

a

3

(145) 2016

akcent

literatura i sztuka • kwartalnik



Język – perswazja i rytuał. Jerzy Bralczyk w rozmowie z Łukaszem Janickim • J. Kutnik i E. Frelik o kulturalnych stolicach świata • Piotr Piętaś – prawdziwa historia pewnego buntu • S. Sterna-Wachowiak o poezji Waława Oszejcy • D. Kurczewicz, T. Dalasiński, P. Grauman, S. Jurkowski, M. Sas, W. Michalski – wiersze • A. Kochańczyk o dziennikach pisarzy • J. Cymerman o odnalezionych listach S. Czechowicza • Filozof w teatrze – Tadeusz Kotarbiński • K. Buczkowska, G. Filip, A. Goworski – opowiadania • Prymas Józef Glemp we wspomnieniach J. W. Wosia • Janusz Stanny – malarz snów

akcent

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

Lamanie
MAC Arkadiusz Makowski

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

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

Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego.

Numer zrealizowano przy pomocy finansowej
Miasta Lublin



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



PL ISSN 0208-6220

NR INDEKSU 352071

© Copyright 2016 by „Akcent”

a

rok XXXVII

nr 3 (145)

2016

akcent

literatura i sztuka

kwartalnik

Na pierwszej stronie okładki:
Janusz Stanny: *Chata z cieniem*

Na czwartej stronie okładki:
Janusz Stanny: *Stary młyn*

Adres redakcji:

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

Stronę www prowadzi Anna Goławska

Wersja pierwotna (referencyjna) czasopisma to wersja drukowana.

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

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

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

Cena prenumeraty krajowej na okres jednego roku wynosi 38 zł.

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

W USA „Akcent” rozprowadzany jest przez księgarnię:

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

We Francji sprzedaż prowadzi:

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

Wydawcy:

Wschodnia Fundacja Kultury „Akcent”, 20-112 Lublin, ul. Grodzka 3
Instytut Książki, Dział Wydawnictw
02-086 Warszawa, al. Niepodległości 213
tel. 22 608 23 74, tel./fax 22 608 24 88
e-mail: czaspatron@instytutksiazki.pl

Nakład 1000 egz. Druk ukończono 4 sierpnia 2016 r.
Druk: AW Partner

Cena zł 10,- (w tym 5% VAT)

Spis treści

- Waldemar Michalski: *Lustro w dwudziestu odśłonach z epilogiem* / 7
Piotr Piętaś: *Donos, czyli opowieść o pisaniu* / 12
Stefan Jurkowski: *wiersze* / 30
Jerzy Kutnik i Edyta Frelik: *W poszukiwaniu centrum – stolice kulturalne nowożytnego świata. Część pierwsza: europejska perspektywa historyczna* / 34
Danuta Kurczewicz: *wiersze* / 47
Katarzyna Buczkowska: *miniatury* / 50
Sergiusz Sterna-Wachowiak: *Między śmiercią małej Ali a tańcem Zorby. O poezji Wacława Oszajcy* / 54
Andrzej Coryell: *aforyzmy* / 59
Andrzej Goworski: *Żołnierz* / 60
Piotr Kobielski-Grauman: *wiersze* / 72
Alina Kochańczyk: *Piszę, więc jestem. Esej o dziennikach* / 75
Marcin Sas: *wiersze* / 86
Grzegorz Filip: *Szukasz zamurowanych przejść... / 88*
Tomasz Dalasiński: *wiersze* / 93
Jan Władysław Woś: *Prymas Polski Józef kardynał Glemp* / 97

PRZEKROJE

Nie tylko analitycznie

Iwona Hofman: *Arcybiskup Józef Życiński, Kościół, Lublin* [Alfred Marek Wierzbicki „Szeroko otwierał drzwi Kościoła”]; Ewa Dunaj: *Pewne schronienie dla godności* [Paweł Mackiewicz: „Sequel. O poezji Marcina Senddeckiego”]; Andrea F. De Carlo: *O Herlingu we Włoszech* [„Dall’Europa illegale’ all’Europa unita. Gustaw Herling Grudziński: l’uomo, lo scrittore, l’opera” (Od „bezlegalnej Europy” po Europę zjednoczoną. Gustaw Herling-Grudziński: człowiek, pisarz, dzieło)]; Małgorzata Szlachetka: *Fresk narysowany czarno-białymi kadrami* [Leszek Dulik, Konrad Zieliński: „Świat utracony. Żydzi polscy. Fotografie z lat 1918-1939”]; Grzegorz Józefczuk: *Nie tylko fotopamiętnik teatralny* [„Leszek Mądzik – teatr”]; Krystyna Rybicka: *Tadeusza Mysłowskiego „15 pairs of hands, for Bruno Schulz”* [Tadeusz Mysłowski „15 pairs of hands, for Bruno Schulz”] / 103

Prozaicy, prozaicy...

Wiesława Turżańska: *O destrukcji świata, nostalgii i pragnieniu zakorzenienia* [Andrzej Muszyński „Podkrzywdzie”]; Przemysław Kaliszuk: *W poszukiwaniu autentyczności* [Grzegorz Filip „Miłość pod koniec świata”]; Edyta

Antoniak-Kiedos: *Kamyczki, kamienie, gabion...* [Magdalena Jankowska „Gabion”]; Edyta Ignatiuk: *Oto jest życie* [Paweł Piotr Reszka „Diabeł i tabliczka czekolady”] / 124

PLASTYKA

Eliza Leszczyńska-Pieniak: *Malarz snów* / 137

ROZMOWY

Bez stwierdzeń niepodważalnych. Z profesorem Jerzym Bralczykiem o języku, językoznawstwie i polityce rozmawia Łukasz Janicki / 146

DWUGŁOSY

Bogdan Rogatko i Zbigniew Chojnowski o antologii nowej liryki serbskiej
Serce i krew / 157

ARCHIWUM

Filozof w teatrze. „Liściki recenzyjne” Tadeusza Kotarbińskiego / 164

ODKRYTE PO LATACH

Jarosław Cymerman: „*Indywidualność na miarę niepoślednią*”. *Nieznane listy Stanisława Czechowicza* / 179

TEATR

Magdalena Jankowska: *Ścieranie makijażu* / 189

CZYTANIE PETERSBURGA

Ewa Dunaj: *Prognoza pogody* / 195

BEZ TYTUŁU

Leszek Mądzik: *Spotkania* / 197

NOTY

„*Mnie zawsze interesowało światło, słowo i ludzie...*” *Odszedł Franciszek Piątkowski – redaktor, reportażysta, wykładowca uniwersytecki (21.09.1946–9.03.2016)* / 198

Noty o autorach / 203

Contents and Summaries / 211

WALDEMAR MICHALSKI

Lustro w dwudziestu odśtonach z epilogiem

(fragmenty)

Lustro
ono jest w tobie
złote ramy
usta drewniane
czas zatrzymany
nigdy nie byłem tak blisko
nie czytałem kroniki dziejów
nie wodziłem na pokuszenie
wołam otwórz się
słyszę memento
powtarzam taniec
jakiej wiary jest twoje wołanie
jakiego mistrza masz za przewodnika
słyszę: każde rozstanie jest początkiem
nowego spotkania
i niech tak będzie – amen.

* * *

Do Poczajowa stąd
na rzut kamieniem
pachną kadzidlane zioła
i maciejka i rozchodnik –
wieża sięga nieba
tylko niebo
bez oddechu
bez początku
z krzyżem na pół przełamanym
wszystko
na wieki wieków
a w torbie
susza.

* * *

Korek nie korkociąg
a jednak stoimy
kolumna nie marszowa
cierpliwość mierzy się złotem

więc koło za kołem
łyżka za cholewą
śpiesz się powoli
czas też się mierzy
choć nic nie waży
i nie ma go
na talerzu.

* * *

Słoneczko oko dnia
smutnego
a dajże nam daj
wysuszyć co trzeba
posmakować wiośła na fali
wejść w czeluść zielonej bramy
i świętej trójcy w okopach
kiszki marsza grają
ogień zimny
nawet kamień
spokojnie nie uleży
słoneczko gdzie jesteś?

* * *

Mamy już własny dom
wolny od krwiopijców
od fałszywych proroków
typów spod ciemnej gwiazdy
dach podparty rogiem księżycy
komin drogowskazem
klucz w bankowym sejfie
nasz dom jeszcze jest nasz
jutro przyjdzie komornik
więc my szybko...
do nieba.

* * *

Jonasz połknął rybę
a może odwrotnie
ważne że było morze
i tak powstała kredowa góra
z Uherką pod progiem
stary globus uczył geografii
pokazywał błotne żółwie
żółwie miały cztery nogi
i jedno marzenie
być wolnym
po szyję w błocie.

* * *

Diabli nadali sprawę
spłynęły rzeki
popioły zostały
Bóg patrzył na to bezradny
powstała nowa Sodomia
bez węgla (odrzucony)
bez domu (spalony)
z bratnią krwią na słonecznej tarczy
było
ale się nie skończyło
Lewiatan z czarnym podniebieniem
uciął sobie drzemkę.

* * *

Rzeka bagienno-szuwarowa
z cerkwią na horyzoncie
zarosło lustro
i pamięć
sto razy księżyc
odmienił się w błocie
nocą ciągnęły karawany
przez Bug i z Bogiem
budziło się nowe
z krzyżem na bezpowrotnej
drodze
z kamienną pamięcią
utopioną
w Stochodzie.

* * *

Deszcz wszystko zmyje
zostaje ostre ziarno piasku w gardle
to początek
początek ma swoją tabliczkę mnożenia
i zero bezwzględne
zapisane
w gwiazdnej przestrzeni
jak w kącie bryłowym w środku kuli
tylko ziarno słowa
jak kropla
rzeźbi kosmiczną bryłę
i pamięć.

* * *

Drzewo krzyża
drzewo świata

las żyje
jest moim ciałem
zmartwychwstaje i umiera
od świtu do nocy
w rozmowie z duchami
co pod krzyżem leżą
drzewo mojego życia
nie patrzy na zegarek
jest z Matki od Krzyża
gdy milczę
w ogniu zmartwychwstaje.

* * *

Mam własną ziemię
(w donicze)
i własny klucz do toalety
mówią jestem szczęśliwy
mój anioł ma rogi
więc jest za co trzymać
piję kawę widzę czern
rozlewa się na dziś i wczoraj
nie byłem w powstaniu
ale chętnie jeżdżę do stolicy
jestem wolny
nie noszę obroży
biznesmeni mi zazdroszczą
posłowie liczą na głosy
podlewam szaławie w donicze
klucz noszę na szyi.

* * *

W oknie wczorajsze liście
wrzesień żegna się z latem
nosem podpieram szybę
gołąb z obrączką
znowu na parapecie
o jakżeś piękna
moja gołębico
na zielone łąki odpłynęli
wszyscy święci
a my
znowu spotykamy się
pod kaplicą Jana
od źródłanych luster
czas goi rany –
śmierć i miłość
chodzą w parze.

* * *

Jest miła – mówi:
będziemy stale na skajpie
wolę rozmowy w łóżku
wirtualna obecność
jest bez soli i pieprzu
jadę na Wołyń
plecak paszport i mapy
stare i nowe
pytam: kto ty jesteś
nie słyszę odpowiedzi
przeprasza za to co było
ma przyjaciół w Polsce
ale tu jej dom
chleb daje na drogę
to coś więcej
niż gest pokoju
prezydentów
na mityngu.

* * *

Nie muszę pielgrzymować
dotykać białego kamienia
– sam jestem kamieniem.
Nie muszę wołać
czytać znaków na piasku
– jestem wołaniem.
Z kromką nadziei na progu
z tarczą zegara na ścianie
żyć znaczy być od nowa.
Wiosłujemy
omijamy bystrza i szypoty
– dobrze mieć obok Mistrza.

Waldemar Michalski

PIOTR PIĘTAK

Donos

czyli opowieść o pisaniu

(...) rozpocząłem swoją działalność pisarską uskrzydłony myślą, że jestem jedynym na świecie konfidentem à rebours. O partyjnych pisałem, że są dwulicowi i że pragną powrotu ustroju kapitalistycznego; o ludziach, którzy mówili źle o Gospodarzu – pisałem, że są szczerymi demokratami kochającymi Ziutka Słoneczko i tak dalej.

