrygujących.

Mój szkic o jazzie w Lublinie nie ma w żadnym razie charakteru monograficznego. Co więcej, jest on w zasadzie tylko współczesnym „wykonaniem” żurnalistycznego jazz-standardu sprzed 30. lat, tzn. artykułu Witolda Mischczaka *Jazz w Lublinie...*¹. Naturalnie – jak to w jazzie być powinno – dodałem „małe co nieco” od siebie. Przede wszystkim zebrałem improwizowane „chorusy”² w postaci wypowiedzi czterech czołowych lubelskich pianistów jazzowych z lat 1955-1985: Jacka Abramowicza (lata 50. – nobliwe solo w stylu dixie), samego Mischczaka (lata 60. – solo à la Brubeck), Marka Stefankiewicza (lata 70. – klasycyzujące solo *presto vivace*) i Tadeusza Krukowskiego (lata 70./80. solo „fusion po lubelsku”). Z uwagi na niezmierną szczupłość zachowanego materiału dźwiękowego mają one dla całości tekstu znaczenie kluczowe. Zmieniłem też nieco aranż (więcej dętych ozdobników, mniej konkretnych blue notes) i nieco inaczej rozłożyłem akcenty. Przyznaję jednak otwarcie, że bez tematów nakreślonych przez Mischczaka ten artykuł albo by w ogóle nie powstał, albo przybrałby postać formalnego bezhołowania spod znaku skrajnego free. A zatem – po tym krótkim wejściu z „tematem” – ruszajmy z chorusami!

Chorus w stylu dixie

O paleontologicznych z dzisiejszej perspektywy załączkach lubelskiego jazzu pisał w miesięczniku „Jazz” Lech Terpiłowski (1930-2000), słynny pianista i krytyk muzyczny, prowadzący też popularną Telewizyjną Giełdę Piosenki, który spędził w Lublinie lata 1947-1950. Terpiłowski wymienia kilku jazzujących lubelskich muzyków z tego okresu: Adama Cichonia – *wcale stylowego trompeciście*, pianistę Krzysztofa Bienia – *o urodzie amanta filmowego, bożyszcze lublinianek*, braci Chromcewiczów grających *a vista z najtrudniejszych orkiestrówek Ellingtona czy Glenna Millera i to jak stylowo!*, czy przede wszystkim Tadeusza Müncha,

¹ Zob. W. Mischczak: *Jazz w Lublinie...*, „Jazz Forum” 1984 nr 4, s. 12-15.

² Chorus oznacza w jazzie improwizację solisty opartą na harmonicznym i rytmicznym schemacie tematu.

który grał na klarnecie i saksofonie tenorowym świeżo po powrocie z Zachodu, naładowany wiedzą jazzową³. Sam Terpiłowski występował wówczas w septicie jazzu tradycyjnego przy UMCS, m.in. z braćmi Kubisami improwizującymi na skrzypcach⁴.

Te pierwsze ogniki lubelskiego jazzu wsiąkły jednak w czarną maź stalinowskiej nocy i musiało upłynąć parę lat, by jazz do Lublina na dobre powrócił. Ferment intelektualny, który rozpoczął się po śmierci Stalina doprowadził – jeszcze przed październikiem 1956 – do małej jazzowej (kontr) rewolucji. Oto z piwnicznych katakumb – niczym prorocy nowej religii – zaczęli wychodzić „niewinni czarodzieje” wyposażeni w pastorały saksofonów i różdżki klarnetów. Żywą manifestacją ich wiktorii był wielotysięczny pochód nowoorleański inaugurujący I Festiwal Jazzowy w Sopocie w sierpniu 1956 roku. Jazz został w PRL oficjalnie zaakceptowany wraz ze wszystkimi swymi atrybutami piętnowanymi w okresie stalinowskim. Jak pisał Tyrmand: *Skarpetki [kolorowe – J.S.] przenikną do ich obrazu świata powoli i nieznacznie, a wraz ze skarpetkami abstrakcjonizm w malarstwie i muzyka jazzowa*⁵.

Właśnie na fali tych przemian powstał pierwszy jazzband w Lublinie – Bemol założony przez Jacka Abramowicza (ur. 1934), nestora lubelskiej sceny jazzowej, pianisty, kompozytora, autora ponad 200 piosenek, kierownika muzycznego kabaretu Czart. *Muzyczną szkołę średnią kończyłem we Wrocławiu, a do Lublina przyjechałem zaraz po maturze na studia prawnicze. Najpierw założyłem kwintet, który wykonywał muzykę lekką, łatwą i przyjemną (np. szlagiery Janusza Gniatkowskiego) do tańca na studenckich „holówkach”. Grał z nami pewien skrzypek z Radomia, który doskonale „jazzował” i choć szybko opuścił zespół, to – trochę pod jego wpływem – pomyślałem, żeby pójść w stronę bardziej skomplikowanej muzyki. Wtedy spotkałem Ryszarda Woyno, studenta historii sztuki KUL, który był samoukiem, ale niezłe improwizował na klarnecie i saksofonie tenorowym. I z nim na przełomie roku 1954/55 założyłem septet Bemol – mówi Jacek Abramowicz.*

Skład Bemola był typowo dixielandowy: oprócz Abramowicza (fortepian) i Woyno (klarnet, saksofon tenorowy) występowało w nim dwóch trębaczy: Henryk Kaczor (student zootechniki) i Zdzisław Kowalczyk, a także Ryszard Góralczyk (banjo), Stanisław Szpinda (kontrabas) oraz kilku różnych – w zależności od okresu – bębniarzy. *Na początku występowaliśmy z Adamem Słońcem, puzonistą Filharmonii Lubelskiej, który świetnie grał na kontrabasie z nut, ale słabo improwizował, więc pisałem dla niego „figurki” basowe. Był też doskonały puzonista Johan Jaworski, który jednak musiał zrezygnować, po tym jak zagrożono mu usunięciem ze szkoły [J.A.].*

Zespół szybko zdobył w regionie wielką popularność. Występował z Ireną Mazur – śpiewaczką lubelskiej operetki, z programem rozrywkowym przed seansami filmowymi, ale miał też w repertuarze rasowe dixielandowe standardy: *I Can't Give You Anything but Love, Baby* oraz *When the Saints Go Marching In* – hymn gospel spopularyzowany przez Louisa Armstronga. *Na naszych dixielandowych koncertach ludzie – w większości bardzo młodzi – szaleli, a sale pękały w szwach. Pamiętam, że gdy graliśmy bodaj w 1956 r. w kinie Apollo (późniejsze Wyzwolenie – przyp. J.S.), to publiczność oklaskiwała na stojąco każdą solówkę [J.A.].*

Ale Bemol miał wzięcie również poza Lubelszczyzną. *Zaproponowano nam granie na balu sylwestrowym w Ministerstwie Szkolnictwa Wyższego. Co ciekawe, garderobę urządzono w... gabinecie ministra. Pamiętam, jak Rysio [Woyno] już nad ranem, mocno pijany, spał rozwalony na ludwikowskich fotelach. Podczas sezonu wakacyjnego jeździliśmy zawsze zarabiać w nadmorskich lokalach – Świnoujściu, Gdańsku, Międzyzdrojach [J.A.].*

³ Miszczak porównuje wyczyny saksofonu Müncha do gry amerykańskich tuzów: Bena Webstera i Colemana Hawkinsa.

⁴ L. Terpiłowski: *Ludzie świata jazzu i muzyki pop moich czasów*, „Jazz” 1974 nr 7/8, s. 26–28

⁵ L. Tyrmand: *Życie towarzyskie i uczuciowe*, Czytelnik, Warszawa 1990, s. 241.



Bemol – połowa lat 50. XX w.

Właśnie w Międzyzdrojach Abramowicz poznał Pawła Dullasa – pochodzącego ze Śląska saksofonistę i klarncistę (grającego również na kontrabasie), który świetnie improwizował – w stylu bliskim nowoczesnemu be-bop. *Zauważyłem, że jakiś młody człowiek stoi w drzwiach i pilnie się nam przysłuchuje. Okazało się, że Dullas przyjechał ze Śląska do Międzyzdrojów, bo wyczytał w ogłoszeniu, że poszukują muzyków do Muszli Koncertowej. Zabrałem go do Lublina i otoczyłem ojcowską opieką. Był muzykiem niezwykle uzdolnionym, chyba najlepszym, jaki grał w Bemolu [J.A.]*.

Niestety po Bemolu, który istniał do początku lat 60., nie pozostały żadne nagrania. W tym czasie na lubelskim poletku jazzu tradycyjnego wyrosła mu silna konkurencja – zespoły: Seven Boys, 7 Czarcich Łap i Traditional Jazz Group. Choć Seven Boys został sformowany z inicjatywy Abramowicza (jak twierdzi – *na przypadkową chałturę*), to „Chłopcy” rychło się usamodzielnili. Występowali w nim głównie studenci Akademii Medycznej (m.in. Roman Trawiński – *pierwszy lubelski pianista, który rozgryzł Scotta Joplina i Errolla Garnera*⁶) oraz „renegat” z Bemola – Zdzisław Kowalczuk. W bandzie 7 Czarcich Łap grał m.in. Ryszard Kruszewski – *znakomicie swingujący klarncista z Filharmonii Lubelskiej* [J.A.]. Natomiast liderem Traditional Jazz Group był Paweł Falkiewicz. (...) *Ta dynamiczna i doskonale zgrana grupa dixielandowa zapisała się w niezbyt długiej historii lubelskiego jazzu jak najlepiej* – pisał Mirosław Derecki⁷.

Chorus à la Brubeck

Jak widzimy, lubelska scena jazzowa przełomu lat 50./60., choć dość okazała, trzymała się sztywno nurtu tradycyjnego. W czasach panowania na świecie stylów cool (głównie wśród białych muzyków) i hard bop (wśród czarnych) było to – powiedzmy sobie wprost – tyleż urocze, co mocno staroświeckie...

Pierwszym lubelskim zespołem grającym jazz nowoczesny było Modern Trio⁸ Witolda Miszczaka (ur. 1940), postaci niezwykle barwnej – świetnego pianisty, od roku 1974 szefa redakcji muzycznej Radia Lublin, a w latach 90. niezapomnianego komentatora sportowego TVP Lublin.

Przygoda z jazzem dwunastoletniego Witka zaczęła się – tak jak u wielu muzyków z jego pokolenia (np. Adama Makowicza) – od słynnej audycji *Jazz Hour* Willisa Conovera, nadawanej przez Głos Ameryki. *Słuchałem jej nocami przez*

⁶ W. Miszczak: *Jazz...*, dz. cyt. s. 13.

⁷ M. Derecki: *Na studenckim szlaku*, Wydawnictwo UMCS, Lublin 1995, s. 137.

⁸ Zob. W. Miszczak: *Jazz...*, dz. cyt., s. 13.

radjko kryształkowe chowane pod koldrą. I później wszystkie te amerykańskie standardy powtarzałem ze słuchu na pianinie. Były to czasy dla jazzu straszne; w radiu królowały socrealistyczne kicze, których szczerze nienawidziłem [Witold Miszczak].

Jazzową insurekcję roku 1956 przeżywał Miszczak czynnie – z „bronią” w rękę. Gdy odbywał się I Festiwalu Jazzowy w Sopocie, byłem z kolegami w Połczynie-Zdroju. Tam – w przerwach między radiowymi transmisjami z Sopotu – grałem na fortepianie boogie-woogie dla kilkuset osób. Natomiast w Lublinie październik 1956 objawiał się czasami w sposób dość szczególnie. Pamiętam plakat z koncertu „Artyści Lublina w hołdzie węgierskim braciom”, na którym wystąpił kwartet woikalny... Milicji Obywatelskiej! [W.M.].

Po ukończeniu średniej szkoły muzycznej Miszczak uznał, że dalsza formalna edukacja pianistyczna nie jest mu potrzebna. Nie dziwota, skoro nieformalnie praktykował u samego guru podziemnego jazzu tamtej epoki – Jerzego „Dudusia” Matuszkiewicza, który grywał wówczas w legendarnych Hybrydach. *Jeździłem do Warszawy w każdy piątek, zwykle z butelką dobrego włoskiego wina pod pachą, bo „Duduś” był ich koneserem* [W.M.].

W 1957 r. Miszczak utworzył swój pierwszy zespół jazzowy Stavizen Septet, którego egzotyczna nazwa była akronimem od nazwisk założycieli (prócz Miszczaka – Stanisława Grądzkiego – klarnet i Zenona Mityury – trąbka). Septet grał mieszankę dixielandu i swingu. *Pamiętam, że mieliśmy zagrać w Filharmonii Lubelskiej w 1958 roku obok Bemola, Seven Boys i Dixieland Brass Band z Warszawy, ale po występach starszych kolegów zjadła nas trema i nie wyszliśmy na scenę* [W.M.].

Jazz tradycyjny grał również następny zespół, w którym występował Miszczak – Jazz Group UMCS. Przełom nastąpił w lutym 1958 r., kiedy 18-letni pianista zobaczył słynny kwartet Dave’a Brubecka w Warszawie. *„Odleciałem” zupełnie na punkcie Brubecka, choć później na fali młodzieńczej buty wydawało mi się, że go „poprawię”, że ulepszę jego harmonię [śmiech, W.M.]*. Właśnie z fascynacji muzyką Brubecka zrodziło się Modern Trio (Miszczak – fortepian, znany z Bemola Adam Słonec – kontrabas i Tadeusz Cybula – perkusja). Rok później w Lublinie pojawił się młodzieńcy i wówczas nikomu jeszcze nieznanemu saksofonista z Krakowa... Janusz Muniak; a Słońca na kontrabasie zastąpił Jerzy Wolski. Trio zmieniło się więc w kwartet i – nie bójmy się wielkich słów – zaczęła się jazda!

To był bardzo intensywny okres. Muniak był już wtedy znakomitym, dojrzałym saksofonistą w typie Cannobala Adderleya. Co ciekawe, grał wówczas nie tylko na tenorze, ale również alcie, a nawet – choć niechętnie – na skrzypcach. Z kwartetem wystąpiliśmy między innymi na Zadaszkach Jazzowych w Krakowie w r. 1960, gdzie miałem okazję pojamować z kompletnie zresztą pijanym Stanem Getzem. Na festiwalu studenckich zespołów jazzowych w Warszawie poznałem Komedę [W.M.].

Mimo że po dwóch latach skład z Muniakiem niestety się rozpadł, niezrażony tym Miszczak stworzył zupełnie nowy kwartet z klasycznie wykształconym perkusistą Andrzejem Radnieckim, Ryszardem Kulą (późniejszym saksofonistą dixie-popowego Hagawu) i Stanisławem Wrzosem (kontrabas). Band wystąpił m.in. na Festiwalu Zespołów Polski Południowo-Wschodniej w 1963 r. Niestety, bez powodzenia. *Nie mieliśmy najlepszego dnia, ale też „ugotował” nas zasiadający w jury Andrzej Trzaskowski, bo zegraliśmy dwa utwory autorstwa Andrzeja Kurylewicz, za którym Trzaskowski nie przepadał. Razem z nami wystąpili Jazz Darrings w gwiazdorskim z dzisiejszej perspektywy składzie: z Makowiczem (występującym wtedy jeszcze pod nazwiskiem Matyszkowicz), Stańką i Jackiem Ostaszewskim na basie* [W.M.].

Zespoły Miszczaka brały również udział w nowatorskich jak na owe czasy widowiskach łączących różne gałęzie sztuki. Były to: cykl *Jazz i poezja*, w którym kwartet (z Muniakiem) akompaniował Wojciechowi Siemionowi recytującemu

Bal w Operze Tuwima, oraz Jazz i malarstwo – koncert jazzowy (Modern Trio) połączony z ekspozycją obrazów Zygmunta Bobołowicza w lubelskim Biurze Wystaw Artystycznych. *Ubieraliśmy się pierwszorzędnie – w amerykańskie garnitury kupowane na ciuchach w Warszawie i szliśmy w nich dumnie przez Krakowskie Przedmieście, ściągając grono najładniejszych dziewczyn. Tak wystrojony grałem w BWA. W czasie koncertu Bobołowicz zaczął coraz częściej wychodzić w kuluary, w efekcie czego wpadł w twórczy szal i zaczął malować na moim eleganckim „gajkerku” made in USA. – „Zgnoiełś mój najlepszy ciuch, stary!” – wrzeszczałem – „To bierz, jakie chcesz, moje obrazy” – zaproponował wspianiałomyślnie. I odtąd żyliśmy w wielkiej przyjaźni [W.M.].*

Ciekawie bywało nawet podczas wakacyjnych chałtur w mazurskich kurortach. *Graliśmy oczywiście dla pieniędzy, ale był to pełnokrwisty jazz; na początku lat 60. można było jeszcze grać taką muzykę do tańca. Pamiętam, że raz przyплыła kajakiem Zbyszek Namysłowski bez grosza przy duszy i przyłączył się do nas na... trąbce! Innym razem przyjechała orkiestra jazzowa z Kazania. Rosjanie byli złąk-nieni jazzu, więc puzonista Oleg Szabaszow przychodził do mnie codziennie o świcie z papierosami i wołał: – „Witia, wstawaj! Paigram dżaza!”. Ja zresztą odwiedza-łem często ZSRR – grałem w Brześciu, Kijowie i Moskwie, a później (już w latach 70.) napisałem monograficzne opracowanie na temat rosyjskiego jazzu [W.M.].*

Wkład Miszczaka w rozwój lubelskiego jazzu w tamtym okresie najlepiej podsumowuje wypowiedź Józefa Balceraka z 1964 roku. Redaktor naczelny miesięcznika „Jazz” obdarzył go mianem... *dwudziestoczteroletniego weterana*⁹, które w całej historii prasy było stosowane jeszcze chyba tylko wobec bułgarskich gimnastyczek artystycznych.

Niestety, nagrania kwartetu z Muniakiem nie zachowały się. Jest za to 5 standardów zarejestrowanych przez Trio Miszczaka w drugiej połowie lat 60. Portretują one zespół jako bardzo stylowy, nienaganny technicznie i – o dziwo – w małym tylko stopniu zainspirowany brubeckowskim cool-jazzem. Świetne wrażenie robi *Speak Low* Kurta Weila z nastrojowym wstępem kontrabasu con arco, zagrane – wypisz wymaluj – w stylu trio Billa Evansa, tzn. mocno swingujące, a zarazem „rozkapryszone” harmonicznie i rytmicznie. Równie dobrze wypada *Love For a Sale* Cole’a Portera zaaranżowana na modłę Chicka Corei z późnych lat 60., z rozbujaną po latynosku sekcją rytmiczną i „miszczowską” grą na „białych i czarnych”. Jest też nieśmiertelne *Summertime* Gershwin, w którym Miszczak – by zacytować Tuwima – *pluska extra bluzgi grzmiące*, popisując się improwizacją na elektrycznych organach pod Jimmiego Smitha.

A co z jazzem tradycyjnym? Ogluszony inwazją big-beatu ciągle jednak istniał. W końcówce lat 60. powstał Traditional Jazz Septet z Ryszardem Kulą i jego bratem Sławomirem – świetnym klawecistą¹⁰. Po lubelsku swingowały też jazzowe klany: trio braci Ochalskich i słynna prawnicza rodzina Żmigrodzkich. Najstarszy z braci Jan zaczął jeszcze w poprzedniej dekadzie. *Bywałem w domu Żmigrodzkich na Sławinku i zawsze siadałem z Janem do pianina, a naszej grze przysłuchiwały się z wielką uwagą małe dwa „kajtki” [Jacek Abramowicz]. Z tych dwóch „kajtków” wyrosli Ryszard Żmigrodzki – prezes Sądu Apelacyjnego w Lublinie w latach 1994-2002 i Marek Żmigrodzki – profesor politologii UMCS. Obydwaj grali na fortepianie i klawecie. W strugach rzęsiстых braw „jazzikiem” na pianinie kończył czasem prof. Żmigrodzki swoje słynne „showmańskie” wykłady z teorii polityki. Byłem ich świadkiem w połowie lat 90. i pamiętam dobry feeling oraz – jakżeby inaczej – ogromną dawkę humoru.*

Jam session

Zanim zajmę się najważniejszymi postaciami lubelskiego jazzu lat 70., muszę zrobić krótką dygresję w postaci wypadu do Nory – klubu stowarzyszeń twór-

⁹ Zob. „Jazz” 1964 nr 7/8, s. 2.

¹⁰ W. Miszczak: *Jazz...*, dz. cyt. s. 14.



Jacek Abramowicz, 1961

czych, który mieścił się przy Krakowskim Przedmieściu 32. Wprawdzie Nora nie miała charakteru typowego klubu jazzowego – tak jak np. Piwnica Artystyczna Wandy Warszawskiej na warszawskim Starym Mieście – ale na przełomie lat 60./70. było to praktycznie jedyne miejsce w Lublinie, gdzie można było posłuchać jazzu na żywo. Inna sprawa, że przyjemność ta była dostępna jedynie dla „hajlajfu”: aktorów Teatru Osterwy i lubelskiej operetki, dziennikarzy, pisarzy, muzyków, gdyż Nora miała charakter zamknięty i goście spoza środowiska mogli ją odwiedzić jedynie w towarzystwie osoby wprowadzającej.

Grałem wtedy codziennie od 17.00 do 22.00 w Czarciej Łapie (oczywiście nie jazz, tylko lżejszą muzykę) i wtedy Krystyna Kotowicz z lubelskiego Radia zaproponowała mi stanowisko kierownika kawiarni artystycznej. Nazwa NORA powstała w wyniku kolektywnej „burzy mózgów” i oznaczała Niestrudzonych Organizatorów Rozrywki Ab ovo. Zapraszałem tam wielu muzyków jazzowych, np. „Dudusia” Matuszkiewicza i Andrzeja Kurylewicza, ale też Skaldów, którzy grali wtedy mocnego rocka i jak uderzyli w bębny, to z sufitu zaczął się sypać tynk. Organizowałem też jam session, na których improwizowaliśmy na bazie jednego tematu, wymieniając się instrumentami [Jacek Abramowicz].

Wizualnie Nora przypominała prawdziwą norę – mówi Waldemar Bugaj, kierownik Nory w połowie lat 70. – Okna były szczególnie pozastłaniane kotarami, na dole znajdowały się ciemne masywne fotele, ławy oraz scena, do której prowadziły schodki. Na górze był barek z niezłym wyborem mocnych trunków i potraw, które przynosiło się z knajpy przy ulicy Bernardyńskiej.

Chorus presto vivace

Na przełomie lat 60./70. jazz uległ znaczącej ewolucji. W Polsce eksplodował siłą talentów Komedy, Stańki, Namysłowskiego i Urbaniaka, a na świecie – pod wpływem jak zawsze genialnego Milesa Davisa – zaczął asymilować elementy niewiarygodnie popularnego rocka, przeistaczając się w nurt fusion. Te przeobra-

żenia miały naturalnie wpływ na to, co działo się w Lublinie. Jazzową pałeczkę zaczęli przejmować muzycy bardzo młodzi – urodzeni już w latach 50.

Czołową postacią lubelskiego jazzu pierwszej połowy lat 70. był Marek Stefankiewicz (ur. 1954) – niezwykle wszechstronny pianista i kompozytor znany ze współpracy z Budką Suflera (niezapomniane partie organów Hammonda na *Cieniu wielkiej góry!*), holenderskimi bluesmanami z grupy Livin' Blues, Krystyną Prońko (dla której skomponował m. in. *Jesteś lekiem na całe zło*), autor muzyki filmowej¹¹ i uczestnik niezliczonej liczby nagrań jako pianista sesyjny. Stefankiewicz jest obecnie wykładowcą Wydziału Artystycznego UMCS i Akademii Teatralnej im. Aleksandra Zelwerowicza w Warszawie.

Tamte czasy wspominam z nostalgią, ale też nutką goryczy, że nie mieliśmy takich warunków do uprawiania muzyki rozrywkowej (w tym jazzowej), jakie ma młodzież obecnie. Dziś praktycznie na każdym wydziale muzycznym jest kierunek jazzu i muzyki estradowej, a wtedy z graniem jazzu i rocka trzeba było się trochę konspirować przed profesorami. Tak było, kiedy jamowałem z młodym Krzesimirem Dębskim w Lublinie i gdy grywałem z duetem Marek & Wacek podczas moich studiów w Warszawie, mimo iż byli oni absolwentami tej samej uczelni i cieszyli się już międzynarodową renomą [Marek Stefankiewicz].

W 1972 r. zaledwie 18-letni Stefankiewicz utworzył Full Trio, w którym znaleźli się też Andrzej Nowiński (gitara basowa) i Piotr Nakonieczny (perkusja). *Nazwy nie należy kojarzyć z naszym zamiłowaniem do piwa [śmiech]. Chodziło o zaakcentowanie, że w trio – składzie bez porównania skromniejszym od big-bandu – da się osiągnąć pełne spektrum jazzowego brzmienia. Charakter kompozycji wynikał z mojego przywiązania do harmonii i form muzyki klasycznej. Każdy utwór rozpisywałem starannie na nuty, a dopiero później myślałem o miejscu na improwizację. Prócz tego klasycyzującego kierunku fascynował mnie też jazz rock: Frank Zappa, Chicago, Blood Sweat And Tears [M.S.].*

I w rzeczy samej, większość z pięciu utworów Full Trio zarejestrowanych podczas dwóch sesji w lubelskim radiu (sierpień 1972/styczeń 1973) ma budowę klasycznego ronda o schemacie ABCBA. Ścisłe komponowane części skrajne tworzą zadzierzyste (niemal rockowe) unisona gitary basowej z lewą ręką fortepianu, po których następują potraktowane wariacyjnie łączniki. Natomiast środek to swobodne hulaj dusza po klawiszach, strunach i membranach (bo oprócz improwizacji fortepianu są też długie solówki na basie i bębnach). Stylistycznie słychać tu sporo klasycyzującego jazzu a la Brubeck i quasi-klasyki spod znaku duetu Marek & Wacek, choćby w mazurkowych motywach inkrustowanych barokową ornamentyką (*My optymiści*); ale jest też swing w standardzie Wesa Montgomery'ego (*Zachód*) i porywająca fortepianowa improwizacja pod McCoy Tynera (w najdojrzałym muzycznie *Koniku morskim*). Utwory Full Trio to oczywiście juvenilia, dlatego nie dziwi ich nadmierne stylizatorstwo i czasem zbyt daleko posunięty eklektyzm. Natomiast nie ulega wątpliwości, że w zespole drzemał spory potencjał. Od strony czysto pianistycznej nagrania prezentują się niekiedy wręcz brawurowo!

To były akademickie wprawki – poszukiwania własnego stylu i próby dochodzenia do pierwszych wniosków. Zespół istniał do połowy lat 70.; graliśmy na festynach organizowanych przez Radio Lublin, w Norze i w Studenckim Klubie Arcus. Mieliśmy okazję pojechać na festiwal „Jazz nad Odrą”, ale władze uczelni nie wyraziły na to zgody [M.S.].

Dziś Stefankiewicz nie czuje się pianistą stricte jazzowym. *Brałem udział w ogromnej liczbie nagrań studyjnych; towarzyszyłem orkiestrom symfonicznym i zespołom rockowym. Dlatego uważam się za pianistę uniwersalnego, choć najbliższy memu sercu jest nurt klasycyzujący. Obecnie przygotowuję jazzujące wariacje na temat muzyki filmowej Wojciecha Kilara [M.S.].*

¹¹ M.in. do Sary M. Ślesickiego i filmu *To tylko rock* P. Karpińskiego.

Chorus „fusion po lubelsku”

Z tego samego środowiska co Stefankiewicz wywodzi się pianista Tadeusz Krukowski, obecnie instruktor lubelskich domów kultury Pod Akacją (ul. Grodzka i Bolesława Chrobrego), a także korepetytor w Teatrze Muzycznym w Lublinie. Krukowski zaczynał grać jazz już na początku lat 70. jako uczeń liceum muzycznego w rodzinnym Przemyślu. W 1973 r. przeniósł się do Lublina, aby kontynuować edukację w Państwowej Wyższej Szkole Muzycznej. *Dyrektorem szkoły był niezapomniany Włodzimierz Sławosław Dębski, ojciec Krzesimira, człowiek wielkich zasług, wybitny badacz folkloru. Podczas wojny stracił nogę w walkach z UPA i nosił protezę. Ilekroć słuchaliśmy jazzu w klasie na Krakowskim Przedmieściu, oczywiście najczęściej zbyt głośno, wstawiał niespodziewanie protezę w otwarte drzwi i wołał: „Ja wam dam te jazzy!”. Żartował, że jazz to muzyka dla leniwych, takich, którym nie chce się brać oktaw, więc grają w septymach. Ale później, gdy Krzesimir założył jazzowe String Connection, to powolutku się na jazz nawrócił ...* [Tadeusz Krukowski].

Inspiracje Krukowskiego były różnorodne i zmieniały się wraz z upływem czasu: *Moim największym mistrzem był oczywiście Miles Davis. Do dziś jak mam chandrę, włączam jego album „Miles Smiles”. To jest moja jazzowa „biblia” – ani jednego dźwięku za mało, ani nutki za dużo. Z pianistów fascynowałem się Jimi Smithem, jego płyty organowe to była doskonała szkoła bluesa i swingu. Później wciągnął mnie Bill Evans, który z jednej strony grał bardzo intelektualnie, a z drugiej nie odcinał się od swingowych korzeni* [T.K.]. Ale młody pianista podziwiał nie tylko gigantów jazzu. *Pamiętam upalny, leniwy dzień pod koniec lat 60. U nas sączył się ten bagnisty strumyk muzyki młodzieżowej: Czerwone Gitary, Niebiesko Czarni itp. I nagle przez otwarte okno usłyszałem dźwięki gitary Jimiego Hendrixa. To było jak uderzenie obuchem w głowę, pomyślałem: Jezu, tak można grać?!* [T.K.].

W 1974 r. na Wydziale Artystycznym UMCS powstał pierwszy zespół Krukowskiego. *Na początku graliśmy w klasycznym trio, ja na fortepianie, Sławomir Skop – który był również aktorem Provisorium – na kontrabasie, a pochodzący z Zamościa Stanisław Hałat na bębnach (obecnie uczy gry na perkusji w Warszawie). Później skład zaczął się rozszerzać, doszedł do nas grający na flecie Zbigniew Gliwiński i powoli zaczęło to ewoluować w większy jazzrockowy band, który ostatecznie uformował się w roku 1976. Nazwałem go Speed Żak Band. W składzie poza mną i Sławkiem Skopem znaleźli się również: gitarzysta Janusz Bator, wówczas już ceniony autor muzyki teatralnej, perkusista Piotr Nakonieczny [z Full Trio Stefankiewicza; przyp. J.S.], saksofonista Szczepan Kopiec, flecista Zbigniew Mazurek, a także dwóch puzonistów: Gustaw Rotmański i nieżyjący już Johan Jaworski; oraz dwóch trębaczy: Tadeusz Nózka (obecnie w Kanadzie) i pochodzący z Parczewa Józef Moniuk, który jest teraz szefem zespołów muzycznych aż w Hiszpanii* [T.K.].

Mimo swych jazzrockowych afiliacji Speed Żak Band grał muzykę dość szczególnie, odległą od tego co prezentowały ówczesne gwiazdy polskiego fusion: zespoły Michała Urbaniaka i Laboratorium. *Z jednej strony faktycznie fascynowałem się fusion, zwłaszcza Weather Report, z drugiej zmierzaliśmy w kierunku klasycznego jazzu z elementami swingu. Ja robiłem aranże na „rury” inspirując się najlepszymi big bandami, ale oczywiście metodą prób i błędów (bo wtedy trzeba było dużo słuchać i uczyć się od zdolniejszych)*[T.K.].

W archiwach Radia Lublin zachowały się tylko dwa nagrania Speed Żak Band z grudnia 1977 roku (*Na festynie w małej gminie* i *Dobre jest, nie trza psuć*). Tytuły idealnie oddają charakter muzyki; jest to rodzaj radosnego pop jazzu o atmosferze latynoskiej fiesty, ale kraszonego obficie rubasznym, swojskim humorem. Ciekawie wypadają partie fletu i fortepianu, nie zachwyca natomiast stereotypowa, dość kanciasta rytmika. Zespół rozpadł się w roku 1979. *Niestety część kolegów skręciła w jazz tradycyjny i odeszła do bandu Old Gate* [K.S.]. W Old Gate, który był w zasadzie kilkunastoosobową orkiestrą swingową, znaleźli się m.in. Moniuk,



Witold Miszczak z Tomaszem Szukalskim – lata 80. XX w.

Kopiec i Rotmański. Band zdobył wyróżnienie na Old Jazz Meeting 1980¹². Kolejną lubelską formacją jazzu tradycyjnego końca lat 70. była Dixieland Family, która istniała jednak bardzo krótko.

Natomiast Krukowski założył na początku lat 80. nowy zespół Jazz Brothers, po którym niestety nie zachowały się żadne nagrania. *To był powrót do formuły jazzowego trio. Na kontrabasie grał mój brat Mariusz, a na bębnach Krzysztof Paluszkiewicz. W Jazz Brothers cały ciężar partii solowych spoczywał na mnie, co było ogromną różnicą w stosunku do „Zaka” i niełatwo mi było to udźwignąć [T.K.]*. Jazz Brothers odnosili jednak sukcesy. W 1983 zespół wystąpił w Kaliszu, a sam Krukowski zdobył wyróżnienie na X Festiwalu Pianistów Jazzowych w Kaliszu. *Potrafi zainteresować propozycjami harmonicznymi – pisał o nim Krzysztof Sadowski w relacji z konkursu*¹³. *Z Jazz Brothers podążaliśmy w kierunku oszczędnego free jazzu. Takiego grania wystraszył się troszkę perkusista, a poza tym założyliśmy rodziny i ciężko było to pogodzić ze stałą działalnością w zespole [M.K.]*. Dziś Krukowski ubolewa nad tym, że w Lublinie wciąż brakuje miejsca, w którym można by było stale posłuchać jazzu. *Proponowałem, żeby stworzyć je w kawiarni Grand Hotelu, ale niestety nie byli tym zainteresowani*.

Lubelskiego środowiska jazzowego z lat 1945-1989 nie sposób zestawiać z jazzowymi metropoliami – Warszawą, Krakowem czy Poznaniem. Wywodzi się jednak z niego paru muzyków o ogólnopolskiej renomie, takich jak Marek Stefankiewicz czy Ryszard Kula. Nie można też zapominać o lubelskim epizodzie Muniaka, który jest saksofonistą klasy światowej. Innym lubelskim jazzmanom zabrakło... chyba nawet nie umiejętności, ale raczej szczęścia i wytrwałości. *Kiedy zaczynałem grać, jazz był uniwersalnym środkiem komunikacji młodych muzyków, a jazzman cieszył się nieomal statusem ubermenscha. Potem się to zmieniło, ale jedna rzecz nie ulega wątpliwości. Grano jazz w tym mieście! [Witold Miszczak]*.

Jarosław Sawic

PS. Serdeczne podziękowania dla Pawła Błędowskiego z Radia Lublin za pomoc w zdobyciu archiwaliów z dziedziny lubelskiego jazzu.

¹² Zob. W. Miszczak: *Jazz...*, dz. cyt., s. 15.

¹³ K. Sadowski: *Piano... piano*, „Jazz Forum” 1984 nr 63, s. 11.

MAGDALENA JANKOWSKA

Spór o tożsamość

Studenckie „Kontestacje” w Lublinie

W dniach 24-26 kwietnia 2015 r. Studencki Ogólnopolski Festiwal Teatralny „Kontestacje” miał swoją jedenastą odsłonę, objętą patronatem medialnym przez „Akcent”. Warto przyjrzeć się imprezie, która przez dekadę zdążyła wrosnąć w kulturalny pejzaż Lublina. Stała się też świadectwem ciągłości akademickiego ruchu teatralnego i chociaż jej kształt podlega modyfikacjom, to pozostaje wierna podstawowej idei, by rewolucjonizować sztukę sceniczną i angażować odbiorców w refleksję nad rzeczywistością.

Lublin ma w tym względzie szczególnie bogatą historię i pewien trwały znak na mapie miasta – Chatkę Żaka. Miejsce, w którym młody teatr zawsze znajdował dla siebie przestrzeń do działań. Przed pięćdziesięciu laty podwaliny tej tradycji kładł tam Teatr UMCS Gong 2 założony przez Andrzeja Rozhina i prowadzony przez tego reżysera i aktora aż do 1974 roku. To z jego inicjatywy w latach 1966-1974 odbywały się w Chatce Żaka Studenckie Wiosny Teatralne, podczas których wystąpiły 62 grupy teatralne z Polski i 7 zagranicznych oraz zadebiutowały tak ważne zespoły, jak Teatr Stu i Teatr Ósmego Dnia.

Dwa lata po zaprzestaniu organizowania Studenckich Wiosen pojawiła się inicjatywa nowego festiwalu, zrodzona w gronie rówieśniczych zespołów działających w Chatce Żaka (za dyrekcji Kazimierza Iwaszki opatrzonej mianem Akademickiego Centrum Kultury), które doszły do głosu w połowie lat siedemdziesiątych – Grupa Chwilowa, Provisorium, Scena 6. Ich pomysł wspierany był energią Sceny Plastycznej KUL i Ośrodka Praktyk Teatralnych „Gardzienice”. W efekcie od 1976 do 1981 r. zrealizowano w Chatce Żaka kilka edycji Konfrontacji Młodego Teatru. Ze względu na rangę artystyczną proponowanych spektakli festiwal ów szybko stał się najważniejszym miejscem ogólnopolskich spotkań teatru alternatywnego.

Stan wojenny położył kres temu przedsięwzięciu. Jednak chęć zapraszania do Lublina teatrów o swoistym rodowodzie odrodziła się w kręgach zaangażowanych w istnienie poprzedniego festiwalu. W 1996 r. ruszył, działający do dzisiaj, cykl międzynarodowych spotkań „Konfrontacje Teatralne”. Jego twórcy, układając program, zwracali uwagę na dokonania grupy teatrów poszukujących i często wybierali zespoły, które gościły w Lublinie jeszcze podczas Studenckich Wiosen Teatralnych. Te propozycje sprawdzają się artystycznie, na ogół jednak prezentują światopogląd ludzi już dojrzałych, zatem coraz mocniej dawał się odczuć brak forum, na którym swój głos mogliby przedstawić młodzi.

Z pomysłem zapełnienia luki pokoleniowej wystąpił Szymon Pietrasiewicz i w 2004 r. powołał do życia festiwal teatralny „Kontestacje”. To przedsięwzięcie, związane także z Chatką Żaka, miało umożliwić prezentację teatrom debiutującym lub z niewielkim jeszcze dorobkiem, co było obliczone na twórczą aktywiza-

cję młodzieży akademickiej i wychowywanie aktywnego odbiorcy. Artyści mieli konfrontować swoją wizję świata z przekonaniami rówieśniczej publiczności, która najlepiej mogła ocenić jej autentyczność. Ponadto, na co wskazuje nazwa festiwalu, chciano wyeksponować znaczenie właściwej dla tej generacji niezgody na zastane warunki oraz młodzieńczego buntu. I tak jak w latach 60. i 70. ubiegłego wieku, tak i teraz organizatorzy festiwalu pragną pokazywać dokonania niezależnych artystów „poszukujących własnej drogi, krytycznych wobec powszechnych wartości”. Równocześnie deklarują świadomość tradycji, z którą przyszło im się zmierzyć. Spójrzmy zatem, jak podczas XI „Kontestacji” (w tym roku zorganizowanych przez Fundację Borówek 27) realizowano programowe wyzwania.

Chyba najłatwiej zauważyć, że festiwal został zdominowany przez działania artystyczne oparte na ekspresji ciała (stanowiły aż dwie trzecie wszystkich pozycji), choć od razu trzeba też dodać, iż stosowany w nich ruch miał szeroki zakres – od gestu do tańca, a techniki bywały ze sobą swobodnie łączone w próbach przekazania zamierzonych treści. Ich wartość techniczna była wysoka, gdyż w większości przypadków mieliśmy do czynienia z dziełami profesjonalistów. Karol Miękina, choreograf spektaklu *Homo religiosus*, studiował w Państwowej Wyższej Szkole Teatralnej im. Ludwika Solskiego w Krakowie, na Wydziale Teatru Tańca w Bytomiu i grał już u wielu wybitnych artystów (Ohad Naharin, Jacek Łumiński, Ewa Wycichowska, Jo Strömrgren, Joe Alter, Caroline Finn, Adolf Weltschek, Izadora Weiss, Wojciech Kościelniak, Antony McDonald, Michał Kotański, Cezary Tomaszewski, Eryk Makohon, Paulina Wycichowska, Kaya Kołodziejczyk czy Jan Peszek). Anna Kosiorkiewicz, autorka koncepcji i choreografii *Twarze Medei*, jest absolwentką tej samej uczelni. W skład grupy Little: interference, która pokazała *Jetzt/Teraz*, wchodzi tancerze z dyplomem zarówno bytomskiej, jak i monachijskiej uczelni, działający po obu stronach polsko-niemieckiej granicy. Tomasz Fołtyn podaje, iż umiejętności zaprezentowane tym razem w *World is* zdobywał w szkole Shihara Dor Artness – Home and School for Movement (Izrael) oraz Performers House (Dania). Mniej formalnym wykształceniem legitymuje się Joanna Belzyt z MY – Persony, ale także ma za sobą liczne szkolenia, dzięki którym umiejętnie posługuje się na scenie improwizacją taneczną, a nawet prowadzi warsztaty w tym zakresie. Natomiast performerka Justyna Kalbarczyk skończyła Northern School of Contemporary Dance.

Nie znaczy to jednak, że przewaga kodu wizualnego, odzwierciedlająca pewną stałą tendencję w młodym teatrze, skutkuje próbami zaspokajania wyłącznie potrzeb estetycznych, bez wpisywania w spektakle wypowiedzi o głębiej ukrytym przekazie. Jak się kolejny raz okazało, i ta forma może się mierzyć z najbardziej skomplikowanymi problemami – takimi jak „tożsamość”, którą w tym roku organizatorzy uczynili wiodącą kwestią festiwalu. Pojęcie to bowiem dzięki postawionym przy nim określeniom: „osobista”, „społeczna”, „kulturowa”, „religijna”, „seksualna” itd., daje się rozciągać na wiele egzystencjalnych sytuacji. A przecież potrzeba określenia kim się jest, staje się ważna, kiedy dojrzałość zaczyna człowieka stawiać przed wyborami i domaga się poniesienia ich konsekwencji. Jednym słowem, dotyczy ludzi w wieku tych, którzy przywieźli na „Kontestację” swoje przedstawienia, oraz ich odbiorców.

Twarze Medei portretują śląskie kobiety jako Polki obdarzone niewyczerpanymi pokładami sił i zdolne wspierać słabego mężczyznę, który jednak – z nadania tradycji – pełni rolę osoby dominującej. Co więcej, ta predyspozycja kobiet skutkuje ich ciągłym napięciem, utratą radości istnienia, psychiczną jednowymiarowością.

W *Jetzt/Teraz* otrzymaliśmy studium indywidualnych zmagania człowieka z oczekiwaniem. Twórcy, którzy w pracy nad spektaklem wyszli od sztuki Becketta *Czekając na Godota*, w efekcie dali odpowiedzi dotyczące ich własnego życia. Każda z pięciu wykreowanych postaci wyraża je inaczej, gdyż reprezentuje inny typ psychiczny i odmienny sposób obrazowania przeżywanych emocji. Działając

jednak we wspólnej przestrzeni, popadają we wzajemne oddziaływanie, a rezultatem konfliktowych zderzeń jest wizja manifestująca sprzeczności – raz pełna maksymalnego napięcia, raz przygnębiająca ogólną atrofią.

Tomasz Fołtyna w *World is*, nawiązując do swych przeżyć wewnętrznych, zajmuje się sprzecznością charakterystyczną dla większości wrażliwych ludzi – próbą pogodzenia krytycznej szczerości z jednoczesną potrzebą bycia akceptowanym. Z kolei *How similar I am to your grandma* to wystąpienie skupione na lęku przed niepowodzeniem. Performerka pragnie odnieść sukces podczas występu, ale jej ciało zdradza, jak jest niepewna efektu. Stara się więc zdać na decyzję publiczności co do dalszych działań. Próbuje zaspokoić nasze potrzeby, lecz nie może się pozbyć paraliżującego strachu przed krytyką i odrzuceniem. Jednak śpiewa. I to jest jej małe zwycięstwo. W koncercie Joanny Belzyt z formacji MY – Persony różne kobiece sposoby postrzegania rzeczywistości splatają się w niejasną wizję, która jednak dzięki scenicznej sile wykonawczynie przyciąga uwagę.

Rozważanie problemu tożsamości dało się także wywieść poza sferę bytową. Spektakl *Homo religiosus* został poświęcony transcendentalnemu wymiarowi człowieka. Ta wypowiedź to seria wysmakowanych plastycznie obrazów, stworzonych przez ciała tancerzy i rekwizyty zakorzenione w religijnej symbolice. Wraz z rosnącym rytmem spektaklu coraz bardziej widoczna staje się odwieczna ludzka tęsknota za kontaktem z sacrum, które pomaga określić sens i wartość życia.

Monodram *Dziecko-Dorośli-Dzieci* opowiada o przyjaźni pomiędzy genialnym samoukiem z robotniczej dzielnicy Londynu i małą dziewczynką, która została przygarnięta przez rodzinę głównego bohatera. Przedstawiona zbitka wydarzeń daje wyobrażenie, jak subtelną konstrukcją jest psychika dziecka i jak wspaniale potrafi ono radzić sobie z różnymi tragediami.

Dramat Ołksandra Irwańca *Kłamczuch z Placu Litewskiego*, wystawiany już wcześniej w Lublinie, tym razem został performatywnie przeczytany przez grupę ukraińskich studentów. Handlarka z Dnieprodzierżyńska spotyka się na placu Litewskim z młodym mężczyzną, podającym się za tubylca. Jednak kim jest ten człowiek pełen poczucia wyższości nad przyjezdną, okaże się dopiero podczas kontroli dokumentów. Ironiczny kontekst dla tego zdarzenia stanowi pomnik Unii Lubelskiej stojący nieopodal.