Marek Hłasko: Piękni dwudziestolenni

Lechowi Wałęsie dedykuję

Miłość po raz pierwszy

(pisane na nocnej służbie z 22 na 23 czerwca 1979 roku)

Jola? Są dziewczyny, które podczas miłości mogą czytać gazety i bardziej się interesują kolorowymi obrazkami niż ciałem tego, kto kocha ich ciało. Są martwe i puste, a miłość jest dla nich uciążliwym obowiązkiem. Są inne; wstydlive, bojące się swego ciała, które jest dla nich nieodgadnioną zagadką. Nic o nim nie wiedzą i dziwią się, gdy człowiek pragnie, żeby je poznały. A jaka jest Jola?

Trafiłem na nią najzwyczajniej w świecie. Dwa miesiące temu nasz kapitan na porannym apelu spytał, czy nie mielibyśmy ochoty popracować społecznie. Ochotę mieliśmy, ale...

– Obywatel kapitan rozumie... – zaszemrał nasz niewielki dwuszereg postawiony w swobodnej pozycji „spocznij”. Trep pokiwał głową. Rozumiał.

– Urlopiki się chce za pracę społeczną, tak?

– Tak jest, obywatelu kapitanie – wrzasnęliśmy, odruchowo wyprostowując się i stając na baczność.

– Urlopiki? – powtórzył trep.

– Urlopiki – zaszemraliśmy, przewracając oczami.

– Żołnierze – kapitan podniósł łapę do góry – za pracę społeczną nie dostaniecie urlopików, dostaniecie je, jeżeli podczas wykonywania pracy społecznej będziecie pracowali, zrozumiano?

– Tak jest, zrozumiano – zawyliśmy ze szczęścia. I w ten oto sposób wyładowaliśmy w tartaku, gdzie w ręce wepchnięto nam łopaty i kazano nimi oczyszczać rowy.

– Rowy będą oczyszczone, to wasz kapitan będzie miał drewno na domek lotniskowy, a wy pojedziecie do domu na urlopy – mówili robotnicy, zaganiając nas do roboty. Nawet my, rezerwiści, musieliśmy zapierdalać jak jakieś kociaki. Na nic się zdały nasze protesty, nasze fale dumnie do pasków przypięte. Hańba była faktem, ale ta hańba była moim szczęściem. A to szczęście było piękne.

Gdy ją zobaczyłem po raz pierwszy, pracującą w obłokach pyłu, nucącą jakąś melodię, to gwizdnąłem z zachwytu i od razu, bez zbytecznych wstępów zagałem:

– A może byśmy tak...

Ale ona przerwała mi spokojnie.

– Żołnierzyku, ściągnęłabym majtki, to byś ze strachu uciekł.

Na to ja:

– A jak ja bym ściągnął, to ty byś uciekła.

Odwrociła się. Z bliska widok był jeszcze lepszy. Pod szarym fartuchem zarys piersi, zwartych, sprężystych. Usta soczyste. Ciało jak poziomka.

– To ściągnij.

– A jak bym tak ściągnął?

– No czekam – mówi ona i kładzie dłonie na biodrach. Chwilę się zastanawiam. W końcu ściągam portki. Ona patrzy. Chociaż ja nie patrzę – wiem, że ona patrzy. Ściągam powoli majtki. Ona patrzy. Boże święty, za chwilę ujrzy. Już widzi i słyszę cichy, pełen zdumienia gwizd. Wstydzę się. Moja twarz zamienia się w chorągiew pierwszomajową. Tak, mam znak szczególny nieodnotowany w dowodzie osobistym. Pochylam jeszcze bardziej głowę i widzę jej oczy nieruchomo wpatrzone w to, czego Państwo Ludowe nie zauważyło.

– Boże jedyny – bierze go w ręce i mruczy niewyraźnie.

– Poczekaj, chcesz mnie na pół rozerwać.

Poszła. Przyszła. Ręcznikiem obwiązana.

– Kochaj.

Zacząłem. W pyle. W hałasie. Na wiórowej płycie. Gryzła. Drapała. A ja orałem. Do końca pola. I dalej. Do gwiazd. Do samego nieba.

Wypadek nadzwyczajny

(pisane na lądowisku 26 czerwca 1979 roku)

Pisałem trzy dni temu o Joli, ciesząc się, że prawdę o sobie piszę, że w tych pokracznych zdaniach tyle kościelnego głędzenia utopionego w bełkocie podmiejskich kolejek.

Bo przecież urodziłem się i wychowałem pod znakiem krzyża i może wyrósłbym na człowieka, gdyby nie codzienne wielogodzinne dojazdy i przyjazdy w brudzie, tłoku i oparach alkoholu. Wraz z innymi takimi jak ja przez życie szedłem, trzymając w lewej ręce różaniec, a w prawej pół litra czystej i teraz cieszyłem się, że moje pisanie podobne jest do mnie samego, że kłamiąc o Joli, mogę pisać prawdę o sobie. Myślałem, że dalej pójdzie mi jak z płatką, niestety stało się inaczej.

Wczoraj, tuż przed capstrzykiem, siadłem przy stoliku podoficerskim, wyjąłem zeszyt, naostrzyłem ołówek i zaczęło się. Napisałem pierwsze zdanie drugiego rozdziału. Przeczytałem. „Nie, to nie to” – pomyślałem. Wyrwa-

łem kartkę z zeszytu, zmiąłem ją i wyrzuciłem do kosza. Po chwili znów napisałem pierwsze, ale inne zdanie. Przeczytałem powtórnie. Zgrzytnąłem zębami. Przekreśliłem je. I znowu od początku. Wyrываłem. Przekreślałem. Przekreślałem. Wyrываłem.

Aż zabrakło kartek w zeszycie. Patrzyłem na niebieską okładkę, nic nie rozumiejąc, przecież trzy dni temu słowa sfruwały mi spod ołówka, a teraz?

– Przecież ja to muszę napisać? – powiedziałem, waląc pięścią w stolik.

– Co musicie napisać, obywatelu szeregowy – usłyszałem w tym samym momencie tuż przy uchu cichy szept. Poderwałem się błyskawicznie z krzesła. Przedemną stał oficer dyżurny garnizonu, kapitan Ćwiek.

– Obywatelu kapitanie, podoficer dyżurny jednostki...

– Przestańcie mi tu komedie odpierdalać – przerwał mi kapitan. – Taki z was podoficer dyżurny jak z koziej dupy troki. Podpadłeś synu.

– Tak jest, obywatelu kapitanie – powiedziałem, patrząc, jak bierze do ręki jedną z wyrwanych kartek papieru.

– Pytałem, co chcesz napisać.

– List, obywatelu kapitanie.

– List? – zdziwił się kapitan i spojrzał na pierwsze niedokończone i przekreślone zdanie.

– Do kogo?

– Do dziewczyny – powiedziałem.

– Do dziewczyny? – powtórzył kapitan i przeczytał: „nie wiem, od czego zacząć, i nie wiem, jak opisać”, nie umiesz opisać, jak twoja cała jednostka odmówiła zjedzenia obiadu? Nie umiesz opisać waszego buntu, szeregowy.

– Nie – zaprzeczyłem – nie miałem zamiaru tego opisywać.

Kapitan nie zwrócił uwagi na to, co powiedziałem, i biorąc inną pomietą kartkę do ręki, spytał:

– Czy ty w ogóle wiesz, co się dzisiaj podczas obiadu wydarzyło?

– Wiem – odpowiedziałem.

Kapitan pokręcił przecząco głową.

– Nie, nie wiesz. Gdybyś wiedział, to umiałbyś to opisać, ale nie martw się, ja ci pomogę. Siadaj.

Siadłem przy stoliku.

– Wyjmij zeszyt i zaostrz ołówek – powiedział kapitan, nachylając się nade mną.

– Nie mam zeszytu.

– To weź kartkę.

Przyciągnąłem do siebie kartkę z przekreślonym zdaniem i objąłem drżącymi palcami ołówek.

– Jak twojej dziewczynie na imię?

– Jola.

– No to na co czekasz? Pisz – powiedział kapitan, opierając się o stolik. Ścisnąłem mocniej ołówek i popatrzawszy na blade, wąskie dłonie pilnujące mojej ręki, napisałem: „Jolu!”

– Wystarczy, dalej ja ci podyktuję. Pisz... – i palce kapitana zabębniły o drewniany blat stołu.

– Dzisiaj od samego rana padał drobny deszcz i wiał przenikliwy wiatr. Z rozkazu dowódcy kopaliśmy na lądowisku rów do odprowadzania wody. Przemoknięci i zmęczeni wracaliśmy do jednostki na obiad. Popołudniowy apel odbył się na dworze. Staliśmy, słuchając dowódcy, coraz bardziej mokrzy i wkurzeni. Mieliśmy dość.

Kapitan przerwał, palce znieruchomiały i po chwili znów usłyszałem jego spokojny, miarowy głos:

– Mieliliśmy dość. W ciągu ostatniego tygodnia nasza jednostka, licząca 26 żołnierzy, odbyła trzy służby na kuchni i dwie garnizonowe warty. Byliśmy niewyspani, zmęczeni, przemoknięci do suchej nitki i teraz, stojąc w strugach deszczu, musieliśmy jeszcze wysłuchiwać – znanych na pamięć – połajane. W końcu dowódca kazał szefowi odprowadzić nas na stołówkę. Szliśmy w milczeniu i dopiero na sto metrów przed izbą chorych ktoś zameldował: „97 cywil”, wtedy szef krzyknął: „w szyku się nie rozmawia”, i kazał nam zawrócić i biec z powrotem do jednostki. Zawróciliśmy. Już wtedy kilku z nas zaczęło mówić, że nawet zwierzęta w tym pierdolonym wojsku są lepiej traktowane.

– Milimetr, czyli Piotr... dlaczego nie piszesz?

Oblizalem zeschnięte wargi.

– No?

Odłożyłem ołówek.

– No pytam, dlaczego nie piszesz?

– Milimetr nic nie mówił, obywatelu kapitanie – powiedziałem, przypatrując się białym, delikatnym dłoniom zaciśniętym na blacie stolika.

– A kto mówił?

– Nie pamiętam.

– Szeregowy – poczułem na policzku gorący oddech – ja ci mogę nawet uwierzyć, ale prokurator nie uwierzy. Będziesz go musiał przekonać o swojej niewinności. Wiesz, jak się przekonuje wojskowego prokuratora?

– Wiem, ale Milimetr nic nie mówił – powiedziałem.

– Chłopcze – kapitan zaśmiał się – czy ty i twoi koledzy myślicie, że to wszystko rozejdzie się po kościach, czy rzeczywiście jesteście tak głupi? – kapitan uderzył pięścią w stół.

– To po kościach się nie rozejdzie, szeregowy. Zapewniam cię. Na razie aresztowaliśmy kaprala, ale z nim jest kłopot. W każdym razie po wstępnym rozpoznaniu sprawy dowództwo garnizonu doszło do wniosku, że kapral miał współników, a nawet więcej, że to właśnie ci współnicy doprowadzili do tego, co się stało. To właśnie oni podburzyli swoich kolegów do niezjedzenia obiadu – powiedział kapitan i uderzając pięścią w stół, dodał:

– Czy wy myślicie, że my pozwolimy, żeby garnizon w Orzyszu zmieniono w pancernik „Potiomkin”? – kapitan przerwał i zakładając czapkę na głowę, spytał:

– Wiesz, co to jest pokazówka?

– Wiem.

– Jak wiesz, to czemu nie piszesz?

Milczałem.

– Jeżeli napiszesz, co ci dyktowałem, to nie będziesz siedział – stwierdził kapitan i dodał: – W wojskowym więzieniu jest gorzej niż w kompanii karnej. Zademonstruję ci teraz, jak tam się spędza czas. Powstań!

Wstałem z krzesła.

– Maskę włoż!

Wyszarpnąłem maskę przeciwgazową z torby i naciągnąłem ją na głowę.

– 20 przysiadów!

Ugiąłem kolana, już po piątym przysiadzie okulary maski zasły mi mgłą, a postać kapitana zaczęła się niedostrzegalnie oddalać w ciemniejącej perspektywie korytarza.

– Padnij! Pełzaniem przez czołganie do końca korytarza i z powrotem – przytłumiony głos doleciał do mnie jakby zza ściany. Ruszyłem. Ostrożnie, starając się oddychać jak najrówniej, jednak już w połowie korytarza coraz gwałtowniej bijące serce zaczęło mi podchodzić do gardła. Zwolniłem.

– Prędzej, szeregowy! – z czerniejącej mgły wynurzyły się tuż przed oczyma wojskowe buty. Nie przyspieszyłem, tylko wsłuchany w pulsującą w skroniach krew, próbowałem odciągnąć dolną część maski, by zaczerpnąć łyk powietrza. Poczulem, jak coś mi miażdży palce.

– W chuja ze mną nie leć, szeregowy. – Już wracałem. Coraz wolniej i wolniej. W oczach szumiał upał, gdy usłyszałem:

– Powstań!

Zerwałem maskę z twarzy. Patrzyłem tępo na czerwieniejącą podłogę. Z nosa lała mi się strużka krwi, którą machinalnie wytarłem. Próbowałem wstać, ale nie mogłem.

– Powstań, szeregowy.

Przytrzymałem się ręką stolika i powoli, na drżących nogach, wstałem.

– Siadaj i pisz, co ci dyktowałem.

Usiadłem, ale w kucki, na podłodze, a gdy po chwili podniosłem głowę do góry, na korytarzu nie było nikogo.

*

W tej chwili, gdy piszę te słowa, siedzę na wieżyczce lotniczej zbudowanej na skraju brzoźowego zagajnika rozpoczynającego orzycki poligon. Z wieżyczki mam dobry punkt obserwacyjny. Nikt, nawet chłopcy z WSW, nie jest w stanie nakryć mnie na pisaniu. Na lądowisko zostałem wysłany – wbrew regulaminowi – po złożeniu służby w jednostce i dopóki nie zapadnie zmierzch, mogę bezpiecznie pisać. Przepisałem do nowego, sześćdziesięciostronicowego zeszytu w kratkę to, co napisałem o Joli, opisałem dzisiejszą noc i moje spotkanie z kapitanem Ćwiekiem, a teraz opiszę wczorajszy dzień, czyli „wypadek nadzwyczajny”.

*

Wczoraj od samego rana padał drobny deszcz i wiał przenikliwy wiatr. Z rozkazu dowódcy kopaliliśmy na lądowisku rów do odprowadzania wody. Przemoknięci i zmęczeni wracaliśmy do jednostki na obiad. Popołudniowy apel odbył się na dworze. Staliśmy, słuchając dowódcy, coraz bardziej mokrzy i coraz bardziej wkurzeni. Mieliśmy dość. W ciągu ostatniego tygodnia nasza jednostka, licząca 26 żołnierzy, odbyła trzy służby na kuchni i dwie garnizonowe warty. Byliśmy niewyspani, zmęczeni, przemoknięci do suchej nitki i teraz, stojąc w strugach deszczu, musieliśmy jeszcze wysłuchiwać – znanych na pamięć – połajanek. W końcu dowódca kazał szefowi odprowadzić nas na stołówkę. Szliśmy w milczeniu i dopiero na sto metrów przed izbą chorych ktoś zameldował: „97 cywil”, wtedy szef krzyknął: „w szyku się nie rozmawia”, i kazał nam zawrócić i biec z powrotem do jednostki. Wykonaliśmy rozkaz. Gdzieś w połowie drogi Ernest sobie-król i Jarząbek zaczęli przerzucać się słowami, nie za głośno, ale tak, by szef coś niecoś usłyszał:

– Królu, komuś tu się sperma na mózg rzuciła – wyszeptał głośno Jarząbek.

– Już go raczej... – ale Ernest nie zdążył dokończyć, bo szef krzyknął.

– Szeregowy Kostrowski, pięć kófek dookoła szyku.

– Rozkaz, obywatelu sierżancie – zaryczał Ernest. Po drugim kółku, przebiegając przed pierwszą czwórka, krzyknął:

– Szefie, ja dla przyjemności szefa to i 10 kółek mogę zrobić. – Wybuch-
nęliśmy śmiechem, a szef nagle poczerwieniały rozkazał:

– Czoło, stój!

Stanęliśmy. Złani potem i deszczem na trzęsących się po dwukilometrowym biegu nogach.

– Teraz zapamiętacie, że w szyku się nie rozmawia.

Milczeliśmy, tylko Milimetr ciężko westchnął, a ktoś za mną mruknął:

– Fajna zabawa te wojsko, nie szefie?

– Regulamin – szef zamachał rękoma – regulamin, a nie zabawa.

– Zabawowy regulamin – i dopiero w tej chwili rozpoznałem głos Tadka, naszego kaprała i przewodniczącego SZMP („bierzcie z niego przykład” – powiedział dowódca, wręczając mu niedawno po raz drugi odznakę „wzorrowego żołnierza”). Szef pobladł.

– W tył zwrot, kierunek stołówka marsz – powiedział, patrząc na swego ulubieńca. Wykonaliśmy rozkaz i ruszyliśmy naprzód, przemierzając po raz trzeci w ciągu 20 minut ten sam odcinek drogi. Sierżant siedł za nami i mówił coś cicho do siebie samego. Czasami powiedział jakieś słowo głośniejsze i wtedy słyszeliśmy:

...dyscyplina... ..regulamin... ..kara... ..wojsko... – Burdel nie wojsko – powiedział głośno Tadek – ...w dupę... – wkłada się to – powiedział Ernest, łapiąc się za rozporek.

– Wkładało się, nie zapominaj, gdzie jesteś – odpowiedział Jarząbek, a ktoś z środka szyku dorzucił:

– Na smyczy on, bidulina.

– I w kagańcu.

– Jak to w kagańcu?

– Bez kagańca, ale za to w obroży.

– No to go spuść.

– Ja wytrzymam.

– Wytrzymasz? A kto konia wali po nocach?

– Jak to kto? Wszyscy.

– Mów za siebie, ty chuju żaloszny.

– Bacznosc – krzyknął sierżant, przerywając nam dyskusję. Spojrzeliśmy jeden na drugiego i zatrzymaliśmy się. Sierżant stanął przed pierwszą czwórką i patrząc na Tadka, spytał:

– Dlaczego nie idziecie na bacznosc?

– Obywatelu sierżancie – Tadek mówił spokojnie, tak jakby tłumaczył dziecku, że na czerwonym świetle nie przechodzi się przez ulicę – jesteśmy zmęczeni, po południu musimy dokończyć kopać rów, a większość z nas nie spała już od...

– To jest rozkaz – przerwał mu szef. – Za niewykonanie rozkazu ponosi się konsekwencje.

– Rozkaz? – powiedział Tadek i powoli odwrócił się plecami do szefa.

– Panowie, idziemy na bacznosc, stać nas na to.

– Stać nas – zaszemraliśmy. – I ktoś dodał: – Podaj komendę, Tadek.

– Bez komendy – podniósł rękę do góry i opuszczając ją, powiedział:

– Do ataku!

Ruszyliśmy z kopyta. Szliśmy, podnosząc wysoko nogi, waląc z całej siły podartymi podeszwami w rozmokłą drogę. Nie omijaliśmy kałuż. Waliliśmy prosto przed siebie w wyrównanych szeregach, ramię przy ramieniu z dumnie podniesionymi głowami zwróconymi w kierunku sierżanta-szefa.

– Idziemy jak „czarna sotnia” do ataku – powiedział Milimetr.

– Szeregowy Jarczak!

– Słucham, obywatelu sierżancie.

– 10 kółek dookoła...

– Czarnej sotni – stwierdził Jarząbek.

– Szeregowy Polus!

– Słucham, obywatelu sierżancie.

– Dołączyć do szeregowego Jarczaka!

– Z przyjemnością, obywatelu sierżancie – zameldował Jarząbek i wyskakując z szeregu, krzyknął do biegnącego po drugiej stronie szyku Milimetra:

– Co one atakowały, Milimetr?

– Nie co, ale kogo – zaśmiał się Ernest.

– Szeregowy Kostrowski.

– Słucham, obywatelu sierżancie.

– Dołączyć do szeregowego Jarczaka i Polusa.

– Z radością, obywatelu sierżancie – i Ernest dołączył do dyskutujących o czarnej sotni Milimetra i Jarzábka. Biegali dookoła szyku rozdyktowani, ale na nich bynajmniej się nie skończyło. Po następnych 100 metrach wokół szyku biegło 12 żołnierzy, a potem nie wiadomo już, co jest szykiem, a co dyskutowaniem, i gdy przed stołówką szef krzyknął: „czoło stój!”, zachichotaliśmy ubawieni rozkazem. Jakie tam czoło, kiedy w pierwszej czwórce szedł jeden żołnierz, w drugiej dwóch, a trzeciej czwórki w ogóle nie było! Zatrzymaliśmy się i stojąc na drodze jak stado baranów na pastwisku, czekali na dalsze rozkazy. Usłyszeliśmy:

– Dwojki w lewo twórz!

I gruchnęliśmy śmiechem.

– Z czego?

– Przecież szyku nie ma...

– Tego burdelu żadna komenda nie naprawi...

I sami ustawiliśmy się w należytym szyku: na początku rezerwiści, później wicki, a na końcu sierście i z rękoma w kieszeni, podśpiewując „a ona na wieki mu dała...”, weszliśmy na stołówkę. Duchota, krzyki, inne jednostki przed nami za żelazną barierką tłoczą się, skowycząc.

– Koryta, koryta, dużo koryta.

Bek, kwik, tylko zarzynania brakuje i nagle ni z tego, ni z owego Tadek pyta:

– Panowie, jemy czy nie jemy?

I stało się, bo pokręciliśmy przecząco głowami.

– Nie jemy. – I ktoś dorzucił: – Spytaj każdego. – Tadek kiwnął głową i podszedł do Indiańca, pierwszego od końca sierściucha.

– Jesz?

– Nie, nie jem.

– Ty?

– Nie.

– Nie.

– Nie.

– Jednogłośnie: nie jemy – powiedział Tadek, stając na początku kolejki.

– Czy wy zwariowaliście – powiedział szef, stając przed nami. – Czy wy zwariowaliście?

Nie patrzyliśmy na niego. Powoli, nieuchronnie nasza jednostka zbliżała się do okienka, już było słychać piski kuchennych dziewczek, pohukiwania kucharzy, syk pary, mlaskania szczurów.

– Lotnicy 26, tak? – krzyknął wydający.
– Odbierać tylko drugie dania – powiedział Tadek, starannie obciągając kurtkę.

– I do kosza?

– Po co do kosza? Oddawać innym na jadalni – powiedział Milimetr, biorąc jako pierwszy talerz z kaszą polaną tłustym gulaszem.

– Wy zwariowaliście – powiedział szef i wybiegł ze stołówki.

– Kto oddał jedzenie, wychodzi na zewnątrz i ustawia się w dwuszeregu – krzyknął Tadek, biorąc swoją porcję.

Wyszedłem przed stołówkę i stanąłem na swoim miejscu.

– Baczość! – powiedział Tadek, stając przed nami w lekkim rozkroku. Wyprężyliśmy się i w momencie, gdy miała paść komenda „czwórki w prawo zwrot”, zza budynku, w którym mieściła się komenda garnizonu, wypadł na pełnym gazie patrolowy gazik WSW. Opony zapisaćzały i z samochodu wysiedli szef, kapitan i dwóch kaprali z karabinami i białymi pałami przyczepionymi do pasów.

– Który to – spytał kapitan, stając pomiędzy nami i Tadkiem.

– Ten – szef podszedł do Tadka.

Kapitan machnął ręką.

– Brać go.

Zrobiliśmy krok do przodu, ale Tadek pokręcił przecząco głową, wyszedł sam z szeregu i omijając kaprali, wskoczył na tylne siedzenie gazika, który po chwili odjechał. Ustawiliśmy się w czwórki i sami wróciliśmy do jednostki. Po południu nie poszliśmy na lądowisko. Nie mieliśmy z kim. Ani jeden trep nie zjawił się w jednostce. O 16 objąłem służbę podoficera dyżurnego. Zadzwoiłem do dowódcy. Nie było go w domu. Powiedziano mi, że wyszedł do szefa. Zadzwoiłem do szefa. Powiedziano mi, że wyszedł do dowódcy. O 18 z węzła telegraficznego przybiegł ziomek Ernesta i powiedział, że pół godziny temu nasz dowódca i szef wysłali telegram do Wojewódzkiej Prokuratury Wojskowej w Olsztynie.

– Czytajcie – i wręczył mi śliską kartkę papieru. Podniosłem ją do góry i zacząłem czytać.