Gdyby trzeba było wybrać jedno przedstawienie, które najlepiej wpisywało się w założenia „Kontestacji”, wskazałabym autorskie dzieło przywiezione przez Teatr Nowy ze Szczecina. Ewa Chmielewska i Dominik Smaruj to prawdziwie twórczy duet. Chmielewska napisała *Panakeię* na podstawie tekstów własnych i kolegi, z którym ją zagrała. W tym przedstawieniu wszystko jest młodzieńcze – od wyglądu aktorów po bunt. Bowiem oskarżenie ma tu totalny wymiar. Tak samo oprotestowuje się trwały związek, jak rutynę pracy w korporacji. Chociaż stale zmieniająca się konwencja spektaklu pozwala w groteskowym przerysowaniu widzieć także odmienne intencje artystów. Toteż katastroficzną aurę, która zawisa nad wszystkim, daje się przepędzić nihilistyczną piosenką: „na chuj ci dom, kup se schron”.

Festiwalowe prezentacje poprzedziła debata *Studencka alternatywa. O teatrze w ACK „Chatka Żaka”*. Do udziału w niej zostały zaproszone osoby przez dziesięciolecia aktywnie uczestniczące w scenicznej działalności tego ośrodka: Roman Kruczkowski (jeden z byłych dyrektorów Chatki), Franciszek Piątkowski (recenzent teatralny), Mirosław Haponiuk (recenzent teatralny), Daniel Adamczewski (aktor, organizator Czytelni Dramatu). Moderujący spotkanie dr Jarosław Cymerman – teatrolog z UMCS – starał się wydobyć z pamięci uczestników szczególne momenty związane z funkcjonującymi tu zespołami. Dociekania zwieńczono konkluzją, że w Chatce Żaka istnieje specyficzny duch miejsca, który wyzwała inicjatywę kolejnych roczników akademickich. Teza na tyle słuszna, na ile się z każdym rokiem potwierdza.

Magdalena Jankowska

bez tytułu

LESZEK MĄDZIK

Trawa

Z tym widokiem spotykam się od lat. Walce z wysuszonej trawy, zwinięte jak bandaż, odcinają się od gruntu, którego całą powierzchnię jeszcze niedawno zajmowały. Teraz wysuszone tworzą dziwną instalację ożywiając rzeźbę ternu. Ich regularność i wielokrotność mogłaby wypełnić przestrzeń niejednej galerii, można by tylko dodać jakiś element.

Od wiosny do późnej jesieni dostrzegam w kompleksie krajobrazowym Majdanka wielką łąkę a na niej takie właśnie obrazy. Zderzenie zrolowanych traw z widocznymi w dali barakami obozu rodzi skojarzenia pogłębiające świadomość dramatu sprzed siedemdziesięciu lat. Wprawdzie w różnych miejscach rodzimego pejzażu zdarza się taka forma uprzątania traw, ale w konfrontacji z tym miejscem działa wyjątkowo. To jakby próba zdercia z powierzchni jakiejś warstwy, pod którą kryje się coś więcej niż gleba.

Kolejne koszenia w ciągu roku nie ujawniają tego, co zapamiętała i wchłonęła w siebie ta ziemia. Pozostała wyobraźnia oparta na faktach mówiących o tym miejscu. Proste, identyczne baraki różniące się tylko numerami milczą, a przecież kiedyś kłębiło się w nich „życie” wysuszonych ciał spoglądających bez nadziei. Ich cienie rzucane na trawę nie kojarzyły się z ludzkimi sylwetkami. Przypominały raczej słupy otaczające obóz. Teraz wokół roślinie bujna trawa. Widocznie ma w sobie dużo wilgoci – regularnie koszona rodzi te dziwne formy, które w zderzeniu z resztą tamtego świata skłaniają do refleksji. Zdejmowanie warstw co roku zostawia w tych wysuszonych rzeźbach ślad śmierci.

Leszek Mądzik

FRANCISZEK PIĄTKOWSKI

WSPOMNIANY GONG

Otwarcie wystawy *Gong 2. Teatr – Próba – Spektakl* odbyło się 11 maja 2015 roku w gmachu Biblioteki Głównej UMCS. Byli goście spodziewani w takich przypadkach (Urszula Bobryk – prorektor UMCS), niespodziewani (reprezentanci wydziałów „okołohumanistycznych”) oraz gospodarze, organizatorzy i twórcy ekspozycji; wśród nich siła sprawcza, czyli komisarz wystawy i współautorka jej scenariusza – Urszula Poślada. Byli też goście najbardziej pożądani: młodzi ludzie tworzący, współtworzący i wspomagający GONG 2, starsi teraz o lat około czterdzieści. W większości jeszcze rozpoznawalni i nawet podobni do tych uwiecznionych na zdjęciach wkomponowanych w wystawę poświęconą Gongowi. Oczywiście, że był też Andrzej Rozhin, samodziernca Gongu od początku (rok 1961) do samego prawie końca istnienia teatru, bo niedługo po odejściu Rozhina (1974) teatr przestał istnieć. (Bardzo trafne i pojemne określenie „samodziernca” pożytyłem od profesora Krzysztofa Sępnika z Wydziału Politologii UMCS).

Takie wystawy organizuje się z zasady po to, aby ujawnić aktualne osiągnięcia, albo w celu przypomnienia niegdysiejszych dokonań i zdarzeń – najczęściej z okazji rocznicowych. We wstępie do starannego w formie edytorskiej i powściągliwego w treści katalogu wystawy ujawniona została i okazja, i cel ekspozycji. Potrzebne więc będą dwa krótkie cytaty. Najpierw o okazji:

W roku 2015 mija pięćdziesiąt lat od czasu, gdy studencki teatr Gong 7.30 otrzymał własną dużą scenę w oddanym do użytku Domu Kultury Studenckiej „Chatka Żaka”. Wraz z przejęciem przez Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej mecenatu nad teatrem nastąpiła zmiana jego nazwy na Akademicki Teatr UMCS Gong 2. Andrzej Rozhin, który miał już na swoim koncie wyróżniający się i uhonorowany dorobek twórczy, otrzymał oficjalną nominację na kierownika artystycznego tego teatru.

Były zatem trzy zdarzenia warte uroczystego przypominania: uzyskanie przez Gong własnej sceny (i widowni z prawie czterystoma fotelami), zmiana nazwy, bo wcześniej był Gong 7.30 nazywany w ówczesnej prasie studenckim teatrykiem (deminutivum od „teatr”, mające na celu miniaturyzację zjawiska) oraz – po trzecie – nominowanie Andrzeja Rozhina na kierownika artystycznego Akademickiego Teatru UMCS Gong 2. Nie „teatryku” – Teatru!

A teraz drugi cytat z katalogu – ten ujawnia cel wystawy:

Jubileuszowa ekspozycja stanowi próbę przypomnienia wyjątkowych wydarzeń ze studenckiego ruchu teatralnego w Lublinie w latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych XX wieku.

Fenomen Chatki

Na kilka dni przed otwarciem wystawy poświęconej Gongowi opisywano i objaśniano wyjątkowe wydarzenia sprzed pół wieku w studenckim ruchu teatralnym w Lublinie i – generalnie – w ówczesnym życiu kulturalnym lubelskich studentów. Było to w Chatce Żaka z okazji – też, a jakże! – jej pięćdziesięciolecia. Świadkowie zdarzeń, jakie miały miejsce w tym obiekcie na przestrzeni jego dziejów starali się przypominać, opisywać, objaśniać, ale...

Jak opisać fenomen Chatki rozdygotanej, rozdyskutowanej w tumanach papierosowego dymu? Przecież wtedy to było niezdrowe, a dzisiaj byłoby wielce naganne. Jak i w czym znaleźć przyczynę nadprodukcji zdarzeń i inicjatyw? Teatr Gong 2, Zespół Pieśni i Tańca Ludowego, grupa plastyków Inops, zespół „Konfrontacji” obradujący co tydzień na krętych schodach, jazzowe „dżemy”, gongowe „fajfy”, pierwszy w dziejach Lublina studencki klub literacki Kontrapunkty, turnieje międzuczelniane (na nich objawił się Kazimierz Grześkowiak, a potem między innymi Elżbieta Wojnowska, Elżbieta Igras i Wiesława Łubiarz), dyskusje na gorze z zaczepnym hasłem „45 minut kłótliwego myślenia o sztuce współczesnej”, enigmatyczna grupa KEKS (Krąg Entuzjastów Kultury Studenckiej) z zapalczywością rozważająca przy kawiarnianym stoliku „jedność w wielości” Witkacego, teatr absurdu Ionesco albo „jak byłem na Grotowskim, to...”. Dużo tego? Można jeszcze.

Była Chatka Żaka akceleratorem w studenckiej rzeczywistości Lublina i była obiektem o dużym potencjale grawitacyjnym, przyciągającym nie tylko twórców z innych uczelni lubelskich, ale także z innych ośrodków akademickich w Polsce. I teraz zdanie bez kadzidlanego dymu: jeżeli Chatka Żaka stała się jednym z najważniejszych zworników studenckiego ruchu teatralnego w skali kraju, to była to wyłączna zasługa Andrzeja Rozhina i jego zapracowanego zespołu.

Wiosny w Lublinie

W rok po wejściu na własną scenę Teatr Gong 2 dał świetne przedstawienie „drugiej generacji”, czyli *Pieśni i songi pana Brechta*. Był maj 1966 roku, czas premiery *Pieśni...* podczas pierwszej Studenckiej Wiosny Teatralnej. I to właśnie



Testament, 1968

lubelskie wiosny teatralne, z wpisaniem w ich koncepcję obowiązkiem prezentowania przedstawień premierowych zamieniły lubelską Chatkę Żaka w planetę o potężnej sile przyciągania. Przyjeżdżały teatry z całej Polski: te które nadawały ton poszukiwaniom nowych formuł w estetyce teatru, a także te, które doszukiwały się dopiero własnej formuły: Gliwice i Wrocław, Szczecin i Gdańsk, Kraków i Białystok, Warszawa i Łódź... Gliwicki STG, krakowski Teatr STU, łódzkie „siódemki”, Maks Szoc i jego pantomima ze Szczecina, Teatr 38 i Pleonazmus z Krakowa, „ą” z Gdańska.

Cytuję z katalogu wystawy: *na deskach festiwalu wystąpiło ogółem 56 grup teatralnych, prezentujących ponad 100 przedstawień (Gong 2 był sześciokrotnie zdobywcą głównych nagród)*. Żeby obejrzyć te „wiosenne” przedstawienia należało: po pierwsze wystać swoje w tłumie przed drzwiami do sali teatralnej, po drugie dać się przepchnąć przez drzwi, po trzecie – gdy wszystkie miejsca były zajęte – znaleźć wolną powierzchnię na przynajmniej jedną stopę. Po przedstawieniu można było wziąć udział w dyskusji z członkami jury, a w jury zawsze zasiadali luminarze: wybitni teoretycy, krytycy, artyści teatru. Bywało gorąco, bo był to czas buntu przeciw teatralności spetryfikowanej, przeciw teatrom poddanym dyktatu-



Każdy, 1971

rze afisza, a mówiąc po ludzku – przeciw traktowaniu teatrów jako przebieralni literatury w sceniczny kostium. Stąd w teatrach studenckich przed półwiekiem poszukiwanie słów odmiennych od gotowych i ogranych tekstów dramatycznych połączone niejednokrotnie z zaskakująco dojrzałymi rozstrzygnięciami w sferze formy teatralnego języka.

Niech powyższe nie będzie odczytane jako twierdzenie, że teatry studenckie w ogóle nie sięgały do gotowych tekstów dramaturgicznych. Przeczy temu statystyka tytułów przedstawień (także tych z lubelskich „wiosen”), ale to co najpiękniejsze, najdojrzalsze i najwartościowsze zdarzało się najczęściej wówczas, gdy teatry studenckie sięgały po teksty zapomniane, niechciane, teatralnie niegotowe. Oglądane w Lublinie i zapamiętane przez wielu: *Szewcy* wrocławskiego Kalambura, *Wprowadzenie do...* poznańskiego Teatru Ósmego Dnia, *Karzeł* krakowskiego Teatru STU, *Wiosna* ST Gliwice i także przedstawienia „bez tekstu”, jak *Orfeusz* szczecińskiego Studia Miniatur, *Szłość samojedna* krakowskiego Pleonazmusa czy coraz doskonalsze realizacje Sceny Plastycznej KUL. A w Gongu oglądane? *Elżbieta Bam* według Daniela Charmsa (odkrycie tekstu), *Za!* (kronika 1917 roku) według Johna Reada, *Testament* według Franciszka Villona, *Dialog na święto narodzenia...* według staropolskich jasełek i komedii rybałtowskich. I tak dalej, w duchu buntu przeciw skamieniałym teatralnym „kanonom”.

Teatr uwidocznionych słów i metafor

Wystawa *Gong 2. Teatr – Próba – Spektakl* była dźwiękiem podszyta: słowem mówionym, w przedstawieniach Gongu i słowem w nich śpiewanym. Zadbał o to autor prezentacji audiowizualnej – Krzysztof Wróblewski: kiedy zrobiło się cicho, bo uczestnicy otwarcia poszli na piętro, aby oddać się wspomnieniom – usiadłem na podeście i słuchałem jak przebija się teatralne słowo przez poszumy teatralnych działań. Było klarownie, tak jak powinno być w poetyckim teatrze: z dbałością o wybrzmienia wszystkich końcówek, z czystą artykulacją, z dobrą interpretacją. Bo *Gong 2* był teatrem poetyckim, a nie teatrem poezji. Teatrem unaocznionych metafor, a nie teatrem deklamacji poetyckich strof.

Na początku tego tekstu były cytaty z katalogu wystawy. W nawiązaniu do zdań sprzed chwili – zacytuję samego siebie z tekstu pod tytułem *W trosce o całość* zamieszczonego w książce *Gong 2. Spojrzenie w przeszłość*. Oczywiście mógłbym ten obszerny cytat zapisać w innych słowach, osadzonych w innych zdarzeniach, unikając w ten sposób zarzutu narcyzmu, ale słowa pisane dwanaście lat temu wydają mi się ciągle prawdziwe, bo są osobiste i emocjonalne, więc po co tworzyć formalne inwarianty dla tych samych treści?

Konstanty (Cat) Puzyra (...) to był nasz guru. Czytało się go, mówiło się nim. W 1965 roku pomyślał on i zapisał: „Myślę, że o sile i prężności teatrów studenckich, o ich właściwej funkcji społecznej decyduje przede wszystkim zaangażowanie w problematykę szerszą (...). W tę, która wiąże się z rozwojem i przemianami świadomości ludzkiej – artystycznej, intelektualnej, obyczajowej”. Pewnie, że od „Songów...” chodziłem na wszystkie przedstawienia „Gongu” i chwaliłem dość systematycznie ich zaangażowanie w problematykę artystyczną, intelektualną i obyczajową. Ale jak prawda, to niech będzie prawda nie tylko w zeznaniach, ale i w wyznaniach. Wyznaję tedy, że Wasze zaangażowanie raz obchodziło mnie bardziej, a raz mniej. (...) [Natomiast] dziękuję za to, co robiliście ze słowami zapisanymi wierszem albo prozą. Mnie zawsze interesowało bowiem to najbardziej, jak z takich małych cegiełek wznosi się budowle, w których jest przestrzeń i światło, słowa i ludzie, kolory i dźwięki oraz tajemnica czasu. Tego teatralnego i tego, który „może wykrzyzczeć prawdę tam, gdzie słowa kłamią” [Edward T. Hall: „Bezgłośny język”]. Na takiej właśnie drodze chciałem Was znaleźć: słowo i jego krwiobiegi, sens słowa i święto odrodzenia tego sensu oraz czas, w którym odradza się (bądź rodzi) sens ludziom potrzebny. (...) Reszta, czyli sposób zestrojenia teatralnych jakości jest cudem,



Andrzej Rozhin, 1974

który się zdarza podczas przedstawień i dlatego trzeba rzecz zakończyć świętym Augustynem: „Piękne są te rzeczy, które nam się podobają, gdy się na nie patrzy”.

„Piękne rzeczy” podobały się wielu. Maria Bechzyc-Rudnicka, sumienny świadek lubelskiego życia teatralnego i znakomity recenzent, przy okazji dziesięciolecia Gongu zapisała: *O istotnych dokonaniach lepiej mówią fakty i liczby niż frazesy, oto trochę realiów z programu jubileuszowego: ponad 500 spektakli dla blisko 210 000 widzów.*

Tekst pani Marii ukazał się w „Kamienie” w 1972 roku. Czterdzieści lat później, w książce jubileuszowej Andrzeja Rozhina (*Wybrałem teatr*) napisałem:

10 lat, 29 premier, 500 spektakli i aż 210 tysięcy widzów! Trochę nie wierzę, bo do premiery „Pieśni i songów Pana Brechta” (8 maja 1966 roku) Gong 2 grał w małej „szóstce”, a Gong 7.30 nawet „szóstki” nie miał. Duża sala teatralna, jaką Gong dysponował od premiery „Pieśni i songów”, mogła pomieścić 400 widzów. Tak, były nadkomplety, trzeszczały żebra w drzwiach wejściowych w czasie wiosen teatralnych, ale bywały też „łysiny” na widowni. No to minusujemy, albo lepiej – dzielimy, i od razu przez dwa, co daje 105 tysięcy widzów w dziewięćleciu, a po

uśrednieniu – 10 tysięcy młodych inteligentów rocznie w teatrze młodej inteligencji. Fenomenalne, chociaż starsi inteligenci też w teatrze Gong bywali.

Aneksy

Aneks pierwszy: Andrzej Hausbrandt w tekście *Rozhinologia stosowana* (krakowski tygodnik „Student” z 1972 roku) napisał, że Gong był „teatrem młodej inteligencji wyrosłym na ugornej glebie miasta Lublina”. Dałem się uwieść zwawemu, błyskotliwemu stylowi A. Hausbrandta i własnej pomroczości jasnej – też pisywałem o ugorze. W drugiej połowie lat sześćdziesiątych i w pierwszym okresie lat siedemdziesiątych nie było tu jednak kulturalnych nieużytków. W Teatrze Dramatycznym im. J. Osterwy był Kazimierz Braun, w Teatrze Lalki i Aktora im. H. Ch. Andersena był Jerzy Ochmański, w Filharmonii Lubelskiej był Adam Natanek. Tak wybitni artyści i świetni dyrektorzy nie tolerowali ugorów.

Aneks drugi: przy okazji jubileuszów Gongu i Chatki Żaka wielu dociekało, kto wymyślił nazwę Chatka Żaka, a pełnym zdaniem: Dom Kultury Studenckiej „Chatka Żaka”. Przepytywani zgodnie przypuszczali, że taką uskrzydloną nazwę zanurzoną w bajkowej poświacie na pewno wymyślił ówczesny rektor UMCS profesor Grzegorz Leopold Seidler. Kto wymyślił nową drobiarską nazwę Inkubator Artystyczno-Medialny (wpisany jest w Chatkę Żaka) nie wiem i nie chcę wiedzieć.

Aneks trzeci: Chatka Żaka od początku i jeszcze przez długie lata dzieliła się na cztery imperia, zarządzane przez czworo imperatorów. Niech pierwszym będzie STOŁÓWKA z Albinem Kiernickim, drugim KAWIARNIA z Panią Kazią (oraz z sałatką á la Kiernicki i kielbasą podsmażaną z cebulą), trzecim ZESPÓŁ TAŃCA LUDOWEGO UMCS ze Stanisławem Leszczyńskim, a czwartym GONG z Andrzejem Rozhinem. Imperium trzecie i czwarte było w stanie permanentnej wojny o dostęp do sceny; w drugim dymiło się z patelni i z głów; w pierwszym studenci zjadali około 1600 posiłków dziennie.

Aneks czwarty: ach! gdzie są niedysyjsze śniegi...

Franciszek Piątkowski

LECHOSŁAW LAMENSKI

PORTRETY ARTYSTÓW W GRAFICE

Ryciny z kolekcji Adama Broża

Tytuł tego tekstu to zarazem tytuł wystawy, którą oglądać można było w gościnnych wnętrzach Zamku Królewskiego w Warszawie w dniach 17 lutego – 10 maja 2015 roku.

To nie przypadek, że właśnie grafiki są tak chętnie prezentowane w muzeum na Zamku Królewskim. Jego dyrektor, prof. Andrzej Rottermund, od dłuższego już czasu stara się bowiem nie tylko pokazywać światowej rangi dzieła sztuki z kolekcji prywatnych, których właścicielami byli Polacy zamieszkali z reguły poza granicami ojczyzny, ale eksponować przy tym także nieco lekceważone w historii sztuki prace graficzne. W efekcie na Zamku Królewskim odbyły się bardzo interesujące wystawy: *Ryciny Rembrandta* (ze zbiorów Museum Het Rembrandthuis w Amsterdamie), *Siedem grzechów głównych* (ekspozycja przygotowana we współpracy z Międzynarodowym Centrum Kultury w Krakowie), a ostatnio *Powstanie Styczniowe w prasie zagranicznej* (ryciny z kolekcji Krzysztofa Kura).

Tym razem mieliśmy okazję podziwiać 73 graficzne portrety artystów zgromadzone przez Adama Broża – historyka sztuki, dziennikarza, popularyzatora

kultury polskiej w Rzymie. Nie będzie chyba przesady w twierdzeniu, że w gruncie rzeczy każdy polski badacz trafiający do miasta nad Tybrem od początku lat 70. XX wieku miał okazję spotkać się z tym niezwykle ciekawym człowiekiem, jedną z najważniejszych postaci licznej kolonii polskiej w stolicy Włoch. Podobnie było ze mną. Gdy w 1976 roku otrzymałem skromne stypendium z Centro Incontri e Studi Europei, natychmiast po przyjeździe dowiedziałem się od pani Wandy Gawrońskiej, dobrego ducha tej instytucji wspomagającej młodych naukowców z krajów Europy Środkowowschodniej, że zarezerwowała mi nocleg w Hospicjum Związku Polskich Kawalerów Maltańskich. To miejsce pełne uroku, ale położone dosyć daleko od centrum i – jak się później okazało – niestety nie na moją kieszeń. Kiedy po wcześniejszej zapowiedzi pojawiłem się w holu kamienicy mieszczącej hospicjum, wyszło na jaw, że nie mam dziesięciu lirów, które trzeba włożyć do specjalnego automatu uruchamiającego windę. Dzięki pomocy portiera – lekko zestresowany pierwszym niepowodzeniem – dotarłem na czwarte piętro, gdzie w drzwiach hospicjum powitał mnie dystyngowany pan w średnim (jak mi się wówczas wydawało) wieku i średniego wzrostu, z miłym uśmiechem, ale także wyczuwalną rezerwą w przenikliwym spojrzeniu. Panem tym był Adam Broż, który w zwięzłych słowach przedstawił mi moje prawa i obowiązki jako rezydenta, zwracając szczególną uwagę na zachowanie czystości (zarówno w moim pokoju, jak i we wspólnej kuchni i toalecie) oraz ciszy w hospicjum (nie tylko w porze nocnej), niezapraszanie do pokoju obcych osób, a także konieczność zamykania wewnętrznych drzwi windy po jej opuszczeniu. Jeżeli się bowiem tego nie zrobiło, winda nie funkcjonowała. Naturalnie już pierwszego dnia zapomniałem o tym drobiazgu, narażając się na kulturalnie wyrażoną uwagę pod adresem mego gapiostwa.