„Dowódca jednostki JW. 8967 do prokuratora naczelnego. Stop. Z wstępnych ustaleń wynika, że jednostka JW. 8967 odmówiła w dniu dzisiejszym zjedzenia obiadu, podburzona przez trzech rezerwistów Polusa, Jarczaka, Kostrowskiego. Stop. Wyżej wymienieni, dowiedziawszy się dwa dni temu, że będą musieli odsłużyć w wojsku dni spędzone w areszcie (odpowiednio: 20, 17, 29), zaczęli namawiać innych kolegów do niedbałego wykonywania obowiązków. W ten sposób chcieli wymusić na dowódcy zmianę podjętej przez niego – zgodnie z regulaminem LWP – decyzji dotyczącej długości ich służby. Stop. Informujemy, że żołnierze ci będą do czasu przyjazdu obywatela pułkownika do jednostki JW. 8967 pod naszą czujną, wzmożoną obserwacją. Stop”

Aby „wyjaśnić” i „zrozumieć”

(pisane na służbie dyżurnego jednostki z 28 na 29 czerwca)

Czy zdołałbym wykrztusić choć kilka zdań o naszym niezjedzonym obiedzie, gdyby kapitan Ćwiek mnie nie „przyłapał”? Czytałem to, co „na-

pisałem”. Czytałem wczoraj. Czytałem przed chwilą. I czytając, doszedłem do wniosku, że tylko Tobie, kapitanie, zawdzięczam moje dalsze pisanie.

Dzięki Ci.

Dzięki za strach.

Za pot.

Za ból.

Za miażdżenie buciorami dłoni.

Ja już teraz wiem, co robić.

I zrobię to.

O, proszę.

Już...

Dziś bladym świtem przyleciała specjalna komisja z Pułku Lotnictwa Śmigłowego z Pruszcza i z miejsca zaczęła próbować „wyjaśnić” i „zrozumieć” niepojęty dla nich fakt odmowy zjedzenia obiadu przez jednostkę JW. 8967. Po nich wylądował na lądowisku śmigłowiec, z którego wysiadła specjalna komisja z Dowództwa Wojski Lotniczych z Poznania. Jeszcze pierwsza komisja nie skończyła „wyjaśnić”, a już druga chciała „zrozumieć”. Zanim obie komisje zaspokoili swoją badawczą pasję, przyleciała komisja z Głównego Zarządu Politycznego Ludowego Wojska Polskiego z identycznymi pragnieniami. I wszystko się popierdoliło. Lataliśmy z wywieszonymi jęzorami od pierwszej komisji do drugiej, a od drugiej do trzeciej i wszędzie musieliśmy opisywać „własnymi słowami” przebieg „wypadku nadzwyczajnego”.

Z tym że pomiędzy godziną 11 a 13 mieliśmy przerwę na odpoczynek, ponieważ panowie obywatele oficerowie z komisji trzeciej pokłócili się z obywatelami oficerami z komisji drugiej o to, która komisja ma pierwsza rozpocząć tzw. indywidualne przesłuchania. O godzinie 13 poinformowano nas, że będziemy przesłuchiwać jednocześnie przez obie komisje: pluton pierwszy i trzeci miała przesłuchiwać komisja druga, a pluton drugi i czwarty komisja trzecia (komisja pierwsza odpoczywała). Tak też się stało. Niestety po godzinie przerwano indywidualne przesłuchania z powodu dziwnych reakcji członków wyżej wymienionych komisji. Doszło nawet do tego, że przewodniczącego komisji trzeciej, po odpowiedzi Jarząbka na zadane mu przez tegoż przewodniczącego pytanie, musiano odtransportować na izbę chorych z wszystkimi charakterystycznymi objawami – według określenia lekarza dyżurnego – katatonii poskokowej. Inni członkowie komisji reagowali na nasze odpowiedzi trochę łagodniej, ale cóż zrobić, tak jak ja nie mogę wylać oliwy na te zdania biegnące jak szalone, tak i oni nie wiedzieli, jak reagować na to, co słyszeli; reagowali, ale spontanicznie: pewien porucznik, gdy usłyszał odpowiedź Ernesta, zaczął czkać, lecz to nie uspokoiło jego nerwów i w następnym momencie po czkaniu puścił bąka i od tej chwili czkał, puszczając bąki, aż smród zupełnie wypełnił pomieszczenie, więc wyniesiono porucznika na świeże powietrze, gdzie zwymiotował, a następnie – z miną pełną zrozumienia dla niecodziennej sytuacji – zaczął zajadać rosnące nieopodal bratki. Zaczynało być niebezpiecznie i Bóg raczy wiedzieć, jakby to wszystko się skończyło, gdyby nie nagły przylot czwartej, specjalnej komisji z Północnego Okręgu Wojskowego, której przewodniczył generał brygady. Komisja ta błyskawicznie oceniła groźbę sytuacji i zarządziła natychmiastowe przerwanie „indywidualnych przesłuchań”. Niestety jej wysiłki, by naprawić tak skutecznie dotychczas funkcjonujący mechanizm, spełzły na niczym. Wprawdzie porucznik przestał zajadać bratki, ale za to z izby chorych przybiegł pielęgniarz, który poinformował nas, że przewod-

niczący komisji pierwszej ocknął się wprawdzie z katatonii poskokowej, ale zaraz potem wpadł w tak zwany szal sataniczny, objawiający się między innymi tym, że przewodniczący mianował lekarza dyżurnego prymasem Polski, a siebie awansował na stopień świętego Franciszka. Lekarz dyżurny tłumaczył, że nie może być prymasem Polski, ponieważ nie umie się nawet przeżegnać, pomogło to o tyle, że przewodniczący, przepraszam, święty Franciszek zmienił błyskawicznie wyznanie wiary, ideały społeczne, a nawet obywatelstwo i narodowość i jako nowe wcielenie wodza Indian Siting Bulla kazał rozstrzelać wszystkie murowane domy w okolicy, a ich mieszkańców wysadzić w powietrze. Jak miał zareagować na takie dictum prymas w stopniu podporucznika? Kazał Siting Bulla w stopniu podpułkownika zakuć w pasy bezpieczeństwa i odtransportować go do najbliższego szpitala dla umysłowo chorych. Pielęgniarski skończył. Jarząbek spytał go, czy członkowie komisji są poinformowani o tym, co się przydarzyło ich koledze.

– Tak, lekarz dyżurny dzwonił do generała.

– To czekamy – odpowiedziałem.

I czekaliśmy, ale niedługo. Po godzinie odleciała komisja czwarta.

Potem druga.

Następnie trzecia

A na szarym końcu – pierwsza.

Miłość po raz drugi

(pisane w niedzielę – na świetlicy)

Nazywam się Jarząbek i ja ten zeszyt znalazłem przez przypadek: piszę to, żeby ktoś nie podejrzewał mnie, że szperałem w szafce Józwicka. Nigdy tego nie robiłem i daj Boże robić nie będę. Zeszyt znalazłem na świetlicy, schowany za szafą pod odstającą od ściany dyktą. Zdaję sobie sprawę, że można mi nie wierzyć, ale nigdy, przenigdy w życiu nie zajrzałbym do środka, gdybym na pierwszej, niebieskiej, lekko pobrudzonej stronie nie zobaczył napisu: JOLA. Z imieniem tym mam – jak wielu z nas – pewne skojarzenia. Więc otworzyłem zeszyt i już po pierwszych trzech stronach zorientowałem się, kto jest jego właścicielem. Ale po co i dla kogo on to pisał? Nie wiem. Pewno dla rodziny albo kolegów, bo dla kogo innego? Trzeba będzie ten zeszyt przesłać do jego domu. On sam zrobić tego nie może, bo siedzi w areszcie, razem z Tadkiem. Grozi im – na razie tylko im – od 2 do 5 lat więzienia. I dlatego postanowiłem notatki Józwicka kontynuować, muszę przecież napisać, co się z nimi i nami dzieje.

Nie wiem, od czego zacząć. Możliwe, że WSW dowiedziało się od kapitana Ćwieka o istnieniu tego zeszytu i będzie chciało go odnaleźć. Bądź co bądź jest w nim opisany (jak, to już inna sprawa) „wypadek nadzwyczajny”. Czy powinienem pisać teraz w świetlicy, przecież oni mogą w każdej chwili zrobić rewizję? Nie, nie mogę ryzykować. Muszę mieć ochronę, kiedy będę pisał.

Załatwione. Rozstawiłem warty. Jeden kociak pilnuje okien świetlicy, inny obserwuje wejście. Jestem pilnowany i mogę spokojnie pisać.

Przede wszystkim JOLA – ale nakłamał, ale nazmyślał! Słowa prawdy nie ma w tym, co napisał. Zresztą może to zrobił specjalnie? Któż go tam wie? Nazywamy ją przeróżnie: „Księżniczka w mundurze”, „Madonna PKP” lub

po prostu „żołnierka”. Imion bez liku i tylko jedno uczucie z nimi związane: strach. Wszyscy jej się boją. Nie znam żołnierza z garnizonu, który by na jej widok nie uciekał, a przecież piękniejszej dziewczyny to jak żyję nie widziałem. Byłem pierwszy – wiem na pewno – który ją poznał. Trochę się wstydzę o tym pisać, nie żebym miał wyrzuty sumienia, ale zawsze głupio i jakoś niezręcznie opowiadać szczegółowo (a to jest konieczne) o miłości z dziewczyną.

Trzy miesiące temu pojechałem na swój pierwszy w wojsku urlop. Ktoś, kto nigdy nie nałożył munduru, nie zrozumie, co czułem w tamtą środę. Ponad półtora roku nie widziałem swojej dziewczyny. Coraz krótsze listy i coraz dłuższe noce. I strach, że zobaczę ją w ramionach kogoś innego. Już od rana ścisnęło mnie w dołku, że dowódca lub szef znowu coś wymyśli i na urlop nie pojadę. Podczas śniadania nie mogłem przełknąć kęsa, ręce mi drżały, jakbym walił całą noc konia. Gdy w końcu szef wręczył mi papier z datami urlopu, z pieczętką i z podpisem dowódcy, to z radości nogi się pode mną ugięły. Zasalutowałem, odmeldowałem się i razem z Indiańcem – on też dostał urlop – ruszyliśmy na dyżurkę. Po paru minutach odbiliśmy pierwszego na wolności bełta i pod świeże powietrze wlałem pół do gardła, jakby to był kieliszek wody. Drugiego wypiliśmy w szoferce ziła. Kierowca, który nas podwoził do Piszcu, śmiał się i mówił:

– Chłopaki, nie tak ostro, bo was zetnie.

Ścięło, ale tylko mnie, po trzecim wypitym na dworcu. Butelka odbijała chmury, a wino łało mi się na twarz. Ledwo przy pomocy Indiańca dowlokłem się do pociągu, wczołgałem do pustego przedziału i na koniec zwałem pijany na siedzenie. Zostałem ukarany. Przyśniło mi się wojsko. Byłem znów sierściuchem i froterowałem sobą wypastowaną podłogę. Nade mną skakali rezerwiści i słyszałem ich wrzaski: „sierście jebana, prędzej ruszaj dupą, lewy pośladek, prawy pośladek, no to co, że krwawisz? Po to jesteś w wojsku, żebyś się wykrwawił, kocurze niemyty, i mocniej, mocniej przyciskaj, ta klepka się nie świeci, tamta też – w chuja lecisz z rezerwą, ogonie zapchlony?”. A potem, gdy już wyfroterowałem swoim ciałem podłogę i zmyłem z siebie poczerwieniały pot, kazali mi stać na jednej nodze i recytować rezerwę. Przy najmniejszej pomyłce rzucali we mnie pustymi butelkami. Zemdlałem. Gdy otworzyłem oczy, to nie wiedziałem, czy się obudziłem, czy właśnie zasypiam. Zobaczyłem prześliczną dziewczynę siedzącą naprzeciwko mnie. Bluzkę miała rozpiętą i z dołu widziałem zarys piersi, wysmukłą szyję, a wyżej usta; „śpię czy co” – pomyślałem i wyciągnąłem niezdecydowanie w jej kierunku rękę. Chwyciła moją dłoń i po chwili, puszczać ją, powiedziała:

– Brudna.

Zaczęła czyścić małym pilnikiem paznokcie. Patrzyłem na nią, ale tak naprawdę to jej jeszcze nie widziałem, czarne kręgi wirowały mi przed oczyma: „ona jest za ładna, to niemożliwe, to tylko pijany sen”. Ktoś zapukał i do przedziału wszedł Indianiec. Ruchem głowy wskazałem dziewczynę, która oglądała z uwagą paznokcie u dłoni.

– Ona?

Przytaknąłem.

– Melduję posłusznie, panie rezerwisto, że stała na korytarzu, to ją zaprosiłem – wyjaśnił i dorzucił:

– Ładna, nie?

– Niczego – wychrypiałem. – Jest tu restauracyjny?

– Melduję, że jest.

– A piwo tam jest?

- Melduję, że tak.
- Ty, Indianiec, daj spokój z tym „melduję”, na urlopie jesteście. Kapujesz?
- Meld... tak jest, znaczy, tak.
- Idź, kup piwo.
- Już kupiłem – wyjął z kieszeni dwie butelki piwa.
- Jola – powiedziała dziewczyna, gdy piłem piwo – i nie myśl sobie, że ja tak tu przyszedłem, żeby figi w powietrzu łapać...

Indianiec gwizdże...

Dobrze, że rozstawiłem warty. Miałem czas schować zeszyt. Trepy jebane, chciały nas zaskoczyć, przyszli nagle – nie od strony stołówki, tylko boiska, ale tam siedział za krzakiem „oczko w głowie”, sprytny kociak, który mnie ostrzegł przed ich wizytą. Trzech oficerów, WSW, patrol i kilku smutasów w garniturach (skąd oni się tu wzięli?). Zrobili kipisz we wszystkich salach. Szukali zeszytu, choć słówkiem nie wspomnieli, o co im chodzi. Szukali ciebie, ale ja cię schowałem tam, gdzie twoje miejsce – w dziupli w drzewie rosnącym tuż przed wejściem do jednostki, przysypałem cię kilkoma zeschniętymi liśćmi. Nie mają szans trepy, by cię znaleźć. Gdy skończyli z kipiszem, zabrali się do nas, ale nic im nie wyszło. Nic nie znaleźli. Jesteś bezpieczny. Wracam do Joli.

- Masz – podałem jej resztki piwa i mruknąłem:

- Zmywaj się, Indianiec.

- Się robi.

Jola wyrzuciła pustą butelkę przez otwarte okno i powiedziała:

- Kocham was, ale jego kochałam najbardziej – przerwała i pochylając się nade mną, szepnęła:

- Czy ty wiesz, że on dla mnie z warty schodził? Tak mnie kochał...

- Chodź tu – powiedziałem, unosząc się lekko do góry. Pokręciła przecząco głową.

- Jakby mi kto sztylet w serce włożył, tak się poczułam, gdy go zobaczyłam między nimi.

- Kim? – spytałem machinalnie, kładąc dłoń na jej kolanie.

- No, tymi z patrolu WSW, bili go białymi pałkami po plecach – przerwała, bo drzwi otworzyły się z hukiem i do przedziału wszedł konduktor.

- Pięć dych, żołnierz, i przedział twój.

- Daj mu dwie, wystarczy – powiedziała Jola, poprawiając włosy.

- Cztery – konduktor wyciągnął dłoń. Dałem dwie. Konduktor zaśmiał się.

- Dwie to tylko do Szczytna, żołnierz – stwierdził konduktor i wyszedł na chwiejących się nogach z przedziału. Zostaliśmy znowu sami. Jola usiadła koło mnie i rozpinając bluzkę, szepnęła:

- Ładne?

Kiwnąłem głową. Rozpięła mi rozpierek i gdy ją chciałem przyciągnąć do siebie, wstała i usiadła na mnie okrakiem, próbowałem unieść się do góry, ale ona wyciągnęła mi członka na wierzch i przykładając do jego nasady żyletkę, którą wyciągnęła szybkim ruchem z warkocza, powiedziała:

- Bili go na moich oczach, wiesz, jak się czuje dziewczyna, gdy na jej oczach katują jej miłość?

Milczałem, sztywniejąc od ciepłego strachu, który oblał mnie od stóp po głowę.

Nachyliła się nad mną i trzymając cały czas żyletkę na nasadzie członka, szepnęła:

– Gdybym ci go odcięła, to byś się dowiedział, jak ja się wtedy czułam...

Przed chwilą przybiegł Indianiec i powiedział, że jednostkę otacza WSW. Muszę cię znów schować w dziupli. Tam będziesz bezpieczny.

Bójka o zeszyt

(pisane na lądowisku...)

Na kartkach – porządnie już wymiętych i poplamionych – tej opowieści nazywają mnie Milimetr, w rzeczywistości mam na imię Piotr. Nie, nie znalazłem tego zeszytu (zapomniałem napisać, że Jarząbek został wczoraj aresztowany) ani pod odstającą od ściany dyktą, ani nigdzie indziej i by móc teraz w nim pisać, musiałem się pobić z Ernestem, moim najbliższym przyjacielem. On uważa (Heniek też), że należy ten zeszyt zniszczyć, że opisany w nim „wypadek nadzwyczajny” jest dla nas niebezpieczny i może być wykorzystany przeciwko nam na pokazówce, gdyby WSW zeszyt odnalazło i zarekwirowało. „Przeciwko tobie, durniu, też” – powiedział Heniek. Zgoda. Przeciwko niemu. Przeciwko mnie. Przeciwko nam wszystkim. Ma rację, ale ja nie potrafię zeszytu zniszczyć i nie potrafię wytłumaczyć, dlaczego nie chcę tego zrobić. Chociaż – w tej chwili właśnie, pisząc, pomyślałem, że kłamię. Wiem dobrze, dlaczego nigdy zeszytu Józwicka i Jarząbka nie zniszczę, tylko nie chcę, nie mogę, nie umiem tego napisać. Bo jak napisać, że go – brzmi to śmiesznie – no może nie kocham, ale lubię. Lubię szare w kratkę stronicie zapisane okrągłym pismem Józwicka i te dziwne figurki kobiece rysowane przez niego na wąskich marginesach. Czuję dziwne ciepło na piersiach, gdy czytam pochyłe, lekko opadające w dół zdania Jarząbka.

Napisałem już, że Jarząbek został aresztowany i teraz powinienem napisać o tym, w jaki sposób ja zostałem właścicielem zeszytu. Najpierw jednak kilka słów o atmosferze panującej w naszej jednostce.

Boją się nas. To widać na każdym kroku. Po przesłuchaniach i po odlocie komisji strach widać w spojrzeniu każdego trepa. Izolują nas od reszty garnizonu: na śniadania, obiady, kolacje chodzimy pół godziny wcześniej od innych jednostek. Do kantyny możemy, ale tylko w towarzystwie trepa. Niby nas pilnują, a mimo to czujemy się swobodnie, na luzie. Mamy sporo wolnego czasu. Chodzimy (zgodnie z planem) na lądowisko, lecz zamiast na przegląd sprzętu idziemy – trepy nam nie przeszkadzają – do pobliskiego lasu, na jagody. Komary tną i nie wiadomo co bardziej podziwiać: wielkość owadów czy owoców. Potem wracamy do jednostki. Po obiedzie mamy „zajęcia teoretyczne”, ale praktycznie nic nie robimy. Szef pozwala grać nam w piłkę. Gramy. Byłbym zapomniiał.

Boimy się. Boimy się cały czas.

Mam wrażenie, że te dni wypełnione są walką pomiędzy naszym i ich strachem. Kompania karna, więzienie, gdy o tym pomyślę, długopis automatycznie wypada mi z dłoni. Ta głupia kreska niech o tym świadczy. Przecież jestem w Orzyszu i czasami z daleka oglądamy ćwiczenia chłopaków z karnej. Na pierwszy rzut oka nic wielkiego: biegają, skaczą, pełzają, ale ja widziałem ich twarze z bliska, wyglądały jak szary płomień. Józek, który odszedł do cywila na wiosnę, przesiedział tam trzy miesiące, gdy wyszedł, nie chciał z nami o karnej rozmawiać, ale kiedyś się upił i zasypiając, szeptał: „jestem szmata, jestem szmata”.

Boję się. Czyj strach zwycięży: ich czy nasz?

Już od paru ładnych tygodni w szczegółach planowałem mój pierwszy dzień wolności. Obudzę się w swoim pokoju, na starej amerykance. Wypiję szklankę mocnej herbaty. Pójdę na spacer, znajomą trasą do mojej szkoły. Równe siedem minut od domu. Potem do parku Saskiego i usiądę na tej ławce, gdzie spotkałem po raz pierwszy Anię. Planowałem, teraz już nie planuję.

Wieczorami, po capstrzyku, gdy oczy przyzwyczajają się do ciemności, nasze głowy automatycznie obracają się w kierunku pustych, pościelonych łóżek Tadka i Józwika. A wczoraj łóżko Jarząbka też opustoszało. Mój długopis dotyka zaschniętej krwi. Czyje? To już napiszę pół strony dalej. Wczoraj wieczorem Jarząbek wyciągnął ten zeszyt i przeczytał nam w nocy dwa pierwsze rozdziały: „Jolkę po raz pierwszy” i „Wypadek nadzwyczajny”. Gdy skończył, Ernest wstał z łóżka, podszedł do niego i powiedział:

– Daj ten zeszyt.

– Po co ci on? – spytał Jarząbek i nie wiadomo czemu wsunął zeszyt pod koc.

– Trzeba go spalić.

– Dlaczego? – Jarząbek uniósł się lekko do góry. – Przecież to jest kawałek prawdy do jasnej cholery...

– Właśnie dlatego, że to jest kawałek prawdy – Ernest mówił spokojnie – trzeba go spalić, bo jeżeli zeszyt dostanie się w ręce trepów, to pójdziesz siedzieć ty, ja, Milimetr, a Tadek wyjdzie z więzienia w ostatnim dziesięcioleciu tego wieku. Ernest przerwał i stukając palcem w pierś Jarząbka, spytał:

– Chcesz swego najlepszego przyjaciela wpierdolić na 5 lat za kratki?

– Ernest ma rację – powiedział nagle Indianiec Wielkie-Oko. Jarząbek przetaił oczy ze zdumienia i powiedział wolno:

– Milcz, kocie jebany.

Wstałem z krzesła, podszedłem do Jarząbka i podając mu papierosa, powiedziałem:

– Zapal – i pochylając się nad nim, stwierdziłem: – Dzisiaj nie ma kocurów, wicków i rezerwy, jesteście, Jarząbek, żołnierzami zasadniczej służby wojskowej utopieni wszyscy razem po uszy w gównie, a jeśli tego nie rozumiesz, to jesteś po prostu złamany kutas. Rozumiesz?

– Dokładnie – dorzucił Ernest – ale on, zdaje się, nic nie rozumie...

– Rozumiem – przerwał mu Jarząbek – ale mógłby chociaż o głos poprosić...

– Mógłby – powiedziałem, spoglądając na Indianca.

– Tak jest, panie rezerwisto – Indianiec stuknął obcasami. – Przepraszam, panie rezerwisto.

– Nalej, Indianiec – Indianiec rozlał wino do musztardówek.

– No to siup – powiedziałem – za tych, co nie piszą.

– Za tych, co nie piszą – stuknęliśmy się.

Heniek dołał do musztardówek i patrząc na Jarząbka, spytał:

– Dlaczego go nie chcesz spalić?

Jarząbek milczał.

– Musi być jakiś powód, to powiedz, jaki?

Heniek wyjął spod łóżka butelkę wódki.

– Nie przeczytałem wam wszystkiego, on jeszcze napisał dwa dalsze rozdziały, a poza tym – powiedział szybko Jarząbek – ja znalazłem ten zeszyt i nie wiem dlaczego zacząłem pisać dalej, co się z nami dzieje, kto to jest Jola, przecież wiecie, że wszystko, co on o niej napisał, to kłamstwo?

– Po co? – spytał Ernest.
– Co po co? – Jarząbek spojrział nieprzytomnie na Ernesta.
– Po co pisałeś? – powtórzył Ernest.
– Nie wiem.
– Jak to nie wiesz? Musisz wiedzieć – powiedział Heniek, odbijając butelkę. Jarząbek wyjął spod koca zeszyt, dotknął machinalnie dłonią niebieskiej okładki i powiedział:

– Pomyślałem, że... – wzruszył ramionami – warto opisać, co się nam tutaj przydarzyło i co się nadal dzieje, a tak naprawdę to mnie Józwik wkurwił z Jolą. Ani słowa prawdy o niej nie napisał. Wszystko skłamał.

Wybuchnęliśmy śmiechem.

– No i co w tym wielkiego, że skłamał?

– Ci, co piszą, muszą kłamać?

– Taki zawód, Jarząbek: pisanie bez kłamstwa to jak ksiądz bez różańca.

Mówiliśmy jeden przez drugiego, kiwając z politowaniem głowami, aż Jarząbek sam się roześmiał, wziął od Heńka butelkę i rozlewając wódkę do musztardówek, stwierdził:

– Przestańcie, wiem dobrze, że nie można pisać nie kłamiąc – położył dłoń na zeszytcie, otworzył go i przerzucając zabrudzone kartki, dokończył:
– Próbowałem opisać, co mi i Joli się przytrafiło, i kłamałem jeszcze bardziej niż Józwik.

– O Joli skłamałeś, Józwik też skłamał, ale „wypadek nadzwyczajny” to co innego – powiedział Heniek, krojąc ogórka.