Mój pobyt w hospicjum, w którym – jako urodzony w Bydgoszczy zwolennik jasno określonych reguł współżycia – od razu poczułem się dobrze, trwał jednak zaledwie siedem dni. Mimo że czynsz nie był horrendalnie wysoki, nie mogłem sobie jednak pozwolić, aby całe stypendium poszło wyłącznie na opłacenie noclegu. W końcu, jako początkujący historyk sztuki po raz pierwszy goszczący w Rzymie chciałem poznać wspaniałe zbiory licznych muzeów (a to przecież kosztowało).

Kim jest pan Adam Broż i jaką rolę odgrywa w środowisku rzymskich Polaków, tak naprawdę dowiedziałem się dopiero kilka dni potem, gdy na prośbę mego profesora Andrzeja Ryszkiewicza (notabene znakomitego kolekcjonera ekslibrisów i szkieł secesyjnych) złożyłem wizytę Emerykowi Augustowi hr. Hutten-Czapskiemu (1897-1979), urodzonemu w Stańkowie k. Mińska Litewskiego wnukowi także tam urodzonego Emeryka hr. Hutten-Czapskiego (1828-1896), wybitnego kolekcjonera (zwłaszcza numizmatów), założyciela Muzeum Czapskich w Krakowie. To zapewne pod jego wpływem Emeryk August zainteresował się kolekcjonerstwem. Ale o ile jego dziadka interesowały przede wszystkim numizmaty (stanowiące dzisiaj podstawę wspaniałych zbiorów numizmatycznych Muzeum Narodowego w Krakowie), on skierował swoje zainteresowanie w stronę kartografii, zwłaszcza kolekcjonowania map dawnej Rzeczypospolitej oraz widoków miast polskich (głównie z czasów nowożytnych), które następnie – jeszcze za jego życia – zostały przekazane do zbiorów narodowych. *W 1972 r. w związku z decyzją odbudowy Zamku Królewskiego w Warszawie Emeryk Czapski zainicjował zbiórkę funduszy na dokonywanie we Włoszech zakupu potrzebnych na ten cel materiałów. Z zebranych pieniędzy zakupione zostały marmury o uzgodnionych z Dyrekcją Odbudowy właściwościach i wymiarach*¹. Warto odnotować, że to właśnie on pod koniec wojny odnalazł w Norymberdze ołtarz Wita Stwosza, wywieziony przez Niemców z kościoła Mariackiego w Krakowie.

¹ *Życiorys Emeryka Hutten Czapskiego (w:) Emeryk Hutten Czapski 1897-1979. Szkic biograficzny i wspomnienia współczesnych.* Londyn 1986, s. 12.

PICTORVM ET CHALCOGRAPHOR. GERMANIÆ. PRINCIPIS,
ALBERTI DVRERI GENVINA EFFIGIES.



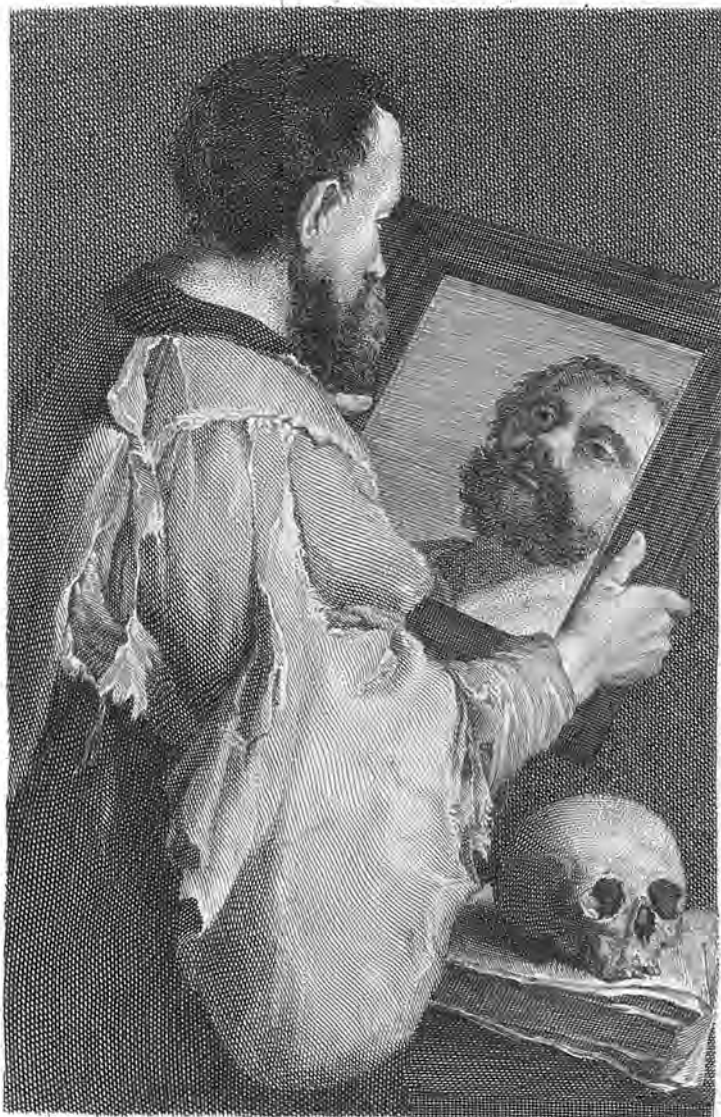
ORNATISS. VIRIS; DOMINICO CUSTODI, VITRICO. IACOBO MILLERO,
SOCERO: CHARLSS. SVIS.

*Hanc Pictorū facile principis genuinam effigiem in amoris, et observantia
argumentū offert Lucas Kilianus. an. 1608.*

*Ab excellentiss. pictore Iohanne Rosenhamero Bavo ex originali ipsius Alb. Dur. depicta.
A. Luca Kiliano Aug. Sculpta.*

Lucas Kilian, Portret Albrechta Dürera, 1608

Z rozlicznych funkcji, jakie pełnił Emeryk August hr. Hutten-Czapski po osiedleniu się na obczyźnie po zakończeniu II wojny światowej, interesuje nas w tym momencie jego aktywny wkład w działalność Związku Polskich Kawalerów Maltańskich (funkcjonującego ze względów politycznych po 1945 roku we Włoszech). W latach 1946-1975 był prezydentem tej instytucji, a następnie – ku satysfakcji wszystkich zainteresowanych – został jej prezydentem honorowym. To Hutten-Czapski zainicjował utworzenie i zorganizował hospicjum związku w Rzymie, gdzie znalazło wsparcie wielu naukowców z Polski.



*Portrait du Caravage.
Tableau peint par lui même, qui est dans le Cabinet
de Monseigneur-le Duc d'Orleans.
haut de 3-pieds large de 2., gravé par H. Simon Thomassin. 34*

Simon Henri Thomassin, Portret Caravaggia, 1729

W 1968 roku Emeryk August został wybrany na prezesa Fundacji Rzymskiej Margrabiny Janiny z Sadowskich Umiastowskiej (w swoim czasie żony Ignacego hr. Korwin-Milewskiego, najwybitniejszego kolekcjonera malarstwa polskiego XIX wieku). Fundacja ta powstała zaraz po wojnie, ale jej osiągnięcia na polu wspomagania kultury polskiej do końca lat 60. XX wieku były więcej niż skromne. Emeryk August hr. Hutten-Czapski pozostawał na stanowisku prezesa aż do śmierci. W ciągu dziesięciu lat jego przewodniczenia fundacji zostały nareszcie uporządkowane kwestie zaniedbanej administracji, spłacono długi, zapewniono

stałe, skromne dochody, a przede wszystkim przyjechało do Włoch na stypendia – które stały się głównym celem fundacyjnej działalności – ok. 250 pracowników nauki i kultury z różnych ośrodków uniwersyteckich i innych instytucji naukowych w kraju.

Właśnie od otrzymania takiego rocznego stypendium – w 1965 roku – rozpoczęła się rzymska przygoda życia Adama Broża. Ten absolwent historii sztuki na Wydziale Historyczno-Filologicznym Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie (1955-1961), zauroczony Wiecznym Miastem, jego bogatą historią i zabytkami, pozostał w stolicy Włoch na stałe. Dzięki inteligencji, pracowitości i sumienności pełnił w latach 1969-1979 odpowiedzialną funkcję sekretarza fundacji oraz osobistego sekretarza Emeryka Augusta hr. Hutten-Czapskiego, a także – od 1968 roku – administrował wspomnianym wcześniej Hospicjum Związku Polskich Kawalerów Maltańskich.

*W międzyczasie z powodzeniem oddawał się swojej wielkiej pasji – dziennikarstwu. Jego liczne artykuły, w tym te popularyzujące historię sztuki, ukazywały się w najbardziej poczytnych czasopismach w kraju i za granicą, m.in. w „Tygodniku Powszechnym”, „Przekroju”, „Kulturze” czy w nowojorskim „Nowym Dzienniku”². Ale działalność pisarska Adama Broża nie kończyła się na publikowaniu artykułów prasowych. Ogromna wiedza i znajomość Rzymu zainspirowały go do wydania przewodników (m.in. *Rzym i Watykan. Przewodnik*, Rzym 1982; *Rzym i okolice. Przewodnik turystyczny*, Warszawa 1984; *Rzym. Watykan. Historia lat Świątecznych. Przewodnik*, Rzym 2001; *Watykan. Przewodnik pielgrzyma*, Warszawa 2010, wspólnie z Marią Betlejewską), które stały się dla wielu naszych rodaków przybywających nad Tybr lekturą obowiązkową.*

Moim zdaniem najciekawsza dla polskich turystów jest książka *Rzym po polsku* (Warszawa 2009) – z werwą napisana historia Wiecznego Miasta i jego licznych zabytków, w której autor uwzględnił polskie ślady, przede wszystkim pozostawione na polu literatury i sztuki w okresie, gdy niepodległa Polska nie istniała na mapach Europy (przez cały wiek XIX aż do roku 1918). Bez wątpienia Adam Broż poszedł drogą wytyczoną przez Witolda Zahorskiego, żołnierza 2 Korpusu gen. Władysława Andersa, a zarazem dziennikarza, który z myślą o rodakach przybywających do Rzymu na XVII Igrzyska Olimpijskie w 1960 roku wydał skromny *Informator polski*, wielokrotnie potem wznawiany i obecnie funkcjonujący w świadomości wielu z nas pod zmienionym tytułem jako *Polak we Włoszech*. Obaj autorzy położyli nacisk z jednej strony na przybliżenie i omówienie najważniejszych zabytków, z drugiej zaś – na zasygnalizowanie nieznanych dotychczas polskim turystom tropów związanych z naszą obecnością w Wiecznym Mieście. Wydaje się jednak, że przewodnik Adama Broża – napisany przez znakomicie zorientowanego w temacie historyka sztuki – jest pełniejszy, więcej w tej pasjonującej i wielowątkowej opowieści intrygujących faktów, ale również arcyciekawych anegdot, które czynią lekturę przyjemniejszą.

Pisarska pasja Adama Broża nie przeszkodziła mu w podjęciu – jak sądzę pod wpływem bliskiej współpracy z Emerykiem Augustem hr. Hutten-Czapskim – działań o charakterze kolekcjonerskim. W przeciwieństwie do swego wielkiego mentora, którego interesowały przede wszystkim plany i widoki miast oraz przedstawienia zabytków polskich, a w dalszej kolejności wszystko to, co dotyczyło Malty i zakonu maltańskiego, Adama Broża zaciekawiły rytowane podobizny artystów. Temat bardzo specyficzny i wąski, a zarazem – jeszcze do niedawna – mało popularny, wymagający od potencjalnego zbieracza znakomitej orientacji w rynku antykwarycznym, zwłaszcza jednak posiadania tzw. cultura antiquaria (określenie włoskie). Z całą pewnością Adam Broż stał się kompetentnym kolekcjonerem w wyniku wielu podróży podejmowanych z Emerykiem

² Tomasz Jakubowski: *Portrety artystów w grafice z kolekcji Adama Broża (w:) Portrety artystów w grafice. Ryciny z kolekcji Adama Broża*. Katalog wystawy Zamek Królewski w Warszawie – Muzeum 17 lutego – 10 maja 2015, [Warszawa 2015], s. 19.

Augustem hr. Hutten-Czapskim, m.in. do zaprzyjaźnionych antykwaryuszy w Paryżu i Londynie.

Początkowo wizyty te nie przynosiły oszałamiających efektów. Z reguły bowiem wszyscy (kolekcjonerzy, krytycy i historycy sztuki oraz naturalnie liczni widzowie) wolą się zachwycać obrazami autorstwa wielkich mistrzów, wykazując znacznie mniejsze zainteresowanie ich portretami. Najczęściej nie wiemy zresztą, jak wyglądał ten czy inny artysta. Tymczasem w okresie nowożytnym (w renesansie i baroku) oraz u zarania sztuki nowoczesnej (w klasycyzmie) bardzo modne stało się zamawianie rycin z portretami najsłynniejszych twórców. Ryciny owe – wykonane przez najlepszych mistrzów rylca – były albo graficznymi wersjami wcześniej namalowanych portretów olejnych, które – z różnych względów, najczęściej komercyjnych – rzadko pokazywano na wystawach publicznych, albo też powstawały z pominięciem pierwowzoru namalowanego farbami (głównie olejnymi lub akwarelami) w jednej z technik graficznych (wyłącznie metalowych) do ściśle określonych celów, z reguły jako frontispisy lub ilustracje w publikacji.

I taki właśnie charakter mają *Portrety artystów w grafice. Ryciny z kolekcji Adama Broża*, które zostały pokazane na Zamku Królewskim w Warszawie – Muzeum. Ten ciekawy, liczący siedemdziesiąt trzy eksponaty zbiór, podzielony na trzy działy (renesans, barok i klasycyzm), pozwolił wielu polskim widzom (wystawa cieszyła się dużym zainteresowaniem) spojrzeć na interesujących ich twórców nieco inaczej niż dotychczas. Poznaliśmy bowiem nie tylko fizjonomie artystów, to, jak się ubierali, ale niekiedy także wnętrza ich pracowni i wybrane fragmenty stworzonych przez nich dzieł.

Najliczniej w kolekcji Adama Broża są reprezentowane portrety Michała Anioła, przedstawiające mężczyznę z charakterystyczną twarzą, w której zwraca uwagę złamany w młodości nos. Nie brak również wręcz romantycznie nastrojowych wizerunków takich wielkich mistrzów pędzla jak: Peter Paul Rubens (z lat 1630-1640), sir Joshua Reynolds (z 1854) i Nicolas Poussin (z lat 1856-1857). Uwagę przyciąga również wizyjny portret wybitnego niemieckiego malarza, grafika i rysownika Albrechta Dürera (z 1608), będący lustrzanym powtórzeniem autoportretu umieszczonego na obrazie pt. *Święto Różańcowe z 1506 roku* (Galeria Narodowa, Praga), a także sugestywne portrety Caravaggia (z 1729) i Antonia Canovy (z 1808), najwybitniejszego rzeźbiarza włoskiego okresu klasycyzmu. To tylko niektóre z zaprezentowanych na wystawie rycin, ale tak naprawdę na obejrzenie zasługiwały – ze względu na wysoki poziom artystyczny i ciekawe aspekty ikonograficzne – wszystkie siedemdziesiąt trzy.

Co prawda dzisiaj wystawy już nie zobaczymy, ale pozostał po niej świetnie zredagowany i jeszcze piękniej wydany (do czego Arx Regia Oficyna Wydawnicza Zamku Królewskiego w Warszawie – Muzeum zdążyła nas już przyzwyczaić) katalog. Katalog ten zawiera przede wszystkim bardzo dobre jakościowo reprodukcje wszystkich rycin, z dokładnymi ich opisami, a także informacje o dodatkowych pieczętkach, sygnaturach i napisach umieszczonych na poszczególnych rycinach, w opracowaniu Tomasza Jakubowskiego. Ponadto czytelnicy znajdą w katalogu obok zwięzłego wstępu prof. Andrzeja Rottermunda wprowadzenie do wystawy autorstwa samego Adama Broża i wykaz jego publikacji, wszystko w polskiej i angielskiej wersji językowej, co pozwoli – być może – na poznanie kolekcji i jej rozpowszechnienie poza granicami naszego kraju.

Pozostaje tylko wierzyć, że z czasem podobne wystawy będą trafiać także do mniejszych miejscowości w Polsce, bo przecież nie zawsze mamy szansę pojechać do Warszawy, Krakowa czy Poznania wyłącznie po to, aby cieszyć oczy wielką sztuką. A z całą pewnością taką – mimo niewielkich rozmiarów prezentowanych rycin – zaprezentowano na Zamku Królewskim w Warszawie w ramach ekspozycji *Portrety artystów w grafice. Ryciny z kolekcji Adama Broża*.

Lechosław Lameński

ŚWIADOMOŚĆ TERPSYCHORY

Nowe spojrzenia na taniec współczesny

Jak podaje Polskie Towarzystwo Badań Teatralnych, co roku ukazuje się w Polsce średnio sto książek o teatrze. Fakt to interesujący, jeśli weźmiemy pod uwagę wszechobecny lament nad kryzysem sztuki teatralnej czy – w szerszej perspektywie – humanistyki. Gdy jednak nasze sceny raz po raz doświadczają widocznych aż nadto tępnięć; gdy polityka z jednej strony, a komercjalizacja z drugiej wywierają presję na teatry i instytucje kultury; gdy krytyka stopniowo, aczkolwiek nieuchronnie zamiera – wciąż zupełnie nieźle mają się książki o teatrze i dyskurs tej sztuce towarzyszący. Rzecz jasna, nie tylko liczby są wymowne, a przeglądając listę tytułów, można powtórzyć truizm: „liczy się nie ilość a jakość”. Nasuwa się też od razu wyjaśnienie: niepokromiony apetyt na wiedzę o teatrze, która przeobraziwszy się w performatykę, utraciła orientację co do głównego przedmiotu swoich badań i zajmuje się wszystkim (lub prawie wszystkim). Ale zamiast powtarzania truizmów i manifestowania zdziwienia możemy wskazać na zachodzące przewartościowania. Na przykład zauważyć, że nareszcie doczekaliśmy się książek opisujących historię i aktualny stan współczesnego tańca artystycznego. Jak dotąd polska literatura poświęcona tej dziedzinie była nadzwyczaj skromna i obejmowała głównie wydawane przed 1989 rokiem publikacje z zakresu sztuki baletu. Zresztą nawet i pantomima – przy znacznie przecież mniejszym „stanie posiadania”, zasięgu i wygasającym stopniowo oddziaływaniu – była zjawiskiem opisanym znacznie lepiej. Ale dziś, rok po roku, coraz większy procent publikacji o tematyce teatralnej stanowią książki poświęcone tańcowi, podczas gdy w poprzednich dwu dekadach ukazywały się co najwyżej pojedyncze tytuły w rocznych lub kilkuletnich odstępach, wydawane w niewielkich nakładach i przez nieduże oficyny.

Dlaczego z literaturą na temat tańca było tak źle? I dlaczego ta fala wezbrała akurat teraz? Poza przyczynami prozaicznymi, czyli pojawieniem się pieniędzy przeznaczonych wyłącznie na ten cel (w 2010 roku powstał Instytut Muzyki i Tańca, który uruchomił specjalne programy wydawnicze), można poszukać głębszej odpowiedzi. Aby ją uzyskać, trzeba by zapewne wielostronnie scharakteryzować sytuację sztuk scenicznych w drugim półwieczu XX wieku (co najmniej) i opowiedzieć o nietrywnych relacjach pomiędzy teatrem a dziedzinami pokrewnymi, o hegemonii słowa i marginalizacji tańca, o choreologii – dziedzinie wiedzy, która w Polsce jak dotąd obywatela się bez efektownych mitów założycielskich, manifestów, bez systemu dojrzałej „infrastruktury nauki”, skazana na izolację. Jednak na razie zdejmiemy po prostu z półki, gdzie stoją książki o tańcu, dwa tomy i spróbujemy wskazać, w jaki sposób przyczyniają się one do wzrostu samoświadomości polskiej Terpsychory.

Ciekawy precedens ustanowił antropolog ponowoczesny i dramaturg tańca Wojciech Klimczyk, publikując w 2010 roku *Wizjonerów ciała*¹. W tym obszernym tomie podjął ambitne zadanie stworzenia – jak sam przyznaje we wstępie – kontynuacji wznawianego trzykrotnie popularnego *Krótkiego zarysu historii tańca i baletu* Ireny Turskiej (pierwsze wydanie – 1962). Początkowe partie podręcznika Turskiej poświęcone są zreferowaniu obowiązujących wówczas ustaleń na temat prehistorii tańca, a w książce Klimczyka prehistorią jest moment tuż przed przekroczeniem „granicy współczesności”, czyli końcówka XIX wieku. Autorzy obu publikacji docierają do czasów najnowszych, z tą różnicą, że u Turskiej współczesność kończyła się na aktualnych w latach 60. baletowych ekspery-

¹ W. Klimczyk: *Wizjonerzy ciała. Panorama współczesnego teatru tańca*. Korporacja Ha!art, Kraków 2010, ss. 528.

mentach George'a Balanchine'a (zbyt radykalny Cunningham już nie zmieścił się w polu postrzegania badaczki), a dla Klimczyka – na zespołach i choreografach debiutujących po 2000 roku. *Wizjonerzy* są więc ni mniej, ni więcej tylko próbą – chyba jak na razie jedyną w polskiej literaturze – uporządkowania obrazu zmian zachodzących w ciągu ostatniego stulecia w owej dziedzinie sztuki, począwszy od symbolizujących modernistyczny przełom poczynań Isadory Duncan i Baletów Rosyjskich aż po eksperymenty ponowoczesne. O sile i słabościach książki przesądają właśnie jej ambicje encyklopedyczne, dążność do domknięcia globalnej panoramy tańca w ramach ograniczonych objętością jednego tomu.

Zapewne dla wyrazistości i czytelności wywodu Klimczyki podzielili wspólną scenę taneczną na trzy olbrzymie obszary: „taniec estetyczny”, „taniec krytyczny” i „kalejdoskop”, wychodząc z założenia, że to, co estetyczne, unieważnia krytyczny potencjał, a pomiędzy krytycznym a estetycznym rozciąga się szeroka strefa nieokreśloności. Można się spierać o konkretne decyzje, konieczne do podjęcia w procesie syntetyzowania tego ogromu zjawisk, szczególnie w części poświęconej czasom najnowszym. Przyjęte kategorie, granice między nimi i sposoby klasyfikowania dokonań niektórych artystów wydają się w wielu przypadkach dyskusyjne, a skrótowy charakter notek pozwala na przekazanie głównie wiedzy już wcześniej zgromadzonej i sproblematyzowanej. Ale nie da się odmówić książce Klimczyka znaczenia, i to nie tylko w kręgu specjalistów. Badacz omawia twórczość blisko trzystu choreografów, ukazując obraz globalnego rynku tańca współczesnego, jego niewyczerpaną produktywność, rozpiętość zainteresowań artystów i zróżnicowany stosunek do tradycji (od neoklasyki do skrajnej otwartości na współczesność, tworzenia na pograniczu wielu dyscyplin sztuki, czerpania z najnowszych, wyłaniających się dopiero nurtów i technologii). Aby ten obraz na własną rękę zrekonstruować, należałoby sięgnąć do artykułów rozrzuconych na kartach kilkunastu czasopism (głównie teatralnych, gdyż wciąż nie mamy polskiego pisma poświęconego tańcowi!) lub do literatury obcojęzycznej.