– No nie, Heniu – powiedziałem – przecież to się odbyło zupełnie inaczej.

– Panowie rezerwiści – Indianiec poderwał się na baczność – teoretycznie, jak mówi mój tato, to nie ma żadnego znaczenia, czy „wypadek nadzwyczajny” jest opisany zgodnie, zgodnie... – Indianiec się zaciął.

– Z faktami – powiedział Henio.

– O właśnie, z faktami, ale ten rozdział może być dowodem rzeczowym przeciwko nam. – Indianiec usiadł, a Ernest powiedział to, co myśleliśmy wszyscy.

– I dlatego ten zeszyt musi być spalony, Jarząbek.

– No to za palenie zeszytów – powiedziałem, wnosząc musztardówkę do góry.

– Za palenie książek i zeszytów.

– Rękopisów także.

– Tak, za palenie książek, zeszytów i rękopisów.

Wypiliśmy.

– Dlaczego? – powiedział Jarząbek, obracając pustą musztardówkę w dłoni.

– Co dlaczego? – spytał Ernest.

– Dlaczego chcecie spalić zeszyt?

– Ty zgłupiałeś, Jarząbek – powiedziałem i dorzuciłem: – My niczego nie chcemy, my go musimy spalić...

– Po co, chuju żalony, trepy zrobiły nam dzisiaj rewizję? – przerwał mi Ernest.

– Czego szukali, no powiedz?

– Zeszytu!

Byliśmy już podchmieleni i mówiliśmy jeden przez drugiego prawdy oczywiście dla każdego, kto urodził się i wychował w naszej umiłowanej ojczyźnie, ale Jarząbek – może dlatego, że wypił więcej niż inni – nadal ścisnął w dłoniach pomięty zeszyt.

– Słuchaj – Heniek nalał Jarząbkowi resztkę wódki do szklanki – ty nam w końcu szczerze powiedz, dlaczego nie chcesz spalić tego zeszytu, przecież wiesz dobrze, że jeżeli trepy go znajdą i przeczytają, co w nim jest napisane, to ty – Heniek stuknął Jarząbka w pierś – pójdziesz też kiblować.

– Pokaż mi, Jarząbek, ten zeszyt – i patrząc na jego dłonie głaszczące niebieskie okładki, roześmiałem się. – Nie bój się, nie spalę go, chcę tylko jeszcze raz ci coś przeczytać.

Jarząbek podał mi zeszyt. Wziąłem go, otworzyłem na końcu drugiego rozdziału, powoli wyrecytowałem fragment i stwierdziłem:

– Jarząbek, to jest dowód rzeczowy przeciwko nam.

Jarząbek podniósł głowę i wycedził powoli przez zęby, jakby tego wieczoru kropli alkoholu nie przełknął:

– Oddaj zeszyt, Milimetr.

– I co z nim zrobisz? – spytał Ernest, wstając z łóżka.

– Schowam.

– Schowasz? – zdziwił się Heniek. – A gdzie?

– W sośnie tej rosnącej z tyłu jednostki jest dziupla.

– Schowasz zeszyt do dziupli? – spytałem.

– Tak.

– A jeśli trepy zobaczą, jak go będziesz tam chował?

– Nikt nie zauważy – powiedział Jarząbek. – Zrobię to w nocy.

Ernest roześmiał się i powiedział:

– Indianiec, zgaś światło.

Zobaczyłem w gasnącym świetle pięść Ernesta lądującą na nosie Jarząbka. Trysnęła krew i w ciemności usłyszałem krzyk:

– Zeszyt! Oddajcie zeszyt.

Wcisnąłem szybko zeszyt za pasek od spodni, a następnie wepchnąłem go głębiej za majtki. Na podłodze, ledwo widoczni w poświacie księżycy, turlali się objęci w pół Jarząbek i Ernest. Rzuciłem się, by ich rozdzielić. Chwyciłem jednego z nich za ramię i pociągnąłem do siebie, ale drugi kopnął mnie buciorem w krocze, zawiłem z bólu. W następnym momencie otworzyły się drzwi od świetlicy, rozbłysło światło i zobaczyłem wbiegających żołnierzy WSW, którzy zaczęli nas okładać białymi pałami. Po chwili wszyscy leżeliśmy na podłodze, katowani nadal po plecach przez podkomendnych kapitana Ćwieka, który wkroczył wolno na świetlicę. Podszedł do mnie i kładąc mi but na klatce piersiowej, spytał:

– Zeszyt szeregowy. Zeszyt w kratkę, sześćdziesięciostronicowy. Masz go?

Pokręciłem przecząco głową. Kapitan Ćwiek popatrzył na żołnierza WSW stojącego obok mnie, a ten dzielił mnie pałką po udach.

– Jeszcze.

Żołnierz zaczął mnie bić z całej siły. Czuję, jak nogi mi puchną od uderzeń.

– Dość – powiedział kapitan Ćwiek i spytał: – To kto go ma, szeregowy, kto?

– Nie wiem – jęknąłem i dodałem bezradnie: – Jaki zeszyt? Kątem oka widziałem, jak żołnierz WSW zamachnął się, ale kapitan Ćwiek pokręcił przecząco głową i stawiając nogę na dłoni Jarząbka, powiedział:

– To samo pytanie, szeregowy. Zeszyt. Gdzie jest?

Zobaczyłem błagalny wzrok Jarząbka i zrozumiałem, że mnie prosi, bym przechował zeszyt. Kiwnąłem lekko głową i w następnej chwili usłyszałem jego głos:

– Spaliłem go, obywatelu kapitanie.

- Co zrobisz? - Kapitan Ćwiek pochylił się gwałtownie nad Jarząbkim.
- Spaliłem.

Kapitan Ćwiek kopnął Jarząbka w brzuch i krzyknął:

- Ale czytałeś go, szeregowy, czytałeś, tak?
- Tak.

- Brać go - powiedział kapitan do żołnierzy WSW. Po chwili Jarząbek stał pod ścianą w rozkroku, a kapitan, zakładając mu kajdanki, stwierdził:

- W areszcie przypomnisz sobie, szeregowy, treść zeszytu.

Teraz kończę już opisywać, jak stałem się właścicielem zeszytu. Za chwilę zapakuję go do szarej koperty, napiszę na niej adres mojego kolegi, do którego z wojska nigdy nie pisałem listów i oddam kopertę mojemu ziomkowi z pułku piechoty, który ją wyśle, a ja po wyjściu z wojska go odbiorę.

Odzyskanie zeszytu

(pisane przez kaprala Tacka w Warszawie - marzec 1982)

Wczoraj o 2 w nocy grupa bojowa złożona z agentów SB i żołnierzy specjalnej jednostki Wojskowych Służb Wewnętrznych, do której - po wprowadzeniu stanu wojennego - zostałem powtórnie zmobilizowany i przydzielony, otoczyła budynek na Ursynowie, gdzie w jednym z mieszkań na trzecim piętrze mieściła się tajna drukarnia podziemnej gazetki „Solidarność”. Akcją dowodził siwy, lekko utykający na lewą nogę pułkownik kontrwywiadu wojskowego, który - powiedział nam to dowódca naszego plutonu sierżant Kowalski - w latach 40., to znaczy wtedy, kiedy mnie jeszcze nie było na świecie - likwidował na terenie Mazowsza akowskie bandy. Pułkownik był wysokiej klasy fachowcem, jeszcze przed wyjazdem z koszar rozkazał nam przebrać się w mundury ZOMO i poinformował nas, że będziemy jednocześnie wywierać wszystkie drzwi do mieszkań na trzecim piętrze, ponieważ nie wiadomo, w którym z nich znajduje się drukarnia. Nasz oddział podzielił na trójki składające się z jednego agenta SB i dwóch żołnierzy WSW. Znalazłem się w pierwszej dwójce, która miała wywarzyć drzwi znajdujące się tuż przy wyjściu z windy. Weszliśmy cicho do budynku i powoli, bez hałasu zaczęliśmy wchodzić po schodach na trzecie piętro. Trzymałem w ręku ciężki młot, którym miałem rozbić drzwi. Po trzech minutach ustawiliśmy się naprzeciwko podejrzanych mieszkań i na znak dany przez pułkownika jednym uderzeniem młota rozbiłem drewniane drzwi, w następnym momencie wbiegliśmy z głośnym okrzykiem „hura” do przedpokoju. Zapaliłem światło i zobaczyłem pełno ryz papieru i rząd żelaznych puszek z farbą drukarską ustawiony pod wieszakiem.

- Tutaj - krzyknął esbek i po chwili do mieszkania wpadł z rozradowaną miną pułkownik. Weszliśmy do pokoju, w którym pod oknem stał tyłem do nas mężczyzna. Kończył papierosa. Gdy się odwrócił, poznałem Milimetra, patrzył na mnie zdumiony. Pułkownik podskoczył do niego i uderzył go pięścią w brzuch. Milimetr, patrząc cały czas na mnie, upadł na podłogę. Podeszedłem do pułkownika i spytałem:

- Wpierzdolić mu, panie pułkowniku?

Pułkownik popatrzył na mnie uważnie i klepiąc mnie po ramieniu, powiedział:

- Wpierzdolić. Mocno wpierzdolić, ale tak, by śladów nie było.

– Rozkaz, panie pułkowniku – odpowiedziałem i wyjąłem zza pasa długą gumową pałkę, podszedłem do Milimetra i z całej siły uderzyłem go w pośladki, następnie pochyliłem się nad nim i mówiąc „mało ci, skurwysynie”, usłyszałem jego głos: – Tadek, zeszyt, nasz zeszyt jest w szufladzie w biurku. Uratuj go. – I następnie Milimetr zawył: – Wy chuję, sprzedawczyki, skurwysyny!

Podniosłem znowu gumową pałkę do góry i spuszczać ją na plecy Milimetra, rozejrzałem się uważnie po pokoju. Pod oknem zobaczyłem małe biurko, które po lewej stronie miało trzy szuflady podwieszane pod blatem. Złapałem Milimetra za włosy i przy wtórze głośnego śmiechu pułkownika zaciągnąłem go pod okno, krzycząc:

– Ty chuju żałosny, za pieniądze CIA te kurewstwo drukowałeś!

Gdy Milimetr uderzył głową w biurko, nachyliłem się powtórnie nad nim i krzycząc „starczy, szmato?”, szepnąłem „gdzie jest zeszyt?”

– Na samym spodzie w środkowej szufladzie – wycharczał Milimetr. Podniosłem znów gumową pałkę do góry, ale w tym samym momencie pułkownik powiedział:

– Starczy. Robimy rewizję.

– Rozkaz, obywatelu pułkowniku – powiedziałem i otworzyłem pierwszą od góry szufladę w biurku. Na wierzchu leżały spięte kartki papieru, wyjąłem je i przeczytałem na głos tytuł.

– „Tezy o wyjściu z sytuacji bez wyjścia” Jacek Kuroń.

Pułkownik wyszarpnął mi z dłoni plik kartek, a ja odwróciłem się do niego plecami i zasłaniając sobą biurko, otworzyłem środkową szufladę, wyjąłem ze spodu zeszyt, który schowałem za pasek od spodni.

Piszę teraz ostatnie zdanie zbiorowej opowieści w pochłapanym krwią, pogniecionym i brudnym zeszyt, w którym opisaliśmy naszą historię.

Piotr Pięta

Paryż 1989-1997

Książki nadesłane

Wydawnictwo Ośrodek „Brama Grodzka – Teatr NN”, Lublin 2016

Dominik Opolski: *Wybudzony z letargu. Wybór wierszy*. Posłowie Bogusław Wróblewski. Ss. 82.

Józef Czechowicz: *Dopóki niebo płacze*. Fotografie Abram Zylberberg. Ilustracje Iwona Chmielewska. Ss. 73 nlb.

Anna Kamieńska: *Wybór wierszy 1939-1986*. Wybór i wstęp Paweł Śpiewak. Ss. 153+3 nlb.

Stanisław (Jehoszua) Wygodzki: *Wiersze wybrane*. Wybór i wstęp Piotr Weiser. Ss. 93+3 nlb.

Władysław Chodasiewicz: *Powrót Orfeusza*. Wybór, przekład i wstęp Zbigniew Dmیتroca. Ss. 109+4 nlb.

Małgorzata Skalbani: *Ćwirko*. Ss. 56+3 nlb.