Na dosyć ubogim w tego typu refleksję polskim rynku idei nigdy dosyć wskazywania ciągłości i kontynuacji, sytuowania w tym samym polu zarówno innowatorów baletu, jak prekursorów happeningu i performance art oraz dzisiejszych choreografów swobodnie wybierających i miksujących dyscypliny, tradycje, techniki i estetyki. W ten sposób unieważnia się bowiem podejrzenie czy nawet pogardliwie brzmiące etykiety, które w Polsce nader często służyły spychaniu do tanecznego getta artystów niemieszczących się w tradycyjnych klasyfikacjach. Inna rzecz, że książka współtworzy klimat pewnego przełomu, prowokuje go i ustanawia. Nieprzypadkowy jest sam moment, gdy pojawił się podręcznik. Sytuacja dojrzała do przedstawienia propozycji całościowego ujęcia historii dyscypliny czy – użyjmy języka bliskiego autorowi *Wizjonerów* – próby jej uprawomocnienia.

Od dwóch dekad (mniej więcej od połowy lat 90.) polska scena tańca staje się coraz bardziej dojrzała i różnorodna. Krajowe zespoły prezentują swój repertuar na całym świecie, ucząc się od najlepszych i poruszając w tych samych obszarach artystycznych. Tymczasem za dialogiem prowadzonym narzędziami sztuki zbyt rzadko podążał dialog w dziedzinie krytyki czy nauki. Ogromne tereny światowej kultury pozostawały w Polsce niemalże nieodkryte, z wyjątkiem paru najważniejszych, pomnikowych postaci. Nie wpisano również w odpowiedni sposób polskiego tańca w kontekst światowy ani – jeśli spojrzymy z innej perspektywy – nie wskazano, co dokładnie polski taniec zawdzięcza zagranicy. Sytuacja była więc niezbyt komfortowa i mało rozwojowa, sprzyjała zaś mitotwórcom, przeróżnej maści hochsztaplerom oraz utrwałała gettyzację. W końcu jednak język badawczy „dogania” w Polsce aktualną praktykę artystyczną. Wbrew rynkowi i jego logice rozwija się krytyka, a równolegle ukazują się tłumaczenia tekstów

prezentujących refleksję związaną nie tylko z typowymi i tradycyjnie już ugruntowanymi działaniami artystycznymi.

Niewątpliwie najważniejszą z publikacji poświęconych tańcowi jest przygotowana przez Jadwigę Majewską antologia *Świadomość ruchu*², ukazująca, jak krętymi drogami rozwijał się w XX wieku światowy dyskurs towarzyszący temu rodzajowi sztuki. W jednym tomie otrzymujemy w syntetycznym skrócie obraz istotnych odkryć w dziedzinie wiedzy o tańcu, a w dodatku zamieszczone przez Majewską artykuły przyswojone zostały językowi polskiemu specjalnie na potrzeby owego wydania (dotąd najistotniejsze zagraniczne teksty dotyczące tej tematyki tłumaczone były rzadko i fragmentarycznie). To podróż śladami przemieszczającego się tańca – nie tylko poprzez gatunki i szkoły, ale także w sensie geograficznym: od Europy (Balety Rosyjskie, ale i stworzony w Niemczech taniec ekspresjonistyczny) przez USA (modern i postmodern dance – dwa kierunki, które najmocniej wpłynęły na współczesny styl tańca) aż po Japonię (butoh) i Australię, a potem z powrotem na tereny współczesnej sztuki europejskiej. Poraża już sam rozmiar archiwum, do którego odsyła nas owa publikacja. O ile książka Klimczyka daje pewne pojęcie o rozmiarze i życiu wewnętrznym tanecznego art worldu, o tyle z antologii Majewskiej można odtworzyć obraz nauki o tańcu.

Antologia dzieli się na dwie części, odpowiadające dwóm rozbieżnym perspektywom patrzenia na fenomen tańca: tej wewnętrznej, od strony choreografa-tancerza (działy *Taniec – proces*, *Taniec – działanie*, *Taniec – spektakl*), i zewnętrznej, z punktu widzenia badacza (*Teoria i krytyka*, *Historia i socjologia*, *Antropologia*, *kultura*, *religia*). Ale czytać owe 38 artykułów można – podobnie jak „czytamy” sam taniec – na wiele sposobów. Taka lektura otwiera nas na idee w Polsce nieobecne lub prawie zupełnie nieprzyswojone, poczynając od poziomu podstawowego: manifestów artystycznych. Mary Wigman, John Cage i Merce Cunningham, Yvonne Rainer, Steve Paxton, Hijikata Tatsumi – języki tych wielkich innowatorów XX-wiecznej sceny dopełniają się i kontrapunktują. Na różne sposoby odgrywają oni na scenie tekstu wewnętrzne napięcie pomiędzy dążeniem porządkującym, katalogowaniem, analitycznym przeglądem możliwości, konstruowaniem systemów a intuitywnym spacerem po krawędzi rozpoznania, paradoksem oddawania w języku jakości pozadyskursywnych. Przed czytelnikami stoi otwarte pytanie: jak te sposoby mówienia o tańcu ze sobą współbrzmiają, czy uzgadniają się, sumują, a może wykluczają? Czy cokolwiek na przykład może łączyć Paxtonowską metodyczną relację z badań nad improwizacją, manifest Cage’a, który nie bez przyczyny kojarzy się z koanem zen, i szaloną, rozmyślnie „zepsutą” logoreę Hijikaty? Chyba tylko to, że tekst pisany przez artystę ma za zadanie udźwignąć odrębność autora w stosunku do poprzedników i zastanych konwencji.

Ten szereg manifestów zestawiony został z równoległe się rozwijającym dyskursem krytycznym. W tomie znalazły się teksty: nestora gatunku Johna Martina (który w połowie wieku definiował i dokumentował na bieżąco rozwój modern dance); Sally Banes i Deborah Jowitt, czyli krytyczek z kolejnego pokolenia opisujących przełamanie postmodern dance; i współczesnych autorów (na przykład Jana Ritsemy), których analizy kłopotliwie usytuowane są na przecięciu krytyki tańca, nauki i praktyki artystycznej. Na teksty dziś historyczne nakładają się pisane współcześnie artykuły dowodzące dwudziestowiecznej recepcji teorii krytycznych. Poruszając ową tematykę, autorzy dotykają zjawisk najnowszych lub interpretują historię z wykorzystaniem narzędzi krytycznych wypracowanych w wyniku łączenia metod typowych dla antropologii kulturowej z tendencjami dekonstrukcyjnymi. Dzięki lekturze owych tekstów uzyskujemy wgląd m.in. w społeczną rolę tańca w hitlerowskim totalitaryzmie (Susan A. Manning), ko-

² *Świadomość ruchu. Teksty o tańcu współczesnym*. Wybór, redakcja, wstęp, bibliografia i noty J. Majewska, tł. zbiorowe. Korporacja Ha!art, Kraków 2013, ss. 616.

munikatywność i intermedialność sztuki tanecznej (m.in. Joan Acocella, Susan Kozel), a także możemy się zapoznać z rozważaniami na temat baletu jako formy tańca etnicznego (Joann Kealiinohomoku) czy krytycznym odczytaniem „naiwnej” genezy tańca (Andrée Grau).

Podejmując się misji niemożliwej, jaką jest streszczenie ogólnej wymowy *Świadomości ruchu*, książkę ową można uznać za prezentację współistniejących, przemieszczających się i stale przeobrażających technik artystycznych, a także za analizę tańca postrzeganego jako społeczna forma uprawiania kultury (i rodzaj mediacji między kulturami). Równie ważny wątek tomu stanowią próby ustanawiania teorii, opisu ruchu myśli i chwywania znaczeń z tańca prezentowanego w przestrzeni (nie tylko scenicznej). Jednak tematem nadrzędnym wydaje się ciało w kulturze Zachodu, traktowane jako „Wielki Inny” – co wpisuje się w aktualny nastrój myśli filozoficznej. „Tańczyliśmy, nieustannie kwestionując” – mogliby powtórzyć za Janem Ritsemą właściwie wszyscy autorzy antologii Jadwigi Majewskiej. Na gruncie teorii sztuk scenicznych oznacza to także udokumentowanie przesunięcia punktu ciężkości z tańca interpretowanego w jego estetycznym czy nawet kulturowym wymiarze na taniec czy – powiedzmy bardziej ogólnie – ruch jako „sposób bycia”: „orkiestrację energii” i „odzwierciedlenie głębokich nawyków naszej świadomości” (Joan Acocella: *Wymyślanie tańca*). Przesunięcie to nie było bynajmniej nagłe i niespodziewane, odbywało się wedle własnej dynamiki wraz ze zbliżaniem się do końca XX wieku. Ale my w Polsce tej rewolucyjnej przygody na dobrą sprawę nie przeżyliśmy, a raczej przeżywalismy ją na innym terytorium – w teatrze, choćby dzięki Jerzemu Grotowskiemu czy Tadeuszowi Kantorowi (pewnie stąd wzięła się popularność „okularów teatralnych”, które nakładane są przez polskich krytyków do oglądu wszelkich zjawisk scenicznych). Czy książki takie jak *Świadomość ruchu* przyczynią się do zmiany tego stanu? Niewątpliwie dzisiejsze praktyki artystyczne zmuszają badaczy i krytyków do przemyślenia na nowo narzędzi opisu, do rewitalizacji stosowanych kategorii (takich np. jak kategoria mimesis). Jednak ruch myśli, który idzie od strony tańca, oferuje performatyce nieco inną, wzbogacającą perspektywę. Są już na to dowody w postaci publikacji.

Grzegorz Kondrasiuk

MAŁGORZATA OLSZA

POMIĘDZY SŁOWEM A OBRAZEM

Międzynarodowa Konferencja Naukowa *Wordstruck: American Artists as Readers, Writers and Literati*

Sztuka i literatura nie funkcjonują w ramach hierarchii artystycznej, gdzie jedno stałoby ponad drugim, ponieważ każda ze sztuk jest w stanie wyrazić to, czego druga nie jest w stanie. Czasami jeden obraz równa się 30 stronom tekstu, ale istnieją też rzeczy, których obrazy zupełnie nie są w stanie przekazać. William S. Burroughs, kultowy amerykański pisarz i poeta, w ten właśnie sposób charakteryzował napięcia pomiędzy słowem i obrazem. Nie on jeden, należałoby dodać, ponieważ relacje pomiędzy sztuką i literaturą, obrazem i tekstem, sferą wizualną i werbalną od dawna fascynowały artystów, teoretyków i badaczy sztuki. W Polsce takie związki znamy z twórczości Wyspiańskiego, Witkiewicza czy Przerwy-Tetmajera. Historia sztuki od lat zajmuje się fenomenem manifestu

artystycznego, z *Manifestem futurystycznym* (1909) Marinettiego i *Manifestem surrealistycznym* (1924) Bretona na czele, zadając pytania: czy istnieje sztuka bez komentarza, obraz bez tytułu, artysta bez swojej teorii sztuki? Temat ten, tyleż interesujący, co niezgłębiony na gruncie sztuki amerykańskiej, stał się także przedmiotem inspirującej międzynarodowej konferencji naukowej *Wordstruck: American Artists as Readers, Writers and Literati* (Porażeni słowem: artyści amerykańscy jako czytelnicy, pisarze i intelektualiści), zorganizowanej przez Zakład Studiów Amerykanistycznych Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie w dniach 13-16 maja 2015 roku.

Organizatorzy symposium, prof. Jerzy Kutnik i dr Edyta Frelik z UMCS oraz dr Robert Westerfelhaus z College of Charleston (USA), za cel obrali *zgłębienie osiągnięć intelektualnych oraz innych znaczących dokonań amerykańskich malarzy od epoki kolonialnej do czasów powojennych. Konferencja stwarza, tak potrzebne, forum dyskusji na temat wkładu amerykańskich artystów w kulturę, politykę oraz szeroko rozumiane kwestie społeczne. Dokonania artystów amerykańskich w tych dziedzinach często były niedoceniane, nawet jeśli ich osiągnięcia artystyczne były przedmiotem krytycznej uwagi i uznania nie tylko w samych Stanach Zjednoczonych, ale i poza nimi.* To ambitne zamierzenie udało się w pełni zrealizować, zapraszając gości z obu stron Atlantyku, zarówno cenionych uczonych, jak i młodych naukowców, nie tylko badaczy sztuki amerykańskiej, ale i literaturoznawców, kulturoznawców, historyków, muzealników, kuratorów oraz artystów. Łącznie wysłuchać można było dwudziestu sześciu referatów zgrupowanych w ośmiu sesjach oraz sześciu wykładów plenarnych, ukazujących bogactwo spuścizny pisarskiej artystów amerykańskich, która wykracza poza sferę literatury pięknej, obejmując też w znacznym stopniu publicystykę, krytykę i teorię sztuki, a także pisarstwo autobiograficzne we wszystkich jego gatunkowych odmianach.

Organizatorzy nie zdecydowali się na odgórne narzucenie ram problemowych w poszczególnych sesjach, lecz obrali w miarę „neutralny” porządek chronologiczny: zaczęto od rozważań o sztuce XIX-wiecznej, skończono zaś namysłem nad sztuką i literaturą najnowszą. Artystyczny aspekt przedsięwzięcia znalazł godną oprawę. Konferencja została zorganizowana w sali widowiskowej Inkubatora Medialno-Artystycznego przy Akademickim Centrum Kultury „Chatka Żaka”, co pozwoliło na jej profesjonalną rejestrację (nagrania wystąpień można znaleźć na stronie: www.wordstruck2015.umcs.lublin.pl) oraz prezentację malarskich osiągnięć twórców z Wydziału Artystycznego UMCS nawiązujących stylistycznie bądź tematycznie do sztuki amerykańskiej (wystawa *Feedback*). Warto dodać, że symposium zostało sfinansowane z grantu przyznanego przez amerykańską fundację Terra Foundation for American Art z Chicago, a wśród gości specjalnych były Veerle Thielemens i Ewa Bobrowska, przedstawicielki europejskiego oddziału fundacji.

Porażeni słowem czy może raczej podlegli słowu, w pełni zdający sobie sprawę z siły, jaka w nim drzemie, gotowi użyć go do swoich celów świadomie i aktywnie? Jaki właściwie obraz artysty wyłania się z konferencyjnych rozważań? Z pewnością żaden z bohaterów wystąpień i analiz nie był twórcą „naiwnym” i bezrefleksyjnym w kontakcie ze słowem. Jak dowodzili prelegenci podczas pierwszego dnia konferencji, ukazujący panoramę sztuki amerykańskiej od Thoreau do Andrew Wyetha, artysta może określać się (często równocześnie) jako teoretyk sztuki, aktywny krytyk i publicysta, gawędziarz, redaktor i uczestnik życia politycznego. Szczególnie intrygujące kwestie poruszone zostały na wykładach plenarnych.

Heinz Ickstadt, emerytowany profesor Wolnego Uniwersytetu Berlińskiego, w wystąpieniu zatytułowanym *Transcendentalists and Cultural Nationalists: Transformations of the Natural Sublime from Thoreau and Church to the Painters and Poets of the Stieglitz Circle* (Transcendentaliści i kulturowi nacjonalści: przemiany pojęcia wzniosłości w naturze od Thoreau do malarzy i poetów z kręgu Alfreda Stieglitza) podjął problematykę „ducha amerykańskiego” i omówił sposoby wyrażania

niepodległości w dziełach tamtejszych artystów na przestrzeni XIX i w początkach XX wieku. Główny ośrodek nowej sztuki amerykańskiej pierwotnie znajdował się w Nowej Anglii, następnie był to rejon Gór Skalistych, a w czasach rozkwitu amerykańskiego modernizmu ponownie Nowy Jork. We wspomnianym okresie sztuka amerykańska dopiero się kształtowała, rozdarta pomiędzy pragnieniem artystycznej autonomii i potrzebą samodzielnej definicji reguł tworzenia. Te wysiłki, jak podkreślił prof. Ickstadt, można rozważać w perspektywie quasi-postkolonialnej, z której nowe amerykańskie państwo jawi się z jednej strony jako chłonna europejski modernizm, a z drugiej starające się kulturowo odciąć od wpływu metropolii starego kontynentu. Postawieni w sytuacji wyboru i walki o samodzielność artystyczną twórcy z kręgu Stieglitza na nowo odkryli rodzimą literaturę okresu transcendentalizmu, pisma Emersona i Thoreau oraz postulowane w nich poszukiwanie Boga i „ducha narodu” we wzniosłości natury. I tak, poeci i malarze ponownie dostrzegli piękno, bezmiar i dzikość amerykańskiego krajobrazu, gór i nieoswojonego morza oraz, co ciekawe, odkryli w tym czasie także wielkość i piękno amerykańskiego miasta (zwłaszcza Nowego Jorku z jego drapaczami chmur), nadając w ten sposób modernizmowi wyjątkowy narodowy charakter, który różnił go od „modernizmów” Berlina, Londynu czy Mediolanu. Amerykańska awangarda początku XX wieku patrzyła na rodzimy krajobraz nowymi oczami – świadoma eksperymentów formalnych i nowych technik, które przyniósł ze sobą modernizm.

Kontrapunktem dla wypowiedzi prof. Heinza Ickstadta był wykład prof. Derricka Cartwrighta z University of San Diego (USA) zatytułowany *Ashcan Images and Anarchist Ideals: Robert Henri's Radical Texts* (Obrazy szkoły śmieciarzy i anarchistyczne ideały: radykalne teksty Roberta Henriego). Zdaniem badacza twórczość tego malarza realisty i charyzmatycznego nauczyciela wielu prominentnych artystów, m.in. Mana Raya i Edwarda Hoppera, traktować należy wręcz jako reprezentatywną dla drugiego nurtu sztuki amerykańskiej, może z pozoru bardziej tradycyjnego w formie od eksperymentów modernistycznych, jednak w istocie równie radykalnego i nowoczesnego, a przy tym przepojonego amerykańskim „duchem narodowym”. Artysta ów znany jest m.in. z portretów przedstawicieli amerykańskich mniejszości etnicznych, natomiast jego bogata twórczość literacka i związki z ideologią anarchistyczną były przez lata pomijane przez historyków sztuki. Jedyna publikacja Henriego, o której się dziś pamięta, to *The Art Spirit* (Duch sztuki), choć przecież jego artykuły często pojawiały się też na łamach radykalnych czasopism „The Masses” i „Mother Earth”, gdzie autor walczył słowem o równość i sprawiedliwość społeczną.

Obie wizje rozwoju sztuki amerykańskiej oraz roli słowa jako z jednej strony poetyckiej inspiracji, a z drugiej politycznej broni zostały rozwinięte i opatrzone krytycznym komentarzem w wygłoszonych później referatach. Prelegenci poruszali m.in. kwestię amerykańskiej koncepcji „wzniosłości” oraz analizowali ideę „podarku artystycznego” w kręgu modernistycznej awangardy. Drugi biegun stanowiły wypowiedzi na temat cenzury w sztuce, roli kobiet w redakcji lewicowych magazynów czy roli artysty w służbie polityki (np. Karen Heath z University of Oxford and Queen Mary University of London poddała analizie intrygujące relacje prezydenta Nixona z Andrew Wyethem). Oprócz wypełniania białych plam w badaniach historyczno-artystycznych uczeni sugestywnie nakreślili napięcia, jakie rodzi zestawianie słowa i obrazu i które często wykraczają poza świat czystej sztuki, dotykając polityki i ideologii.

Rozważania na temat modernizmu i amerykańskiej awangardy pierwszych dekad XX wieku, czyli kluczowego okresu dla rozwoju całej sztuki amerykańskiej, kontynuowane były podczas kolejnego dnia obrad. To właśnie modernizmowi poświęcili wykłady plenarne goście specjalni: Andrew Hemingway, emerytowany profesor londyńskiego University College, i Erika Doss, profesor Uniwersytetu Notre Dame (USA). Prof. Hemingway omówił skomplikowaną sieć powiązań

łączącą Paula Stranda, fotografa związanego z kręgiem Stieglitza, z Gastonem Lachaise'm, pionierem rzeźby nowoczesnej, który urodził się i studiował we Francji, obierając Stany Zjednoczone na swoją nową ojczyznę w 1906 roku. Strand w 1928 roku opublikował w „The Second American Caravan”, roczniku literatury amerykańskiej aktywnie promującym sztukę i literaturę modernistyczną, w tym poezję Roberta Frosta i Williama Carlosa Williama, wielce pochlebny esej zatytułowany po prostu *Lachaise*. Co ciekawe, Strand chwalił Lachaise'a nie tylko za nowoczesną formę jego prac w brązie i marmurze, „aktywną” i „falującą”, jak pisał, ale i za zmanifestowanie „odrębnej, wyrazistej siły Ameryki”. Nowoczesny charakter i radykalna forma dzieł Lachaise'a ucieleśniały zdaniem Stranda „żywołowość” tego kontynentu, którą przeciwstawiał faunom, nimfom i innym „ładnym” (epitet ironiczny) rzeźbom „starej” Europy. Tekst Stranda to z jednej strony wyraz identyfikacji z modernistyczną estetyką kręgu Stieglitza, z drugiej zaś przykład krytyki artystycznej rodzącej się wewnątrz amerykańskiej awangardy. Prof. Hemingway przedstawił ów esej również jako głos sprzeciwu wobec kapitalistycznej wizji Ameryki, tożsamej z przekonaniem wielu artystów tamtych czasów. Słowem, Strand w postaci Lachaise'a ukazał „wrażliwego artystę”, który był zmuszony odnaleźć się w twardych realiach amerykańskiej pogoni za pieniądzem. *Nie obrał drogi najmniejszego oporu jako twórca zajmujący się biznesem czy nauką, lecz drogę artysty, w domyśle: artysty niezależnego, hołdującego idei sztuki dla sztuki i odciętego od merkantylistycznych dążeń reszty społeczeństwa.*

Prof. Erika Doss podjęła próbę przełamania pewnego tabu w badaniach nad modernizmem, polegającą na włączeniu w obręb rozważań krytyczno-teoretycznych kwestii religijnych. I to nie tylko w zdystansowany sposób, co umożliwiała na przykład analiza *O duchowości w sztuce* Kandinskiego, ale także poprzez uwzględnienie biografii artystów i ich wyznań. Choć powstało już kilka publikacji o wpływie religii na sztukę Marka Rothko czy roli religii katolickiej w twórczości Andy'ego Warhola, zagadnienia te nie doczekały się wyczerpujących opracowań i ciągle są często pomijane przez badaczy. Najciekawszy z omówionych przez prof. Doss przypadków stanowią dzieła Josepha Cornella, awangardowego artysty pracującego w technice asamblażu i wyznawcy Christian Science (Stowarzyszenia Chrześcijańskiej Nauki). Jego surrealistyczny *Object* z 1940 roku, czyli skrzyneczkę wypełnioną ampułkami i lekami w szklanych fiolkach, można odczytywać w świetle odrzucenia przez Christian Science i w związku z tym także przez Cornella medycyny na rzecz modlitwy. Z tej perspektywy *Object* jawi się jako praca o ewidentnie krytycznej wymowie i poniekąd przy okazji stanowi przykład tego, jak bardzo słowo (Cornell dał wyraz swoim przekonaniom religijnym w pamiętniku) zmienia wydzźwięk dzieła.