STEFAN JURKOWSKI

kto po mnie opowie świat
kiedy już nie będzie mój

kto napisze miasto wypowie drzewo
w moim języku

kogo zaboli to
co mnie tylko rani

nieodczytane miasto niewypowiedziane drzewo
uboższe o mnie bogatsze o inne barwy

zabieram stąd wszystko moje
buduję z tego następny świat
też niemożliwy beze mnie

Całopalenie

ten chłopiec
ten mały chłopiec
ten mały chłopiec ze starej fotografii
patrzy przed siebie
patrzy i uśmiecha się

wiem co zobaczy za kilkadziesiąt lat
wtedy nie wiedziałem – gdybym wiedział
może bym się aż tak nie uśmiechał

ten chłopiec
ten mały chłopiec
wpatruje się we mnie może chce zawołać
a ja nie mogę zawrócić

znam jego czas
który bardzo się skrócił
o radości klęski wtajemniczenia
o mnie samego
mnie samego z dzisiaj

o gorzką wiedzę
gorzką wiedzę o mnie

o to co było przede mną
a jest poza mną

palę
palę fotografię
palę fotografię chłopca

– most do początku siebie

Erotyk dziwny

opowiadasz mnie
każdym spojrzeniem i wierszem
otaczasz obecnością stwarzasz
innego niż widzę się w lustrze
– zasłaniam je jakbym
osiągnął wieczność i sam po sobie
obchodził radosną żałobę –

opowiadasz cicho
mój profil
całe ciało i wiersze i łzy

plączesz miłość – –

Paradoksy

wyjeżdżam jakbym nie wyjeżdżał
nie kocham jakbym kochał
jestem – jakbym dopiero
szybował ku słońcu
zbiegałem ale jakby słońcu
w którym się spalam jakbym się nie spalał
cały jakby przepołowiony
tu i tam
tam i tu
w bezwzględnej nicości
w samym środku istnienia

Golgota nasza

ukrzyżowani obok chrystusa
na tym samym drzewie

ugodzeni
tym samym lękiem i niewiarą

patrzemy poza koniec światła
poza siebie
poza własną ślepotę

tam płonie cała ziemia
niebo rozdziera się
jak świątynna zasłona

albo nasze losy
różne a takie same

klnąc i złorzecząc
razem zmartwychwstajemy
do miejsc do zdarzeń

do wtórnej ślepoty –

Na jeden grymas

w szparach okiennych wyje wiatr
słucham – zahipnotyzowany

zupełnie jak w zapamiętanej
audycji radiowej „dymy nad birkenau”
seweryny szmaglewskiej

: stoją w pasiakach na placu apelowym
wiatr gwizdże w obcym języku

widzę ich zwielokrotnione oczy
cała epoka patrzy na mnie
słucham wiatru
jestem w ciepłym pokoju

niektórych poznałem – później –
wtedy byli jeszcze w sile wieku
mój ojciec nauczyciele
sąsiad zza ściany
pisarka

ja pomiędzy nimi
dziecko nierozumiejące

dziś jestem starszy od nich
jeszcze nierozumiejący

przychodzą już tylko
ze skłębionej zamieci

– wokół ironicznie uśmiechnięty świat

wystarcza nas
na jeden grymas jego twarzy

Stefan Jurkowski



Janusz Stanny: *Drzewo*

W poszukiwaniu centrum – stolice kulturalne nowożytnego świata

Część pierwsza:
europejska perspektywa historyczna

W 1964 roku amerykański filozof sztuki Arthur C. Danto w esejie zatytułowanym *The Artworld*¹ jako pierwszy pokusił się o spójną definicję pojęcia „świata sztuki”, uznając je za kluczową kategorię opisu całego kompleksu zjawisk tworzących kontekst, w którym powstają i funkcjonują obiekty artystyczne. Był myślicielem, dlatego kładł szczególny nacisk na to, co określał jako atmosferę teorii i historii sztuki, ale zaproponowana przez niego zawężona definicja została znacząco rozbudowana i zmodyfikowana przez innych autorów, m.in. przez George’a Dickiego², twórcy instytucjonalnej definicji sztuki, i Howarda S. Beckera, socjologa propagującego interakcyjną koncepcję sztuki³. Sam Danto jest dziś głównie kojarzony z ideą końca sztuki, często mylnie rozumianą dosłownie, choć słowo „koniec” zostało tu użyte metaforycznie i oznacza dotarcie do kresu pewnej historycznej narracji oraz otwarcie nowej, którą badacz nazywa posthistoryczną.

Koncepcja świata sztuki w znamienny sposób przewija się również w późniejszych tekstach Arthura C. Danto – np. wydany w 2000 roku tom jego esejów *The Madonna of the Future. Essays in a Pluralistic Art World*⁴ (*Madonna przyszłości. Eseje o pluralistycznym świecie sztuki*) już samym tytułem wskazuje, że autor patrzył na zjawiska z na wskroś postmodernistycznej perspektywy, w której jedność i wielość jawią się jako dwie strony tej samej rzeczywistości. Świat sztuki jest jednością, kiedy określa się go w opozycji do innych światów – np. sportu, nauki, finansów czy rozrywki. Wewnętrznie jest natomiast nieskończenie wieloraki i zróżnicowany. Nieustannie, jak inne „światy”, rozrasta się i staje się coraz bardziej globalny, a jednocześnie coraz bardziej zdecentralizowany. Postępująca decentralizacja, a właściwie policentralizacja sztuki jest immanentnie paradoksalna, gdyż pojęcie centrum zarazem traci i zyskuje na znaczeniu – znika centralność centrum wobec peryferii, które z kolei stają się autonomicznymi równorzędnymi centrami we własnej skali. Paradoksem jest również to, że proces ów tak naprawdę postępuje od dobrych kilkuset lat, ma więc charakter *par excellence* historyczny. Jego początek da się oczywiście ustalić jedynie w przybliżeniu i raczej umownie, warto jednak odbyć podróż w przeszłość, by wrócić do teraźniejszości, bowiem historia jest pouczająca i stymuluje wyobraźnię.

¹ A. C. Danto: *The Artworld*. „Journal of Philosophy” 1964, nr 61, ss. 571-584. Polski przekład: *Świat sztuki* (w:) A. C. Danto: *Świat sztuki. Pisma z filozofii sztuki*. Tłum., oprac. i wstęp L. Sosnowski. Kraków 2006, ss. 35-46.

² G. Dickie: *Art and the Aesthetics. An Institutional Analysis*. Nowy Jork 1974. Fragment książki ukazał się w języku polskim w tłumaczeniu Marii Golaszewskiej jako *Czym jest sztuka? Analiza instytucjonalna* (w:) *Estetyka w świecie*, tom 1. Red. M. Golaszewska. Kraków 1984, ss. 25-27.

³ H. S. Becker: *Art Worlds*. Berkeley 1982. Kilka lat temu ukazała się po polsku książka Sarah Thornton *Seven Days in the Art World* (Nowy Jork 2008; niechlujne polskie wydanie nosi tytuł *Siedem dni w świecie sztuki*. Warszawa 2011). Jeszcze nowszą publikacją dotyczącą tej tematyki jest *How to Study Art Worlds. On the Societal Functioning of Aesthetic Values* Hansa van Maanena (Amsterdam 2009).

⁴ A. C. Danto: *The Madonna of the Future. Essays in a Pluralistic Art World*. Nowy Jork 2000.

Policentralizacja świata sztuki oznacza nie tylko mnogość ośrodków aspirujących do miana centrum, ale także ich dywersyfikację, co niekiedy utrudnia analizę porównawczą. Co łączy Rzym, Paryż, Londyn i Nowy Jork, najstarsze i największe centra sztuki, z innymi wielkimi miastami: Barceloną, Istambułem, Pekinem, Sydney, São Paulo, Meksykiem czy Montrealem, które dopiero od kilku dziesięcioleci próbują dołączyć do grona światowych stolic kultury? A jak porównać wielomilionowe metropolie z mniejszymi miastami, takimi jak Glasgow, Bogota, Cluj, Bejrut czy Lagos, w których funkcjonują prężne i innowacyjne instytucje oraz środowiska?

Przyjmuje się, że o tym, czy dane miejsce ma szansę zaistnieć na mapie centrów kultury o ponadlokalnym znaczeniu, decyduje siedem podstawowych czynników. Po pierwsze, w mieście musi funkcjonować znaczące środowisko artystów, którzy chcą tam mieszkać i tworzyć. Wielkie ośrodki są naturalnym magnesem, ale wyższe niż gdzie indziej koszty życia, zwłaszcza utrzymywania pracowni (np. w Nowym Jorku czy Londynie), zmuszają twórców do osiedlania się w mniej centralnych miejscach. O atrakcyjności miasta decyduje też drugi z ważnych czynników – istnienie renomowanej akademii sztuki czy innej uczelni z wydziałem artystycznym o uznanym poziomie kształcenia. Od lat w rankingach czołowych uczelni artystycznych królują szkoły nowojorskie i londyńskie, choć i w mniejszych ośrodkach działają instytucje o uznanej marce – np. Rhode Island School of Design w Providence na wschodnim wybrzeżu Stanów Zjednoczonych, szkocka Glasgow School of Art, Uniwersytet Aalto w Helsinkach czy Uniwersytet Buenos Aires. Trzecim elementem, bez którego ośrodek nie będzie ważnym centrum, jest infrastruktura komercyjna. Galerie, marszandzi, domy aukcyjne oraz festiwale i targi sztuki tworzą sieć naczyń połączonych, w których krąży życiodajny pieniądz. Do systemu wprowadzają go miejscowi i zagraniczni mecenasi i kolekcjonerzy, stanowiący czwarty wyznacznik statusu centrum. Piąty to instytucje publiczne, których misją jest gromadzenie i eksponowanie dzieł sztuki. Polityka kulturalna władz i sprzyjające warunki do działalności fundacji pozwalają utrzymywać muzea, których sensem istnienia jest oczywiście przyciąganie licznej publiczności, będącej szóstym elementem układanki. Ostatnim z najistotniejszych czynników jest lokalizacja: stolica sztuki musi dominować w regionie, bowiem nawet największe aspiracje i pieniądze nie wykreują nowej artystycznej metropolii w zasięgu bezpośredniego oddziaływania już istniejącego centrum.

Splot wszystkich tych okoliczności w skali porównywalnej z czasami współczesnymi raczej nie wystąpił nigdzie w starożytności, choć niewątpliwie w Mezopotamii, Egipcie, Grecji i Rzymie istniały warunki do rozwijania twórczości artystycznej oraz gromadzenia dzieł sztuki. Jednak dopiero od późnego średniowiecza możemy mówić o krystalizowaniu się idei miast-centrów sztuki, w których aspiracje możnowładców zapewniały twórcom byt i status, a powstającym dziełom godne miejsce w hierarchii rzeczy wartościowych. Równorzędne znaczenie miał patronat nad artystami i udostępnianie ich prac publiczności. Pierwsze muzeum otwarte dla zwiedzających być może istniało już w Mezopotamii, gdzie w połowie VI w. p.n.e. księżniczka Ennigaldi-Nanna opiekowała się zbiorem zabytków archeologicznych zgromadzonych przez jej ojca, króla Nabonida. Nazwa Muzeum Aleksandryjskiego (założonego ok. 295 roku p.n.e.) jest dziś nieco myląca, gdyż był to bardziej instytut naukowy niż galeria sztuki, ale tamtejsze zbiory biblioteczne udostępniano wszystkim zainteresowanym. Odwrotnie postępowali zamożni Rzymianie, których prywatne kolekcje precjozów były przeznaczone tylko dla oczu wybranych.

Pierwsze nowożytne muzeum stworzył w 1471 roku Sykstus IV, oddając papieskiemu miastu własną kolekcję antycznych rzeźb z brązu i innych cennych przedmiotów. Tak powstały Muzea Kapitołińskie, które do dziś

stanowią jedną z głównych atrakcji dla odwiedzających Rzym miłośników sztuki starożytnej, średniowiecznej i renesansowej. Miasto to stało się jedną z pereł włoskiego odrodzenia za papieżstwa Sykstusa, który ściągnął tam wielu artystów i nie żałował środków na rozbudowę infrastruktury – na przykład przywrócił do świetności trzydzieści zrujnowanych kościołów i ufundował kaplicę Sykstyńską, którą freskami ozdobili m.in. Sandro Botticelli i Michał Anioł. To według projektu tego ostatniego przebudowany został centralny plac wzgórza kapitolijnskiego oraz dwa z trzech pałaców mieszczących zbiory muzealne. Działalność mecenacką kontynuowali następcy Sykstusa, a szczególna rola Watykanu jako najważniejszej rzymskiej instytucji kulturalnej została jeszcze bardziej wzmocniona, kiedy Stolica Apostolska zaczęła udostępniać swe zbiory w pałacu Watykańskim. Pierwszym eksponatem była słynna *Grupa Laokoona* – rzeźba odkryta przypadkiem w winnicy na jednym z rzymskich wzgórz i za namową Michała Anioła zakupiona przez papieża Juliusza II, a następnie wystawiona na pokaz w Belwederze w 1506 roku. Z sukcesywnie powiększanej kolekcji powstał ostatecznie kompleks Muzeów Watykańskich, w skład którego oprócz licznych galerii, sal pałacowych i apartamentów papieskich wchodzi: pinakoteka gromadząca ponad czterysta arcydzieł malarstwa od renesansu do XIX wieku; muzea Pio-Clementino i Chiaramonti posiadające największy na świecie zbiór rzeźb antycznych oraz



Pieta Michała Anioła w Bazylice św. Piotra w Rzymie, 2014 r.

kamiennych tablic i inskrypcji; Gregoriańskie Muzeum Etruskie; Muzeum Misyjno-Etnologiczne i Watykańskie Muzeum Historyczne.