Prof. Doss wiele uwagi poświęciła ponadto specyficznej, różniącej się od eseju, publicystyki i tekstu krytycznego, formie pisarstwa artystycznego, jaką jest dziennik czy pamiętnik. Ten „personalny” aspekt w badaniach nad tekstami artystów dobrze współgrał z tematyką innych wystąpień, podczas których przedstawiono m.in. sylwetkę Harry'ego Holtzmana, malarza abstrakcyjnego i redaktora awangardowego czasopisma o sztuce „trans/formation” (a dokładnie trzech sfinansowanych przez niego numerów), teoretyczne i krytyczne teksty Roberta Motherwella, który całe życie oscylował pomiędzy intelektualizmem pisania o sztuce i emocjonalnością aktu twórczego, a także kwestie związane z wywiadem artystycznym (i wynikające z tej formy wypowiedzi możliwości samokreacji) oraz przestrzeni płótna jako przestrzeni inskrypcji, przestrzeni „pisania” w sztuce amerykańskiej drugiej połowy XX wieku.

Trzeci dzień konferencji przeniósł rozważania w jeszcze inne rejony. Dyskutowano na temat wizji sztuki w literaturze i dramacie amerykańskim, twórczości pisarskiej w odniesieniu do praktyki artystycznej (zwłaszcza rzeźbiarstwa) oraz szeroko pojętej krytyki sztuki i kultury. To ostatnie zagadnienie szczegółowo

omówił prof. Westerfelhaus, opisując kulturę „średnio wyszukaną” („middlebrow culture”) jako zjawisko usytuowane między kulturą wysoką a niską. Sztuka i kultura „middlebrow” jest w pozytywnym sensie demokratyczna i dostępna (jako przykładowe przywołane zostały ilustracje Howarda Pyle’a i obrazy Normana Rockwella), ale często w dyskursie sztuki wysokiej staje się obiektem ataków. Interesujące w tym kontekście są uwagi Leanne Carroll z Washington University (USA), która starała się obnażyć założenia warunkujące recepcję, wykorzystanie, motywację oraz warunki produkcji twórczości pisarskiej określanej jako „artystyczna” czy „autorstwa artysty”. Punkt ciężkości przeniosła z pytania o to, jak piszą artyści, na pytanie o to, dlaczego piszą. By przejąć krytykę sztuki w swoje ręce czy z jakichś innych pobudek?

Problem związków literatury i twórczości artystycznej podjęła Susan Greenberg Fisher, dyrektorka Fundacji Renee & Chaima Grossów z Nowego Jorku, skupiając się na specyficznym rodzaju twórczości, jaką jest podręcznik pisany z myślą o mniej doświadczonych artystach. Jako przykłady wymieniła *The Techniques of Wood Sculpture* (Techniki rzeźby w drewnie) Chaima Grossa z 1957 roku oraz *Zorach Explains Sculpture: What It Means and How It Is Made* (Zorach wyjaśnia tajniki rzeźbiarstwa. Czym jest rzeźba i jak ją wykonać) Williama Zoracha z 1947 roku. Publikacje tego typu sytuują się poniekąd na biegunie przeciwnym do krytyki sztuki. Ich autorzy, demystyfikując proces produkcji dzieła sztuki, sprowadzają je niejako na ziemię poprzez analizę praktycznych działań danego artysty. Z kolei Liza Korwin, wicedyrektorka Archives of American Art w Waszyngtonie, przedstawiła zadania stojące przed kierowaną przez nią instytucją oraz zaprezentowała wybrane materiały z jej wstępnie uporządkowanych i skatalogowanych zbiorów, wśród których znajdują się liczne rękopisy i materiały drukowane oraz nagrania audio i wideo amerykańskich artystów i krytyków sztuki.

Ostatniego dnia obrad w centrum rozważań znalazły się takie zagadnienia, jak rola graffiti w powieści Jonathana Lethema *Twierdza samotności* (*The Fortress of Solitude*), gra pre-tekstami i archetypami we współczesnej sztuce wizualnej czy autoprezentacja artysty w powieściach graficznych. Problematyka związków sztuki i literatury nie była rozpatrywana wyłącznie z perspektywy intermedialnych połączeń, ale i pod względem samej poetyki dzieł oraz motywu artysty w literaturze.

Na zakończenie dodajmy jeszcze, że jednym z pragnień organizatorów było to, by spojrzeć na artystów jako na *twórcze jednostki obdarzone umiejętnościami i wrażliwością, które odróżniają ich od zwykłych ludzi i które jednocześnie pozwalają im wnieść cenny i wyjątkowy wkład do kultury i życia społecznego, sfer życia poza obszarem sztuk wizualnych*. Takie poszerzenie perspektywy przyniosło znakomite efekty i dało początek wielu interesującym dyskusjom i przemyśleniom, nader różnorodnym i bogatym także dzięki interdyscyplinarnemu charakterowi sympozjum. Na uwagę zasługuje też innowacyjność przedsięwzięcia, wynikająca z umieszczenia słowa w centrum rozważań artystycznych. Sztuka nie stoi ponad literaturą, a literatura ponad sztuką. Jak mogliśmy się przekonać, najciekawsze rezultaty daje ich spotkanie.

Małgorzata Olsza

noty o autorach

Edyta Antoniak-Kiedos – ur. 1982 w Wieluniu. Krytyczka literacka, regionalistka, animatorka kultury (m.in. cykl imprez literacko-muzycznych „Zderzenia poetyckie”), nauczycielka, wykładowczyni. Ukończyła filologię polską i studia doktoranckie z zakresu literaturoznawstwa na Uniwersytecie Śląskim w Katowicach. Przygotowuje rozprawę doktorską o twórczości poetyckiej Tadeusza Kijonki, do czego zainspirowały ją w szczególności *Sonety brynowskie*. Swoje zainteresowania badawcze koncentruje na literaturze współczesnej ze szczególnym uwzględnieniem poezji powstającej na Śląsku i w Zagłębiu Dąbrowskim. Ostatnio dla TV Zagłębie przygotowuje cykl wywiadów telewizyjnych z wybitnymi postaciami świata kultury i sztuki. W latach 2013 i 2014 stypendystka prezydenta Sosnowca w dziedzinie kultury, w roku 2014 także marszałka województwa śląskiego. Publikowała w pracach zbiorowych i czasopismach literackich, m.in. w „Akcencie”, „Ha!arcie”, „Migotaniach”, „Opcjach”, „Poboczach”, „Śląsku”, „Tekstach Drugich”, „Toposie”, „Twórczości” i „Zeszytach Poetyckich”. Jest stałym współpracownikiem dwumiesięcznika „Nowe Zagłębie”. Mieszka w Sosnowcu.

Tadeusz Chabrowski – ur. 1934 w Złotym Potoku koło Częstochowy. Studiował w Instytucie św. Pawła w Krakowie. W roku 1961 wyjechał do USA, od lat mieszka w Nowym Jorku, gdzie do przejścia na emeryturę pracował jako optyk. Debiutował w 1960 r. w „Tygodniku Powszechnym”. W Londynie nakładem Oficyny Poetów i Malarzy ukazały się jego *Madonny* (1963) i *Lato w Pensylwanii* (1965). Następne zbiory wierszy: *Drzewo mnie obeszło* (1973), *Wiersze* (1975), *Drewniany rower* (1988), *Panny z wosku* (1992), *Miasto nieba i ziemi* (1994), *Zakwitnę wieczorem* (1996), *Gałąź czasu. A Branch of Time* (1996), *Kościół pod słońcem* (1998), *Zielnik Sokratesa* (2005), *Muzy z mojej ulicy* (2006), *Dusza w klatce* (2006), *Mnisi, czyli nierymowane strofy o cnotach* (2008), *Poezje wybrane* (2009), *Magister Witalis* (2011), *Vermont* (2013). Opublikował także powieści *Skrawki białego habitu* (2010) i *Białe nieszpory* (2012). Dwukrotny laureat Nagrody Fundacji Kościelskich. Publikował w paryskiej „Kulturze”, londyńskich „Wiadomościach” i warszawskiej „Więzi”; od wielu lat związany z „Akcentem”.

Marta Czok – ur. 1947 w Bejrucie, jest Angielką pochodzenia polskiego (w 1948 r. rodzina zamieszkała w Londynie). Absolwentka Central St. Martin’s School of Art (część Uniwersytetu Londyńskiego). W latach 70. wiele razy brała udział w Royal Academy Summer Exhibition w Londynie. W 1974 r. zamieszkała z mężem we Włoszech. W ciągu ostatnich trzydziestu pięciu lat miała liczne wystawy w Europie i Ameryce, współpracując z „Alitalia per l’Arte”. W 2000 r. linie lotnicze Alitalia zwróciły się do niej, by namalowała obraz papieżowi Janowi Pawłowi II na jego 80. urodziny. Z okazji tego jubileuszu również Ambasada Francuska przy Stolicy Apostolskiej poprosiła ją o namalowanie obrazu, który został potem zaprezentowany na wystawie „Roma Jubilans”. Jej prace wielokrotnie wystawiano we Włoszech, m.in. w MACS (Muzeum Sztuki Współczesnej na Sycylii) i MACRO Testaccio – La Pelanda (Muzeum Sztuki Współczesnej w Rzymie). Współpracuje

z Urbane Art Gallery w Edynburgu i Romberg Contemporary Art w Latina. Ma dwoje dzieci, mieszka w Castel Gandolfo.

Jacek Dehnel – ur. 1980 w Gdańsku. Absolwent polonistyki na UW (Kolegium MISH). Autor tomów poetyckich: *Żywoty równoległe* (2004), *Wyprawa na południe* (2005), *Wiersze* (2006), *Brzytwa okamgnienia* (2007), *Ekran kontrolny* (2009), *Rubryki strat i zysków* (2011), *Języki obce* (2013); zbiorów opowiadań *Kolekcja* (1999), *Rynek w Smyrnie* (2007), *Balzakiana* (2008), tomów miniatur prozatorskich *Fotoplastikon* (2009), *Kosmografia, czyli trzydzieści apokryfów tułaczycych* (2012) i felietonów *Młodszy księgowy. O książkach, czytaniu i pisaniu* (2013) oraz powieści *Lala* (2006), *Saturn* (2011) i *Matka Makryna* (2014), a także napisanego wspólnie z Piotrem Tarczyńskim kryminału *Tajemnica domu Helców* (2015, wyd. pod pseudonimem Maryla Szycimczkova). Publikował m.in. w „Akcentach”, „Kursywie”, „Kwartalniku Artystycznym”, „Lampie”, „Przeglądzie Powszechnym”, „Studium”, „Toposie”, „Tytule”, „Undergruncie”. Przekładał wiersze m.in. O. Mandelsztama, W. H. Audena, Ph. Larkina (*Zebrane*, 2008), G. Szirtesa, K. Verdinsa (*Niosłem ci kanapeczkę*, 2009) i teksty piosenek – m.in. pieśni do muzyki Astora Piazzolli. Jest felietonistą „Muzyki w Mieście” i „Polityki”, prowadzi bloga „Tajny detektyw”, w latach 2006-2009 prowadził program kulturalny „Łossskot”. Zajmuje się również malarstwem i rysunkiem. Laureat wielu nagród literackich, m.in. w konkursach Czerwonej Róży, prozatorskim Wydawnictwa Znak, literackim Miasta Gdańsk, im. Herberta, Rilkego, Bierezina, Baczyńskiego, Poświatowskiej. Laureat Nagrody Kościelskich (2005) i Paszportu „Polityki” (2006). Nominowany do nagród Angelus (2007, 2012) i Nike (2009, 2010, 2012, 2015). W 2011 r. decyzją Rady Języka Polskiego został Młodszym Ambasadorem Polszczyzny. Jego wiersze były tłumaczone m.in. na baskijski, francuski, gaelic, łotewski, słowacki, słoweński. Mieszka na Powiślu w Warszawie.

Witold Graboś – ur. 1952 w Strzyżowie. Absolwent filologii polskiej UMCS w Lublinie. Od 1980 r. do 1990 r. dziennikarz „Tygodnika Chełmskiego”, wieloletni sekretarz redakcji. Związany z prasą lubelską, drukował m.in. w „Kurierze Lubelskim”, „Sztandarze Ludu”, „Kamieniu”, a także prasie centralnej (m.in. „Expres Reporterów”, „Reporter”). Był redaktorem w „Chłopskiej Drodze”, gdzie zajmował się głównie reportażem. Współpracował z nowymi tytułami regionalnymi, m.in. w 1992 r. zorganizował w Chełmie oddział „Expressu Fakty”. W latach 1993-1997 senator Rzeczypospolitej Polskiej z okręgu chełmskiego. W 1995 r. Senat RP wybrał go na członka Krajowej Rady Radiofonii i Telewizji, gdzie pełnił funkcję wiceprzewodniczącego. Od kwietnia 2002 r. do stycznia 2005 r. był prezesem Urzędu Regulacji Telekomunikacji i Poczty. W latach 2006-2010 zajmował się głównie doradztwem w dziedzinie mediów elektronicznych i telekomunikacji. Był m.in. ekspertem sejmowej Komisji Kultury w kwestiach prawa medialnego. Pełnił także funkcję redaktora działu w „Przeglądzie Telekomunikacyjnym i Wiadomościach Telekomunikacyjnych”, z którym to czasopismem jest związany do dzisiaj. W 2010 r. Sejm RP wybrał go ponownie na członka Krajowej Rady Radiofonii i Telewizji (to jedyny przypadek powtórnego wyboru byłego członka tego organu) – w Radzie pełni funkcję wiceprzewodniczącego. Jest znawcą zarówno prawa medialnego, jak i aspektów technicznych i rynkowych mediów elektronicznych, a także zagadnień z dziedziny tzw. nowych mediów. W Krajowej Radzie prowadzi m.in. zagadnienia związane z cyfryzacją telewizji i radia. Odznaczony m.in. Krzyżem Kawalerskim Orderu Odrodzenia Polski. W 2014 r. wydał tom poetycki *Było nie było*.

Magdalena Jankowska – ur. w Puławach. Poetka i krytyczka teatralna. Poetycko debiutowała w „Radarze” w 1986 r., potem jej wiersze były prezentowane na łamach kilkunastu czasopism literackich. Autorka tomów poezji: *I co dalej?* (1990), *Kula i skrzydło* (1992), *Zbiór otwarty* (1994), *Tak się składa* (1998), *Już* (2002), *Salon mebli kuchennych* (2006), *Skrzyżowanie* (2011), *Dobierany* (2014) oraz książki proza-

torskiej *Billing* (2001). Stała współpracowniczką „Akcentu”. Recenzje publikowała również w „Kamieniu”, „Kresach”, „Na przykład”, „Scenie”, „Sycynie”, „Relacjach”, „Tygodniku Współczesnym”, „Życiu Warszawy”. Ostatnio w „Akcentie” specjalizuje się m.in. w omówieniach dramaturgii radiowej.

Alina Kochańczyk – historyk literatury, krytyk literacki. Absolwentka polonistyki UMCS, gdzie do niedawna pracowała w Zakładzie Literatury Współczesnej (doktorat na temat prozy Michała Choromańskiego). Z „Akcentem” współpracuje od pierwszego tomu (1980). Opublikowała liczne artykuły w pracach zbiorowych i czasopismach, m.in. o dziennikach J. Andrzejewskiego, M. Dąbrowskiej, J. Iwaszkiewicza, A. Wata oraz o prozie M. Choromańskiego, H. Krall, D. Mostwin.

Kalina Kowalska (właśc. **Beata Golacik**) – ur. 1966 w Świdniku, gdzie nadal mieszka. Poetka. Ukończyła teologię na Katolickim Uniwersytecie Lubelskim oraz studia podyplomowe z zakresu nauk społecznych (Wyższa Szkoła Dziennikarska im. M. Wańkowicza w Warszawie) i Human Resources (Wyższa Szkoła Przedsiębiorczości i Administracji w Lublinie). Nauczycielka w szkole średniej. Autorka tomów poetyckich: *Za mną, przede mną* (2011), *Światło* (2012), *Łupki* (2013). Wcześniej jej wiersze ukazały się w antologiach: *Ogrodowe portrety* (2010) i *Ogrodowe pejzaże* (2009) oraz w okolicznościowym zbiorze poetyckim – *Układanka* (2006, 2007). Zajmuje się również publicystyką literacką – pisuje felietony i komentarze do lektur. Prowadzi dwa blogi autorskie: *Blog kowalski* i *Beata Golacik – felietony*. Współpracuje z pomorskim magazynem literacko-artystycznym „Latarnia Morska”. Publikowała również w „Akcentie” i e-tygodniku literacko-artystycznym „Pisarze.pl”. W 2013 r. otrzymała Nagrodę Artystyczną Burmistrza Świdnika.

Hanna Krall – ur. 1935 w Warszawie. Jedna z najwybitniejszych polskich reporterów. Pracowała w „Życiu Warszawy” i „Polityce” (odeszła z „Polityki” w stanie wojennym). Była zastępcą kierownika literackiego Zespołu Filmowego „Tor”, współpracowała z Krzysztofem Kiesłowskim. Uczyla zawodu młodych reporterów „Gazety Wyborczej”. W roku 1977 ukazała się jej najsłynniejsza książka – *Zdążyć przed Panem Bogiem*, będąca zapisem rozmów z Markiem Edelmanem. Zastosowana tu technika wielu planów czasowych została wykorzystana w powieściach *Sublokatorka* (1985) oraz *Okna* (1987). *Zdążyć przed Panem Bogiem* otwiera w pisarstwie Krall nowy rozdział: tematykę zagłady, splątanych losów polsko-żydowsko-niemieckich związanych z II wojną światową i latami powojennymi. Poza wspomnianymi tomami reporterka opublikowała m.in.: *Sześć odcieni bieli* (1978), *Trudności ze wstawianiem* (1988), *Hipnozę* (1989), *Taniec na cudzym weselu* (1993), *Dowody na istnienie* (1995), *Tam już nie ma żadnej rzeki* (1998), *To ty jesteś Daniel* (2001), *Wyjątkowo długą linię* (2004), *Król kier znów na wylocie* (2006), *Żal* (2007), *Różowe strusie pióra* (2009), *Białą Marię* (2011). Laureatka wielu prestiżowych nagród, w tym nagrody Polskiego PEN Clubu (1990), nagrody podziemnej „Solidarności” (1985), Nagrody Wielkiej Fundacji Kultury (1999), nagrody im. Poli Nireńskiej i Jana Karskiego (1999), Nagrody Porozumienia Europejskiego (Lipsk 2000) oraz Nagrody Herdera. W 2005 r. była nominowana do Nagrody Nike za książkę *Wyjątkowo długa linia*, natomiast w 2007 r. do Literackiej Nagrody Środkowoeuropejskiej Angelus za książkę *Król Kier znów na wylocie*. W 2009 r. otrzymała najwyższe wyróżnienie Stowarzyszenia Dziennikarzy Polskich – Dziennikarski Laur, a także nagrodę literacką im. Władysława Reymonta, w 2014 r. przyznano jej za całokształt twórczości Nagrodę Literacką im. Juliana Tuwima. Odznaczona m.in. Orderem Ecce Homo (2001) i Złotym Medalem Zasłużony Kulturze – Gloria Artis (2014). Przekłady jej książek ukazały się w Stanach Zjednoczonych, Francji, Niemczech, Hiszpanii, Holandii, Izraelu, Szwecji, Czechach, Rumunii, Finlandii, Słowacji, na Węgrzech i we Włoszech. Mieszka w Warszawie.

Maryja Martysiewicz – ur. 1982 w Mińsku. Białoruska poetka, eseistka, tłumaczka, współpracuje z gazetą „Nowy Czas” oraz z czasopismem multimedial-

nym „34”, publikuje na łamach czasopism „ARCHE”, „ART”, „Dziejaslou”, pisze blogi. Studiowała filologię rosyjską (1999-2004) i teorię literatury (2004-2007) w Białoruskim Uniwersytecie w Mińsku. W roku 2005 ukończyła w Kolegium Białoruskim wydział filozofii/literatury, ze specjalnością tłumaczenia literackie. W 2007 r. była stypendystką programu Homines Urbani (Willa Decjusza, Kraków, Polska). Ma w swym dorobku liczne tłumaczenia polskich poetów i prozaików, m.in. Bolesława Leśmiana, Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego, Jarosława Iwaszkiewicza, Stefana Chwina. Przekłada prozę i poezję z języka angielskiego, czeskiego, polskiego, rosyjskiego, ukraińskiego. Od 2002 r. uczestniczy w różnych międzynarodowych projektach kulturalnych oraz festiwalach literackich w Armenii, Czechach, Niemczech, na Litwie, Ukrainie, w Polsce, Rosji, Słowacji. Jej wiersze i eseje tłumaczono na czeski, litewski, niemiecki, polski, rosyjski, słowacki, ukraiński. Pierwszą książkę *Smoki lecą na tarło: eseje wierszem i prozą* wydała w 2008 r., w 2011 ukazała się druga, zatytułowana *Ambasada*, zawierająca jej wiersze i przekłady. Mieszka w Mińsku.

Dominik Opolski – ur. 1946 w Michowie. Poeta, eseista, krytyk, grafik. Studiował polonistykę na UMCS (1967-1968) i filozofię na KUL (1968-1972). W latach 70. pracował w BWA w Puławach. W latach 1981-2000 redaktor „Akcentu” (kierował działem poezji), do dziś stały współpracownik. W prasie debiutował jako poeta w 1964 r. Autor m.in. zbiorów wierszy i aforyzmów: *Bohater* (1977), *Poczekalnia* (1978), *Przechowalnia bagażu* (1980, Nagroda im. J. Czechowicza), *Kto pyta błędzi z innymi* (1983), *Tresowanie przynęty* (1997). Jest autorem kilkunastu wstępów do katalogów wystaw plastycznych. Jako grafik zaprojektował m.in. obwoluty do ośmiu książek z pierwszej serii „Lubelskich Prezentacji Poetyckich” (1977). Od ponad dwudziestu lat mieszka w Lublinie. Otrzymał m.in. odznaki Zasłużony Działacz Kultury i Za zasługi dla Lubelszczyzny.

Maria Pałasińska – ur. 1952 w Warszawie. Od roku 1982 mieszka i tworzy we Włoszech. Po odzyskaniu przez Polskę demokracji w 1989 r. dzieli swój czas między Rzym a Warszawę. Ukończyła Wydział Projektowania Plastycznego ASP w Warszawie. Pełniła funkcję dyrektora artystycznego w Teatrze Galerii ŁATA w Warszawie, zaprojektowała scenografię do wielu przedstawień teatralnych (1973-1976), współpracowała z Niezależną Oficyną Wydawniczą „NOWA” (1977-1982). Należy do ZPAP oraz IAA – AIAP (International Association of Art przy Unesco). Zajmuje się sztuką wizualną, uprawiając m.in. malarstwo, instalacje, rysunek, projektowanie graficzne, fotografię. Od roku 1995 tworzy ekoreliefy, inspirowane przez naturę i same będące naturą trójwymiarowe kompozycje plastyczne, głównie malarskie, z materiałów starych i zużytych, jak np. drewniane deski, płyty paździerzowe czy ubrania. Miała wiele indywidualnych wystaw, głównie we Włoszech, oraz brała udział w licznych wystawach zbiorowych. Jest też autorką plakatów, projektów graficznych książek, czasopism, serii wydawniczych, okładek i obwolut, kalendarzy, katalogów, prospektów, ilustracji, znaków graficznych i symboli. Współpracowała z wieloma wydawnictwami i instytucjami, jak np.: L'Osservatore Romano, Messaggero di sant'Antonio di Padova, Edizioni Messaggero Padova, Basilica di san Francesco d'Assisi, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Federazione Sindacale CGIL – CISL – UIL, Conferenza Episcopale Italiana, Ambasciata della Lituania, Ambasciata della Polonia, Curia Generalizia Fatebenefratelli, Ospedale San Giovanni Calibita di Roma. Pełni rolę l'art director w założonym wraz z mężem niewielkim wydawnictwie PSIK editore, publikującym we Włoszech książki w różnych językach (również po polsku; m.in. tomy poezji w oryginalnej oprawie graficznej). Laureatka nagród: w konkursie na znak graficzny Spółdzielni Artystów Plastyków „WZÓR” (1979), za projekt plakatu *Scuola Cattolica Italiana* dla C.E.I. (Konferencji Episkopatu Włoskiego, 1991), miesięcznika „Tutti Fotografi” za fotografię (1995), Regionu Lacjum za ekoreliefy w X Międzynarodowym Konkursie Malarstwa – Rzeźby – Fotografii *Più turismo*

nel Lazio (1996), za malarstwo w XXV Międzynarodowym Przeglądzie Sztuki *La Telaccia d'Oro 2000*; otrzymała również Odznakę Zasłużonego Działacza Kultury za wkład i zaangażowanie w rozwój niezależnych wydawnictw (2001).

Olena Paszuk (Kycan) – ur. 1982 w Łucku na Ukrainie. Doktor nauk humanistycznych (filologia), starszy wykładowca katedry teorii literatury oraz literatury zagranicznej Instytutu Filologii i Dziennikarstwa Wschodnioeuropejskiego Narodowego Uniwersytetu im. Łeśi Ukrainki. Publikowała w licznych czasopismach literackich i antologiach, wydała pięć tomów poetyckich: *Za powrotem mogo pogladu* (2000), *...i nimi oplesky* (2004), *Sołoni gnizda* (2005), *Sedmycia* (2008), *25-j kadr* (2010) i zbiór wierszy dla dzieci *Niczka jde do myszky w gosti* (2011). Jej liryki były tłumaczone na język polski, bułgarski i ormiański. Laureatka wielu konkursów literackich na Ukrainie. Od roku 2002 jest Członkiem Narodowego Związku Pisarzy Ukrainy.

Bogdan Prejs – ur. w 1963 w Zabrze. W pismach literackich obecny od 1984 r. Autor kilku arkuszy i zbiorów poetyckich, m.in. *Jak gdyby nic się nie stało* (1986), *Podręczny słownik wyrażeń nieparlamentarnych* (1990) i *Najnowsze zmiany w pliku: „życie”* (2000), a także tomów wierszy: *SMS do ludożerców* (2009) i *Ce ha* (2012) – obydwa nakładem Instytutu Mikołowskiego. Wydał również parę innych książek, m.in. *Subkultury młodzieżowe. Bunt nie przemija* (2005, 2010). Mieszka w Mikołowie. Więcej na: www.bogdanprejs.pl.

Jarosław Sawic – ur. 1976 w Lublinie. Absolwent dziennikarstwa i komunikacji społecznej UMCS. Krytyk muzyczny, specjalizujący się w rocku progresywnym, fusion i folku oraz związkach literatury z muzyką. Współpracownik „Akcentu” i magazynu „Lizard”. Autor stu kilkudziesięciu tekstów (artykuły, eseje, recenzje, wywiady) publikowanych na łamach m.in. „Akcentu”, „Fragile”, „Krytyki Politycznej”, „Lizarda”, „Midrasza”, „Twojego Bluesa”. Publikował również wiersze, m.in. w „Akcencie” i „Gazecie Wyborczej”. Mieszka w Lublinie.

Maciej Sowicki – ur. 1990 w Olkuszu. Absolwent filologii polskiej Uniwersytetu Jagiellońskiego. Po ukończeniu studiów wyjechał do Amsterdamu. Niedawno wrócił, mieszka w Olkuszu. Prezentowane wiersze stanowią jego literacki debiut.

Mariusz Szczygieł – ur. 1966 w Złotorzy. Dziennikarz, reportażysta, pisarz. Absolwent Wydziału Dziennikarstwa i Nauk Politycznych Uniwersytetu Warszawskiego. Reporter tygodnika „Na przelaj” (1986-1990), „Gazety Wyborczej” (1990-1996, 2002 do dziś), współautor (z Witoldem Orzechowskim) i prowadzący talk show *Na każdy temat* w TV Polsat (1995-2001), wykładowca (reportaż) w Europejskim Studium Dziennikarstwa (Ecole Supérieure de Journalisme de Lille / Uniwersytet Warszawski, 1997-1998) oraz na WDiNP UW (seminarium warsztatowe z reportażu, 2000-2008), z-ca szefa dodatku „Duży Format” i z-ca kierownika działu reportażu „Gazety Wyborczej”, wiceszef Magazynu Świątecznego „Gazety Wyborczej” (2004-2012). Założył wspólnie z Pawłem Goźlińskim i Wojciechem Tochmanem Instytut Reportażu (2009), gdzie wykłada w Polskiej Szkole Reportażu i angażuje się w działalność Faktycznego Domu Kultury, kluboksięgarni Wrzenie Świata oraz wydawnictwa Dowody na Istnienie. Autor książek: *Niedziela, która zdarzyła się w środę* (1996), *Na każdy temat – talk show do czytania* (z Witoldem Orzechowskim, 1997), *Gottland* (2006), *Kaprysyk. Damskie historie* (2010), *Zrób sobie raj* (2010), *Láska nebeská* (2012). Opracował ponadto m.in. antologię reportażu *20. 20 lat nowej Polski w reportażach według Mariusza Szczygła* (2009) oraz *100/XX. Antologia polskiego reportażu XX wieku* (2014). Jego książki przetłumaczono na kilkanaście języków. Laureat kilkudziesięciu nagród i wyróżnień, wśród nich są m.in.: nagroda Stowarzyszenia Dziennikarzy Polskich (1993) za wybitne osiągnięcia dziennikarskie, nagroda TV Polsat (1997) za najlepszy talk show, „Melchior 2004 – Inspiracja Roku” w Ogólnopolskim Konkursie

Reportażystów im. Melchiora Wańkowicza (za dorobek reporterski na tematy czeskie i czeskosłowackie), nominacja do Nike 2007 za *Gottland* i Nike Czytelników 2007, nominacja do Literackiej Nagrody Środkowoeuropejskiej Angelus za *Gottland*, nagroda im. Beaty Pawlak (2007) za książkę *Gottland* (za najlepsze dzieło dziennikarskie o obcych kulturach), Prix Amphi 2009 – nagroda literacka Uniwersytetu w Lille za najlepszą książkę obcojęzyczną wydaną we Francji w 2008 r., European Book Prize 2009 za *Gottland*, Gratias Agit 2009 – nagroda Ministra Spraw Zagranicznych Republiki Czeskiej, nagroda Fundacji Polcul za działalność na rzecz lepszego wzajemnego poznania i zbliżenia polsko-czeskiego (2011), nagroda im. Andrzeja Woyciechowskiego (2013) za reportaż *Śliczny i posłuszny*, tytuł „Dziennikarz Roku” (2013) w konkursie Grand Press. W 2014 r. odznaczony Krzyżem Kawalerskim Orderu Odrodzenia Polski.

János Szentmártoni – ur. 1975 w Budapeszcie. Absolwent filologii węgierskiej Uniwersytetu im. Loránda Eötvösa. W latach 1989-1996 był członkiem Stádium Fialat Írók Köre (Koło Młodych Pisarzy Stádium), od 2000 r. jest redaktorem czasopisma „Magyar Napló”. W latach 2006-2009 był przewodniczącym Könyves Szövetség (Stowarzyszenie Wydawców). Od 2010 r. pełni funkcję prezesa Magyar Írószövetség (Związek Pisarzy Węgierskich). Autor pięciu książek poetyckich: *Útszéles magány* (1995, Przydrożna samotność), *Madárjós* (1998, Ptasi wróżbita), *Itt a papíron* (2001, Tu, na papierze), *A másik apa* (2005, Drugi ojciec), *Ulysses helikoptere* (2008, Helikopter Ulisesa) oraz tomu esejów *Eleven csónak* (2004, Żywe czółno). Lauréat wielu nagród, m.in.: Mórnicz Zsigmond-ösztöndíj (2006), József Attila-díj (2007).

Wojciech Tochman – ur. 1969 w Krakowie. Reporter, autor non-fiction. Debiutował jako licealista w tygodniku „Na przełaj” (1987) reportażem o szkolnej szatni. Do pracy w dziale reportażu „Gazety Wyborczej” zaprosiła go Hanna Krall (1990). Wraz z Lidią Ostałowską, Beatą Pawlak, Mariuszem Szczygłem, Jackiem Hugo-Baderem i kilkoma innymi znakomitymi autorami – pod kierunkiem Małgorzaty Szejnert, która przejęła od Krall reportaż w „Gazecie” – tworzył jedną z najbardziej wyrazistych grup reporterskich w historii polskiej prasy. W tym czasie, na zaproszenie Ryszarda Kapuścińskiego, uczestniczył w międzynarodowych warsztatach Mistrza, zorganizowanych przez Open Society Institute (1997-1998). Z „Gazety Wyborczej” odszedł w 2004 r. Autor książek *Schodów się nie pali* (2000), *Jakbyś kamień jadła* (2002), *Córeńka* (2005), *Wściekły pies* (2007), *Bóg zapłać* (2010), *Dzisiaj narysujemy śmierć* (2010), *Eli, Eli* (2013) oraz (wspólnie z Katarzyną Boni) *Kontener* (2014). Jego teksty zostały zamieszczone w licznych antologiach w Polsce i za granicą, były tłumaczone na kilkanaście języków. Poza Polską pracował na Litwie, Białorusi, w Niemczech, Macedonii, Serbii, Bośni i Hercegowinie, we Włoszech, w Wielkiej Brytanii, Stanach Zjednoczonych, Meksyku, Argentynie, Rwandzie, Jordanii, Indonezji, Wietnamie, Kambodży, Laosie i na Filipinach. Współtworzył na antenie TVP1 program *Ktokolwiek widział, ktokolwiek wie* (1996-2002), w którym – także jako prowadzący – poszukiwał ludzi zaginionych. Z jego inicjatywy powstała (1999) Fundacja Itaka – Centrum Poszukiwań Ludzi Zaginionych, gdzie pracował jako wolontariusz przez następnych dziesięć lat. Obecnie zasiada, także społecznie, w Radzie Fundacji. Założył wspólnie z Pawłem Goźlińskim i Mariuszem Szczygłem Instytut Reportażu (2009), gdzie wykłada w Polskiej Szkole Reportażu i angażuje się w działalność Faktycznego Domu Kultury oraz kluboksięgarni Wrzenie świata. Pracuje w radzie wydawnictwa Dowody na Istnienie, które działa również w ramach Instytutu Reportażu.

Jan Władysław Woś – ur. 1939 w Warszawie, od 1967 przebywa za granicą, od 1987 posiada obywatelstwo włoskie. Absolwent Uniwersytetu Warszawskiego, studia specjalistyczne w zakresie filozofii i łaciny średniowiecznej w Mediolanie, Louvain, Bonn, Heidelbergu, Pizie, Neapolu. Historyk, badacz stosunków

polsko-włoskich, wydawca źródeł do historii Polski i dziejów Kościoła, bibliofil, kolekcjoner, profesor historii Europy Wschodniej na uniwersytetach w Pizie i Wenecji, a w latach 1987-2008 na uniwersytecie w Trydencie (założył Towarzystwo Kulturalne Włochy-Polska i Centrum Dokumentacji Historii Europy Wschodniej działające przy tym uniwersytecie). Uczestnik wypraw naukowych do Afryki i w dorzecze Amazonki. Członek wielu towarzystw naukowych. Z rąk kard. Józefa Glempa otrzymał medal „Zasłużonemu dla archidiecezji warszawskiej” (1998); odznaczony Krzyżem Kawalerskim Orderu Odrodzenia Polski (1999); Polski Uniwersytet na Obczyźnie w Londynie nadał mu tytuł doktora honoris causa (2002). Autor ponad 700 artykułów, recenzji i książek w języku włoskim, francuskim, niemieckim, hiszpańskim, angielskim, polskim i japońskim. Po włosku napisał m.in. *Polska. Studia historyczne (La Polonia. Studi storici*, Piza 1992), *Św. Wojciech i św. Stanisław – patroni Polski* (Trydent 1997, edycja francuska Paryż 1998), *Silva rerum. Wokół historii Europy Wschodniej i relacji włosko-polskich* (Trydent 2001), „*Florenza bella tutto il vulgo canta*”. *Testimonianze di viaggiatori polacchi* (Trydent 2006), *Per la storia delle relazioni italo-polacche nel Novecento* (Trydent 2008). Jako prozaik debiutował w „Akcencie” 2009 nr 1; zaś w 2011 r. nakładem Państwowego Instytutu Wydawniczego ukazał się jego tom *Ze wspomnień ucznia Liceum Kołłątaja w Warszawie (1954-1958)*. W 2012 r. w Lublinie został opublikowany zbiór jego opowiadań z dwoma tekstami autobiograficznymi (*Symposium w Cassino i inne opowiadania*). Od września 1955 r. prowadzi dziennik, którego fragmenty publikowane były w „Twórczości” i „Odrze”.

W następnych numerach:

- Proza Dariusza Bitnera, Joanny Clark, Jana Henzela, Danuty Gil-Łowkis, Andrzeja Goworskiego, Jarosława Nowosada, Vitala Voranaua;
- Wiersze Macieja Bieszczada, Tadeusza Chabrowskiego, Karoliny Grządziel, Piotra Kobielskiego-Graumana, Krzysztofa Lisowskiego, Macieja Meleckiego, Bogdana Nowickiego, Konrada Sutarskiego, Dariusza Szymanowskiego, Joanny Vorbrodt, Miłosza Waligórskiego, Tadeusza Zawadowskiego;
- Dziennik Jana Władysława Wosia;
- Mariusz Olbromski o domu św. Kazimierza w Paryżu;
- Piotr Nesterowicz: *Drzazga. Lubelski apokryf*;
- Lechosław Lameński: *Maksymilian Snoch – esteta i wizjoner w świecie grafiki*;
- Justyna Tymieniecka-Suchanek: *Prawosławna „teologia zwierząt” wobec tradycyjnej humanistyki*;
- Anna Augustyniak: *O kwestii żydowskiej w piśmie i życiu Mieczysława Grydzewskiego*;
- Tadeusz Szkołut o Leszku Kołakowskim;
- Łukasz Marcińczak i Anna Mazurek o poezji konkretnej;
- Kenneth White o Szwecji – *Tańczące żurawie*;
- Jarosław Wach o twórczości Wiesława Myśliwskiego;
- Omówienia nowych książek poetyckich i literaturoznawczych.

contents and summaries

From the new book by Hanna Krall (Tochman / Szczygieł: *Krall*; Mariusz Szczygieł: *Krall and Fish*; Hanna Krall: *There are No Big Fish in My Life; Eel's Eyes*) / 7

Two texts from the forthcoming book entitled *Krall*. Hanna Krall, a renowned reporter, who usually describes others, this time becomes a protagonist. The stories about Krall – with her active participation – are being told by two of her followers: Wojciech Tochman and Mariusz Szczygieł. In addition to their conversations, the volume contains materials which have never been published before, as well as those which had previously been released but are nevertheless unique due to their limited circulation. After the imposition of the martial law when several journalists, including Krall, left the magazine “Polityka,” the reporter’s texts were published in the “Fishing News.” The magazine served as a repository for unverified journalists. Krall ran a column with interviews called “The Sadness of Fish.” The first of the texts presented in “Accent” is a conversation with a middle-aged woman trying to retain the joy of life despite the awareness of the passing time, while the second is an interview with a Polish writer Jerzy Putrament. Both conversations, like all others in this column, are allegorical and represent a form of reflection on human existence and the world.

Dominik Opolski: *A Roundabout* (fragments of the poem) / 14

Jacek Dehnel: *The Journal of Christ's Year* / 18

An excerpt from Jacek Dehnel’s manuscript *Journal of Christ's Year*. Dehnel is the author of several books, including poetry volumes *Parallel Lives* (2004), *Expedition to the South* (2005), *Razor of the Wink* (2007), *Control Screen* (2009), *Columns of Losses and Gains* (2011), *Foreign Languages* (2013) and the novels *The Doll* (2006), *Saturn* (2011) and *Mother Makryna* (2014). In the presented passage, covering the period from 1st to 22nd August, a 33-year-old diarist touches upon various issues, such as: his assignments, the changes which Warsaw had undergone in the past few years, Polish and foreign literary meetings and book promotions, visits to museums, overlong house renovation, tabloidisation of media, the death of Stanisław Mrożek and the author’s first childhood fascinations with Mrożek’s work (not with literature, but with drawings), conversations with writers and translators ...

Bogdan Prejs: *Poems* / 30

Alina Kochańczyk: *Italy was his Second Homeland* / 32

The essay devoted to Gustaw Herling-Grudziński and his ties with Italy – a country where he spent more than forty five years of his life. In 1955 after his marriage with the daughter of Benedetto Croce – Lidia – he settled permanently in Naples. For a long time Herling-Grudziński had found it difficult to get used to the new place. Although he admired Italian monuments and works of art, he suffered from alienation and ostracism

he had experienced from the Neapolitan cultural environment. The situation changed in the 1990s when Herling was recognized by the Italians as an expert on Central and Eastern Europe and appreciated as a writer. The author expressed his love to Italy not only through the stories he wrote which were embedded in the Italian reality. By the end of his life he explicitly said that Italy was his “second homeland.”

Witold Graboś: *Poems* / 40

Edyta Antoniak-Kiedos: *Earth, Memory, Body ... On the Poetry of Tadeusz Kijonka* / 47

The analysis of the writings by Tadeusz Kijonka – poet, editor and animator of the cultural life of Silesia, born in 1936 in Radlin. His works focus on the topics of transience and death, questions of the eschatological nature. At the same time, following the martyrdom poetry model, Kijonka's poems take as a source of inspiration the painful history of Poland (partitions, World War II, the events of martial law). The poet seeks refuge from the chaos of existence in love and in a deep relationship with his mother, who resembles a holy defender of life. Above all, however, Kijonka is an artist inextricably linked with Silesia; his family land constitutes for him a symbol as important as the Greek Acropolis – the cradle of European civilization.

Kalina Kowalska: *Poems* / 57

Marta Czok: *From Lebanon through England to Italy* (diary excerpts) / 60

Memories of Marta Czok – a painter of Polish origin, living in Italy for over forty years. After the outbreak of World War II, her parents were sent into exile to the Soviet Union, and then – after the signing of the Sikorski-Majski treaty – they served in the ranks of the 2nd Corps. Marta was born in 1947 in Beirut, she spent her childhood and early youth in England (she studied at Sir John Cass School of Art, Bath Academy and at the Faculty of Fashion at St Martin's School of Art). In Italy, where she moved after she got married, she worked first as a fashion designer, and later devoted herself to art. Czok's vivid history says a lot about the difficult fate of Polish immigrants, and the recollection of some details of her life gives us a better insight into her paintings.

Maryja Martysiewicz: *Poems* / 75

János Szentmártoni: *Stories* / 81

Two stories by a Hungarian poet and prose writer, the president of the Hungarian Writers' Union. In the first story a mysterious woman turns to a well-known journalist and writer with an unusual request. She tries to talk him into writing the story of her marriage on the basis of the notes which she had brought with her. She hopes that her husband – a poet who had disappeared two years ago – will come across this book, and, under the book's influence, he will re-establish contact with her and the daughter. In the second story the protagonist's father killed his wife because she was unfaithful and wanted to start a new life with her lover. These dramatic events have left their mark on the eight-year-old boy's life. The hope of liberation from a sense of trauma, concealed deep down even from himself, appears only after the death of his father – when the protagonist, now a mature man and a father, grabbed the parent's cool hand to make sure he was really dead.

Maciej Sowicki: *Poems* / 91

Jan Władysław Woś: *Monika* / 97

Monika is a colorful character, having an actual prototype in one of the students of the author, professor emeritus of the University of Trento. She enrolled at the university not to get an education, but to find a husband because “for a girl at the province, marriage is the only sensible way to escape from home.” Years later the professor found out what had happened to her. Monika achieved her goal and got married, even twice, but this fact did not make her happy.

Olena Paszúk: *Poems* / 102

Tadeusz Chabrowski: *First Time in Rome* / 107

Tadeusz Chabrowski's memories written down fifty years after his first visit to Rome. Chabrowski was then a monk in the Pauline monastery in the United States and he had already made his debut as a poet. The story is focused around two intertwining threads. One is a meeting with Janusz Głowacki, an artist preparing a cover design and drawings for the volume of Chabrowski's poems titled *Madonnas*. The second thread contains the descriptions of historical monuments such as the Trevi Fountain, the Colosseum, Roman Forum, Venice Square, St. Peter's Square and St. Augustine's church. These descriptions are competent, and, at the same time, based on personal impressions. In a sense, Chabrowski's piece can be read as a subjective city guide to Rome.

REVIEWS

From different sides

Marcin Klimowicz: *The Discreet Charm of Chimeras* [Jacek Dehnel „Matka Makryna” (“Mother Makryna”)]; Ewelina Stanios-Korycka: *Tree, Man, Roe Deer, Stone. The Same* [Szczepan Twardoch “Drach”]; Edyta Ignatiuk: *Miracle Simply Narrated* [Piotr Nesterowicz „Cudowna” (“Wonderful”)]; Janusz Wrona: *Glory and Traumas* [Norman Davies „Serce Europy. Polska: przeszłość we współczesności” (“Heart of Europe. Poland: Past in the Present”)]; Ewa Dunaj: *Paweł Panas's Interpretive Intuitions* [Paweł Panas „Opisanie świata. Szkice o poezji Marcina Świetlickiego” (“Description of the World. Sketches on Marcin Świetlicki's Poetry”)]; Wiesława Turżańska: *Pushkin – not Putin, Homer – not Hoser* [Janusz Drzewucki „Życie w biegu. O ludziach, miejscach, literaturze, piłce nożnej, maratonach i całej reszcie”, „Stan skupienia. Teksty o prozie”, „Charakter pisma. Szkice o poezji współczesnej” (“Life on the Run. On People, Places, Literature, Football, Marathons and All the Rest,” “State of Concentration. The Texts of Prose,” “The Handwriting. Sketches on Contemporary Poetry”)]; Irina Lappo: *A Compendium of the History of the Puppet Theater* [Henryk Jurkowski „Dzieje teatru lalek” (“The History of the Puppet Theater”)]; Roch Sulima: *Language – Values – Polish Cultural Identity* [Jerzy Bartmiński „Polskie wartości w europejskiej aksjosferze” (“Polish Values in the European Axiosphere”)] / 121

Reviews of recently published books of prose, science, essays and documentaries, discussed against the background of the most important phenomena in contemporary culture.

ART

Maria Pałasińska: *Wholeness and Fragments* / 146

The voice of Maria Pałasińska constituting a commentary on her own work. For some time now the artist has lived mainly in Warsaw, yet she spent more than thirty years in Italy, where she emigrated in 1982 for political reasons. Her first years abroad were a difficult struggle for exist-

ence, but also the time of implementation of projects for the underground Solidarity and enslaved Lithuania. In the 1990s Pałasińska began to create ecoreliefs. These objects-artifacts are infused with the idea to preserve and reuse some of the objects through converting them into the so-called works of art. Inspired by nature, they are the nature processed artistically. Creating individual ecoreliefs, Pałasińska puts them in cycles, such as: *Still Life*, *The Dark Side of Things*, *The Bright Side of Things* or *Second Hand Collection*.

MUSIC

Jarosław Sawic: *Wizards Unknown. The Lublin Jazz in the Communist Era* / 156

A sketch about jazz music in Lublin constitutes an original recapitulation of the most important information from various sources, enriched with personal observations and conclusions. The sources include Witold Miszczak's article *Jazz in Lublin ...* and the statements of four top jazz pianists in Lublin in the years 1955-1985: Jacek Abramowicz (1950s – Dixie style noble solo), Witold Miszczak (1960s – solo à la Brubeck), Marek Stefankiewicz (1970s – classicist solo presto vivace) and Tadeusz Krukowski (1970s / 80s – solo “Lublin style fusion”). Although quite splendid, Lublin jazz scene at the turn of the 1950s and 1960s was quite inflexible and stayed within the traditional mainstream. In the late 1960s and early 1970s jazz in the world had undergone a major evolution – it began to assimilate elements of the incredibly popular rock, transforming into fusion. These transformations obviously had an influence on what was happening in Lublin. Even though Lublin jazz scene in the years 1945-1989 cannot be compared to jazz metropolises (Warsaw, Cracow or Poznań), Lublin can still boast a few nationally recognized musicians such as Marek Stefankiewicz and Ryszard Kula.

THEATRE

Magdalena Jankowska: *The Dispute over the Identity. Students' "Contestations" in Lublin* / 165

The discussion of the latest – eleventh – National Student Theatre Festival “Contestations” presented against the background of Lublin's fifty years of theatrical tradition. The Festival is a project designed to facilitate the presentation of theaters with none or very little staging experience. The event aims at creative mobilization of students and educating the active audience. The organizers wish to show the achievements of independent artists “seeking their own path, critical of the universal values.” This year the leading theme was the “identity”: “personal,” “social,” “cultural,” “religious” and “sexual.”

NO TITLE

Leszek Mądzik: *Grass (an essay)* / 168

NOTES

Franciszek Piątkowski: *Gong in Retrospect* / 169

On May 11th, 2015, at the MCSU Main Library there took place the official opening of the exhibition *Gong 2. Theatre – Rehearsal – Performance*. For the author of the text this event became the starting point for reflection on the phenomenon of half a century of the Academic Cultural Centre “Chatka Żaka” and Theatre Gong 2 created in Lublin, at Maria Curie-Skłodowska University in 1961 by Andrzej Rozhin, and running until 1974. According to Piątkowski, Theatre Gong 2 as an alternative to the ex-

isting institutional theatres in Poland, was the theater of unmasked words and metaphors rather than the stage for declamation of poetry stanzas.

Lechosław Lameński: *Portraits of Artists in Graphics. Drawings from the Collection of Adam Broż* / **174**

Between February 17th and May 10th, 2015, the Museum at the Royal Castle in Warsaw featured the exhibition entitled *Portraits of Artists in Graphics. Drawings from the Collection of Adam Broż*. Adam Broż – art historian, journalist and author of city guides to Rome – is an important figure of the Italian Polonia. Broż has lived in Rome since 1965 where he served as the Secretary of the Roman Foundation of the Margrave Janina Sadowska Umiastowska, personal secretary of the longtime president of the foundation, Count Emeryk August Hutten-Czapski, as well as the president of the Association of Polish Knights of Malta. Collecting the drawings is one of the passions of Adam Broż, who is known as a great art lover. At the exhibition we could admire the images of the artists such as Michelangelo, Peter Paul Rubens, Sir Joshua Reynolds, Nicolas Poussin, Albrecht Dürer, Caravaggio and Antonio Canova.

Grzegorz Kondrasiuk: *The Awareness of Terpsichore. New Perspectives on Contemporary Dance* / **180**

The discussion of two important books which center on the theme of dance. *The Body Visionaries* by Wojciech Klimczyk (2010) and the anthology edited by Jadwiga Majewska entitled *The Awareness of the Movement* (2013) acquaint the reader with a variety of traditional and innovative concepts related to the development of dance as an art. These are valuable publications for the people interested in contemporary dance, as well as those involved in the critical (and academic) discourse, which develops around this area of arts.

Małgorzata Olsza: *Between Word and Image. International Scientific Conference “Wordstruck: American Artists as Readers, Writers and Literati”* / **183**

The report from the international scientific conference *Wordstruck: American Artists as Readers, Writers and Literati*, organized by the Department of American Studies at Maria Curie-Skłodowska University in Lublin on May 13-16, 2015. The organizers of the symposium aimed to “explore the intellectual endeavors and other significant achievements of American painters from the colonial era to the post-World War II years.” During the sessions on modernism and the American avant-garde of the first decades of the twentieth century, it was argued that artists can define themselves (often simultaneously) as theorists of art, active critics and journalists, storytellers, editors and participants in political life. The speakers examined the role of a word, which, on the one hand, provides poetic inspiration, and, on the other hand, serves as a political weapon. An attempt was undertaken to break a taboo in the study of modernism, which would involve critical-theoretical discussion of religious issues. Much attention has been paid to the vision of art in literature and American drama, creative writing with regard to artistic practice (especially sculpture) and broad critique of art and culture.

Notes about the Authors / **188**

Informujemy Czytelników, że sprzedaż AKCENTU prowadzą m.in. księgarnie:

Salon sprzedaży „Empik”
ul. Lipowa, Galeria „Plaza”
20-024 Lublin, tel. 81 534-36-98

Księgarnia „U Hieronima”
ul. Narutowicza 4 (WBP im. H. Łopacińskiego)
20-950 Lublin, tel. 81 528-74-09

Księgarnia – Antykwariat
ul. Jasna 7a
20-071 Lublin, tel. 813-078-887

Księgarnia „Ezop”
Krakowskie Przedmieście 62
20-076 Lublin, tel. 81 532-56-15

Galeria ZPAP
Krakowskie Przedmieście 62
20-076 Lublin, tel. 81 532-68-57

Księgarnia Uniwersytecka
Plac M. Curie-Skłodowskiej 5
20-031 Lublin, tel. 81 537-54-13
Księgarnia prowadzi sprzedaż wysyłkową „Akcentu”.

Ośrodek Informacji Turystycznej
ul. Jezuicka 1/3
20-113 Lublin, tel. 81 532-44-12

Księgarnia „Szkłarnia”
ul. Peowiaków 12 (Centrum Kultury)
20-400 Lublin, tel. 81 466-61-34

Dom Książki – Księgarnia 159
ul. Lubelska 66
22-100 Chełm, tel. 82 565-59-00

M. Grynder. Gdańska Księgarnia Naukowa
ul. Łagiewniki 56
80-855 Gdańsk, tel. 58 301-41-22

Księgarnia Literacka Stefan Zielski
plac Konstytucji 3 Maja 3
10-414 Olsztyn, tel. 89 533-62-24

Garmond Press S.A. Biuro Handlowe
ul. Nakielska 3, 01-106 Warszawa
tel. 22 836-70-08, sprzedaż internetowa

T. Grajkowski – Księgarnia „Wrzenie Świata”
ul. Gałczyńskiego 7
00-362 Warszawa, tel. 22 828-49-98

Główna Księgarnia Naukowa im. B. Prusa
ul. Krakowskie Przedmieście 7
00-068 Warszawa, tel. 22 826-18-35

Libra. Księgarnia Wysyłkowa Janusz Kabath
ul. Kossutha 4/41
01-355 Warszawa, tel. 22 666-28-38

Księgarnia LEXICON Maciej Woliński
ul. Dereniowa 2/96
02-776 Warszawa, tel. 22 648-41-23
Księgarnia prowadzi sprzedaż wysyłkową „Akcentu”.

Księgarnia Akademicka
Al. Wojska Polskiego 69
65-625 Zielona Góra, tel. 68 326-35-20 w. 220

Tu do nabycia m.in. numery:

z 2010: 1 – Nowicki o prozie Brunona Schulza, Ryczkowska o opowiadaniach Andrzeja Pilipiuka, Wróblewski o pisarstwie Danuty Mostwin, malarstwo Jana Ziemskiego; 2 – Nowa powieść Jacka Dehnela, Łobodowski o Czechowiczu, Broniewskim, Gałczyńskim, Szkołot u Kapuścińskiego, Jarosław Wach: *Anatomia nienawiści*; 3 – Opowiadania Biruté Jonuškaitė, Marcina Kreczmera, R. Książek o jankaniu w kulturze współczesnej, urodziny Hanny Krall; 4 – Hanna Krall: *Dom opieki*, Ryszard Kapuściński: *Fakty nie są nagie*, Marcin Czyż: *(U)kraina marzeń*, Jan Popek – artysta nostalgiczny.

z 2011: 1 – *Jerzy Giedroyc – Sokrates czy Robespierre?*, Graffiti – historia nowej wrażliwości, Jak Wyka czyta Różewicza?, Kłopoty z „Latającym Cyrkiem Monty Pythona”; 2 – Proza Amira Gutfreunda i Katalin Mezey, wiersze Hałyny Kruki 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-Długoszoskim, „Żar” Leszka Mądziaka, Maciej Białas o Grzegorz Cichowskim.

z 2012: 1 – John Cage – artysta przełomu, o twórczości H. Krall, T. Różewicza, O. Tokarczuk i J. Dehnela; 2 – Najnowsza proza H. Krall, o rozmowach Miłosza z Bogiem, Latawiec i Balcerzan – poetycki duet; 3 – R. Kapuściński o „nowym dziennikarstwie”, rozmowa z A. Osiecką; 4 – *Ejdytyka lustra*, o lubelskiej etnolingwistyce, *Ars poetica dzisiejszej Ukrainy* + suplement: *Lublin – miasto poetów. Część 1*.

z 2013: 1 – najnowsza proza Wiesława Myślińskiego, sny ukraińskich poetów, ironia i harmonia Stasysa Eidrigevičiausa; 2 – historie alternatywne, *Kafka, jakiego nie chcemy znać*, panorama rosyjskiego rocka u schyłku komunizmu; 3 – *Emigracyjna odyseja w listach*, nowe przekłady Kawafisa, malarstwo Stanisława Baja; 4 – *Do czego Bóg używa mistyków*, wokół biografii Wisławy Szymborskiej, *Lwów – mit wielokulturowości*, Basia Stępniań-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. Sutarskiego, E. Blotnicka-Mazur o plakatach Leszka Mądziaka, 40 lat Budki Suflera, *Nowa jakość w prozie Wiesława Myślińskiego*; 3 – E. Balcerzan o wyklejankach Wisławy Szymborskiej, Nowa powieść Jacka Dehnela, J. Szperkowicz o Włodzimierzu Wysockim; 4 – *Anioł z Pietrasanta*, *O rzeźbach Igora Mitoraja*, E. Antoniak-Kiedos o lirycy M. Daniellkiewicza, Współczesna poezja serbska.

„Akcent” można nabyć również w sieci Ruch, Pol Perfect, Garmond Press oraz Kolporter.

Zainteresowani zakupem archiwalnych numerów mogą się zwracać bezpośrednio do redakcji „Akcentu”.

**„Akcent” można zaprenumerować m.in. w sieci „Ruch” S.A.
i kupić w salonach prasowych i kioskach tej firmy. Oto niektóre adresy:**

Augustów	3-Go Maja 4	Piotrków Tryb.	Wojska Polskiego 24
Biała Podlaska	Sidorska 100	Piotrków Tryb.	Słowackiego 123
Białystok	Upalna 68 A	Płock	Morykoniego 2
Białystok	Mieszka I 8	Płock	Sienkiewicza 42
Białystok	Sitarska 9	Płock	Kobylińskiego 2
Białystok	Fabryczna 18	Poznań	Wrocławska/Podgórna
Bielsko-Biała	Warszawska 28	Poznań	Garbary
Brodnica	Duży Rynek	Poznań	Keplera 1
Bydgoszcz	Kruszwicka 1 Real	Poznań	Fredry/Kościuszki
Bydgoszcz	Magnuszewska 6 (Salon)	Przemysł	Mickiewicza 3
Bytom-Szombierki	Wyzwolenia 125	Przemysł	Kamienny Most
Chorzów	Wolności 8	Puławy	Centralna 10
Chorzów	Wolności 42	Pułtusk	Świętojańska 6
Ciechanów	Warszawska 62	Radzyń Podlaski	Ostrowiecka 5 A
Częstochowa	Kościuszki/Lelewela 16	Rybnik	Plac Wolności
Garwolin	Senatorska	Rzeszów	Zygmuntowska 10
Gdańsk	Dragana 17/18	Sanok	Rynek 16
Gdańsk	Sikorskiego/Cienista	Siedlce	Młynarska 10
Janów Lubelski	Wesoła 9	Słupsk	Mochackiego
Jarosław	Jana Pawła II 16	Szczecin	Pl. Hołdu Pruskiego 8
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	Rodzina 42	Toruń	Dąbrowskiego 8-24
Konin	Szeligowskiego	Toruń	Kujawska 10
Konin	Dworcowa	Trzebinia	Kościuszki
Koszalin	Zwycięstwa/Traugutta	Wałbrzych	Broniewskiego 12/14
Leszno	Rynek 30	Warszawa	Radarowa 4
Lublin	Krakowskie Przedmieście 27	Warszawa	Al. Jerozolimskie 144
Lublin	Gabriela Narutowicza 11	Warszawa	Słowackiego/Potockiej
Lublin	Jana Sawy 1a	Warszawa	Długa 1
Lublin	Bursztynowa 17	Warszawa	Puławska 1
Łosice	Rynek 30	Warszawa	Ostrobramska 75 C
Łódź	PKP Widzew	Warszawa	Marszałkowska 81
Łódź	Zachodnia 6	Warszawa	Krańskiego 24
Łódź	Wróblewskiego 67	Warszawa	Złota 59
Łódź	Broniewskiego 59	Warszawa	Grochowska (Uniwersam) 207
Łódź	Piłsudskiego 124	Warszawa	Kopińska 2/4
Maków Mazowiecki	Moniuszki 4a	Warszawa	Żwirki I Wigury 1
Maków Podhalański	nr 29-31	Warszawa	Słowackiego 15/13
Mińsk Mazowiecki	Pl. Stary Rynek 5	Włocławek	Toruńska 51
Mragowo	Królewiecka 29	Włocławek	Pl. Wolności – Wysepka
Ostrołęka	Kopernika 24a	Wrocław	Kiełbańska 7
Ostróda	Czarnieckiego 20/3	Wrocław	Kościuszki 11
Ostrów Maz.	Mieczkowskiego 23	Wrocław	Pl. Solny 6/7a
Pabianice	Grota Rowcekiego 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**



XVI edycja Letniej Akademii Filmowej w Zwierzyńcu

7-16 sierpnia 2015 r.



Widzowie, którzy nie zapominają o obejrzanym filmie w pięć minut po wyjściu z sali, i twórcy, którzy wiedzą, że nikt nie będzie przed nimi bił czołem i rozwijał czerwonych dywanów. Repertuar sięgający śmiało do przeszłości sztuki filmowej – od jej najwcześniejszych lat do współczesnych przedpremier. Filmy w cyklach – reżyserskich, historycznych, tematycznych, aktorskich... wszelkich, jakie można sobie wyobrazić.

Impreza, która jest czystą przyjemnością obcowania ze sztuką filmową.

Grzegorz Pieńkowski: *Akademia nowego tysiąclecia*, „Akcent” 2011 nr 1

Filmowe spotkania w Zwierzyńcu mają niebywały urok. Dla niego ściągają tu miłośnicy Dziesiątej Muzy. Ci, którzy raz odwiedzają LAF, wracają – a z nimi kolejni, zarażeni entuzjazmem, bo to, że organizatorzy oddali swojemu dziecku serce i duszę, widać wszędzie. Żeby pociągnąć za sobą wolontariuszy pracujących przy organizacji biura i obsłudze kin, sprawić, że festiwal stanie się czymś więcej niż tylko serią projekcji, trzeba samemu mieć wiarę w siłę pomysłu i z żelazną konsekwencją go realizować. Twórcom LAF się to udaje.

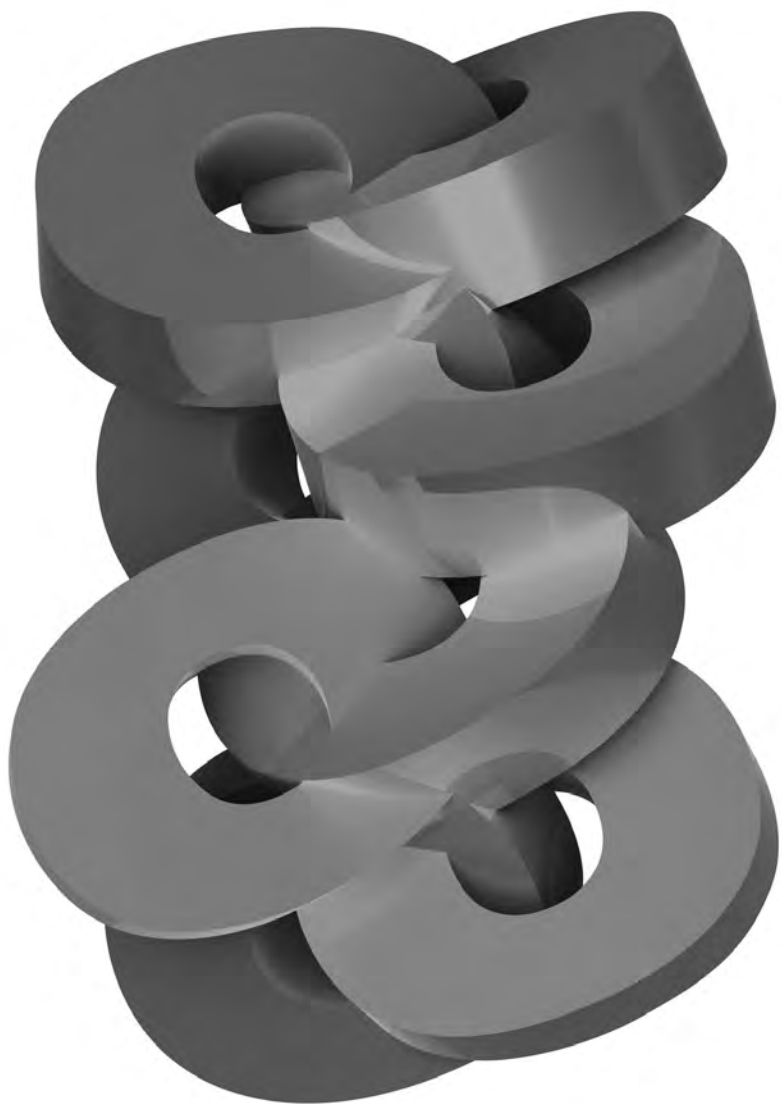
Agata Szczotka: *Licencja na miłość do kina*, „Akcent” 2005 nr 1

Pewne filmy, szczególnie te starsze bądź te z obcych nam kręgów kulturowych wymagają pewnego naprowadzenia, wytłumaczenia kontekstów. Oto pierwszy wyróżnik wydarzeń w Zwierzyńcu. Akademia chce, aby spotkanie widza z filmem odbywało się w sposób, w miarę możliwości, jak najbardziej twórczy.

Arnold Deć: *Mariaż doskonały*, „Akcent” 2000 nr 3



Fot. z arch. LAF

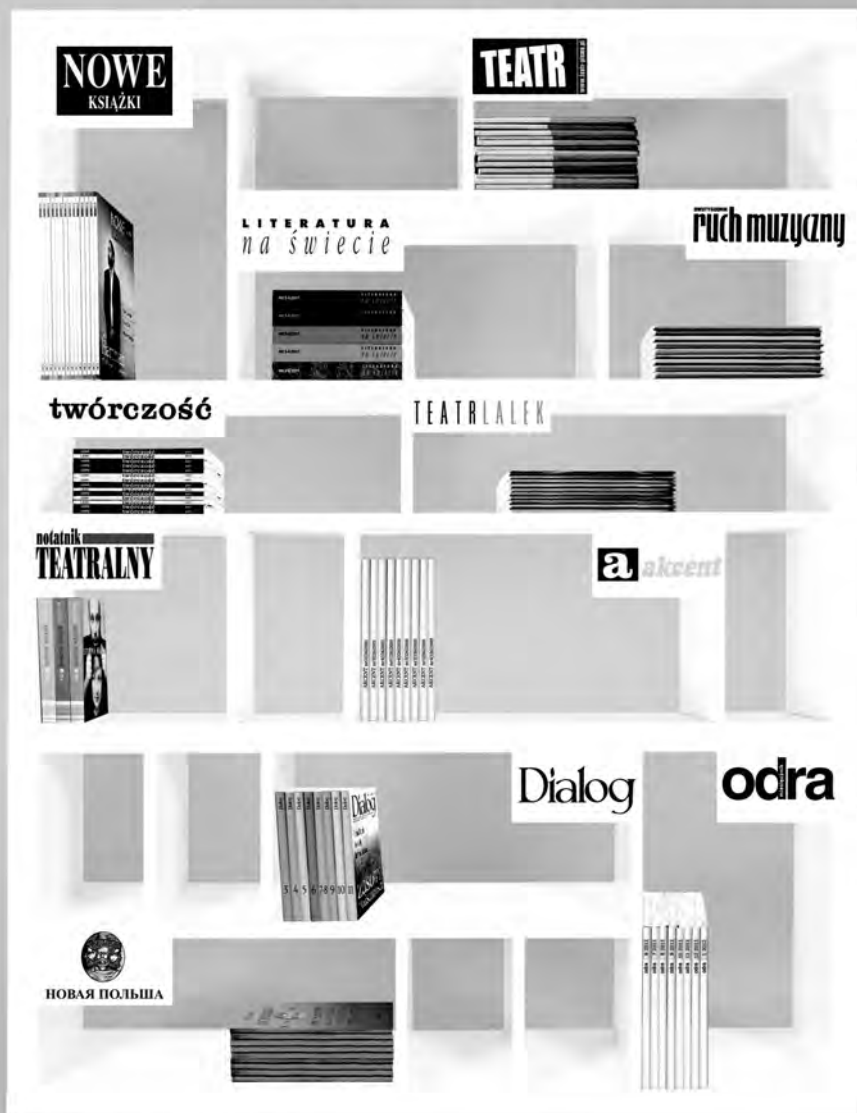


O.pl

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