Jako miasto papieży, kościelnych i świeckich hierarchów, arystokratycznych rodów związanych z Watykanem oraz współczesnych patrycjuszy, Rzym rozkwitł w XVI wieku pałacami, które wielkością i rozmachem starają się przyciemnić budowle z czasów cesarstwa (nierzadko zresztą powstawały na ich ruinach). Barok dał miastu liczne place i kolejne monumentalne rezydencje, gdzie gromadzono antyczne i współczesne dzieła sztuki oraz rzeczy zbytkowne. Rzym zyskiwał też na znaczeniu dzięki twórcom, których przyciągał patronat możnych. Nie jest przypadkiem, że to właśnie tam powstał w 1577 roku pierwszy cech malarzy, rzeźbiarzy i architektów – Akademia św. Łukasza, której członkowie uzyskali szereg przywilejów od Sykstusa IV i jego następców. Początkowo organizacja miała charakter gildii rzemieślników, ale jej członkowie skutecznie wywalczyli sobie wyższy status jako artyści. Głównie zresztą chodziło im o prawo decydowania, kto może być uznany za artystę, kto może handlować sztuką i kto może ubiegać się o zamówienia publiczne. Członkowie akademii rezerwowali sobie również prawo do dyktowania standardów artystycznych. Instytucja ta istnieje do dziś jako Narodowa Akademia św. Łukasza, a świadectwem jej historycznej roli i znaczenia jest pokaźna kolekcja dzieł sztuki, bowiem każdy artysta przyjęty w poczet jej członków zobowiązany był podarować do tamtejszych zbiorów jakąś własną pracę (najczęściej były to portrety).

Od zarania swych dziejów doświadczany najazdami, tyranią, rewoltami, spiskami i zdradą – nie mówiąc już o pożarach, zarazach i trzęsieniach ziemi – Rzym jako stolica papieskiego imperium miał zagwarantowaną uprzywilejowaną pozycję nie tylko wśród miast Półwyspu Apenińskiego, ale także w całej chrześcijańskiej Europie. Choć w obliczu wzrostu siły europejskich monarchii stopniowo słabło znaczenie Watykanu, swego rodzaju rekompensatą było dla Rzymu zjednoczenie Włoch, w wyniku którego w 1861 roku stał się stolicą królestwa. Nawet w najbardziej burzliwych czasach przyciągał zarówno ludzi żądnych władzy i chwały, jak i tych szukających wzniosłych duchowych oraz intelektualnych doświadczeń. Od początku XVII wieku był coraz częściej głównym celem szczególnego rodzaju „pielgrzymów”, którzy uważali odbycie tzw. wielkiego objazdu (Grand Tour – od tej nazwy wywodzi się słowo turystyka) za niezbędny element edukacji młodego kawalera z zamożnego rodu. Planowana zwykle na kilka miesięcy podróż po najważniejszych regionach kontynentu najczęściej kończyła się dłuższym pobytem w Rzymie. Żadne inne miejsce w Europie nie oferowało takiego bogactwa doznań, zwłaszcza w dziedzinie sztuki. Było rzeczą naturalną, że do arystokratycznych turystów dołączało coraz więcej aspirujących artystów, dla których miasto owo stanowiło jedyne w swoim rodzaju żywe muzeum historii cywilizacji, gdzie bez większych trudności mogli zobaczyć największe arcydzieła malarstwa, rzeźby i architektury, a czasem także odwiedzić sławnego mistrza w jego pracowni. Liczba tzw. stacji „wielkiego objazdu” stopniowo się zwiększała, obejmując również inne ważne dla artystów miejsca we Francji, Niemczech i Hiszpanii, jednak to Rzym utrzymywał prymat, dyktując kierunki rozwoju malarstwa, muzyki i architektury w całej chrześcijańskiej Europie. To stamtąd rozprzestrzenił się klasycyzm, a wielu malarzy włoskich zyskało popularność poza Półwyspem Apenińskim, malując tzw. weduty, czyli pejzaże miejskie, które były niemal obowiązkową pamiątką, jaką młodzi podróżnicy przywozili z „wielkiego objazdu”. Jednym z najbardziej płodnych i uznanych wedutyistów był Bernardo Bellotto zwany Canalettem, który malarstwa uczył się u swojego wuja w Wenecji. Ta perła Adriatyku skutecznie konkurowała z Rzymem o miano najatrakcyjniejszego turystycznie miasta Włoch, ale stolica sztuki była tylko jedna.



Fontana del Tritone Giovanniego Lorenza Berniniego w nocnym Rzymie, 2014 r.

Znamiennym potwierdzeniem historycznej dominacji Rzymu jest wielowiekowa już tradycja Prix de Rome – nagrody-stypendium dla najbardziej obiecujących młodych artystów, przyznawanej w kilku państwach Europy, a także za oceanem. Jako pierwszy rzymskie stypendium ufundował w 1663 roku król francuski Ludwik XIV. Laureaci na kilka lat stawali się „pensjonariuszami” Francuskiej Akademii w Wiecznym Mieście. Na wzór francuski nagrodę rzymską utworzono w 1807 roku również w Holandii, a ćwierć wieku później w królestwie Belgii. Projekt amerykańskiego odpowiednika rzymskiej akademii Francuzów powstał pod koniec XIX stulecia z inicjatywy grupy architektów, malarzy i rzeźbiarzy zaangażowanych w przygotowania do wielkiej panamerykańskiej wystawy, która odbyła się w 1893 roku w Chicago. Pomysł ów został urzeczywistniony kilka lat później, kiedy przedstawiciele najbogatszych amerykańskich rodzin (m.in. Rockefellerów, Morganów i Vanderbiltów) solidarnie wpłacili po sto tysięcy dolarów na specjalny fundusz, który umożliwił zakup i odrestaurowanie willi Mirafiore, przeznaczonej na siedzibę Amerykańskiej Akademii w Rzymie. Akademia ta – podobnie jak francuska – istnieje do dziś i choć ma status instytucji prywatnej, jest dotowana przez rząd Stanów Zjednoczonych. Nieco młodszą, lecz równie prestiżową jest utworzona w 1901 roku Szkoła Brytyjska w Rzymie, przyjmującą stypendystów specjalizujących się w wielu dziedzinach twórczości artystycznej i literackiej. Najmłodszą Prix de Rome jest ta ustanowiona w 1987 roku w Kanadzie.

Pozycja Rzymu na mapie turystyki edukacyjnej była długo niezagrożona, jednak postępująca destabilizacja polityczna w rozbitym na odrębne regionalne królestwa Półwyspie Apenińskim powodowała, że stale zwiększające swój potencjał ośrodki wpływów i bogactwa w silnych monarchiach europej-

skich nie tylko czerpały wzorce z kultury włoskiej, ale też same przyciągały włoskich twórców, oferując im atrakcyjne warunki finansowe i prestiż. Na przykład Canaletto, zanim został nadwornym malarzem Stanisława Augusta Poniatowskiego, służył na dworach w Wiedniu, Monachium i Dreźnie. Jego równie znany wuj przez dziesięć lat tworzył w Londynie, stając się jednym z ulubionych malarzy króla Jerzego III. Działania tego monarchy, który zakupił dla korony wielki zbiór włoskiego malarstwa zgromadzony przez angielskiego konsula w Wenecji, w znamienity sposób przyczyniły się do rozwoju patronatu królewskiego nad sztukami pięknymi i otwarcia Londynu na zagraniczne wpływy. Wywodzący się z dynastii hanowerskiej Jerzy III początkowo podejrzliwie traktował własnych dworzan, uważając, że angielska arystokracja chce go pozbawić tronu, i dlatego chętnie otaczał się cudzoziemcami. Jako nadwornego portrecistę sprowadził z Niemiec Johanna Zoffaniego, a jednym z faworytów władcy był przez długi czas Benjamin West – syn karczmarza z Pensylwanii, angielskiej kolonii w Ameryce, który jako dwudziestoparolatek po odbyciu „wielkiego objazdu” po Włoszech zrobił oszałamiającą karierę w Londynie, gdzie osiedlił się na stałe. Zwieńczeniem owej kariery było objęcie przez Westa stanowiska prezydenta Królewskiej Akademii Sztuki, stworzonej w 1768 roku na wzór akademii istniejących już w kilku europejskich stolicach. Wszystkie te instytucje odegrały istotną rolę w postępującej policentralizacji świata sztuki, który nie zna granic, ale zawsze ma rodowód oraz instytucjonalną strukturę.

Sięgająca czasów rzymskiej Akademii św. Łukasza tradycja zrzeszania się artystów objętych oficjalnym patronatem władzy została najwcześniej przeniesiona poza stolicę papieża do Paryża. Ponieważ istniała tam już rzemieślnicza gildia malarzy i rzeźbiarzy, której patronem był podobnie jak w Rzymie św. Łukasz, zawiązane w 1648 roku nowe stowarzyszenie przyjęło nazwę Królewskiej Akademii Malarstwa i Rzeźby. Kolejne podobne akademie powstały w Antwerpii (1663), Hadze (1682), Wiedniu (1692), Berlinie (1694), Madrycie (1744), Kopenhadze (1754), Petersburgu (1764), Sztokholmie (1773) i Amsterdamie (1808). Owe ośrodki sztuki z reguły z czasem przekształcały się w uczelnie artystyczne funkcjonujące na podobieństwo najstarszej tego typu instytucji – florenckiej szkoły założonej w 1563 roku przez Kosmę I Medyceusza. Choć prawie każde większe miasto na kontynencie miało własną akademię sztuki, liczyły się przede wszystkim te korzystające z bezpośredniego patronatu monarchy. Akademia była centrum, z którego emanował blask potęgi i mądrości władcy, ale o jej faktycznym znaczeniu i prestiżu ostatecznie decydowały osiągnięcia twórców z nią związanych. Pod tym względem Paryż nie miał sobie równych już w XVII wieku.

Kluczową rolę w ustanowieniu prymatu Akademii Paryskiej odegrał nadworny malarz Ludwika XIV, Charles Le Brun. Był on wychowankiem Nicolasa Poussina, jednego z czołowych przedstawicieli malarstwa historycznego, który większość życia spędził, tworząc w Rzymie. Jako malarz królewski i kustosz Wersalu Le Brun dał Francji i światu „styl Ludwika XIV”, a jako teoretyk sztuki i pedagog stworzył szkołę, której zadaniem było rygorystyczne wcielanie zasad przyjętych w oparciu o przekonanie, że działalność artystyczna jest przede wszystkim szlachetnym zajęciem umysłowym, a nie jedynie rzemiosłem. W XVIII wieku Akademia Paryska stała się współwłaścicielem Luwru – królewskiego pałacu w centrum miasta pozostawionego artystom i sztuce przez Ludwika XIV po jego przenosinach do Wersalu w 1682 roku. Zgromadzone w Luwrze dzieła z królewskiej kolekcji udostępniać zaczął publiczności w połowie XVIII wieku Ludwik XV, ale dopiero rewolucja dała narodowi francuskiemu stworzone dekretem Zgromadzenia Narodowego w 1791 roku najwspanialsze muzeum sztuki. Od jego powstania pałac był przez około sto lat siedzibą administrującej zbiorami akademii, a w specjalnych apartamentach mieszkali tam również wyróżnieni przez nią artyści. Był

to okres świetności akademii, do czego najbardziej przyczynił się jej własny wychowanek François Boucher. W 1720 roku został on drugim laureatem francuskiej Prix de Rome, a po powrocie z Rzymu awansował do grona profesorskiego. W 1752 roku objął stanowisko rektora akademii, ale prawdziwym zwieńczeniem jego kariery było nadanie mu przez Ludwika XV oficjalnego tytułu Pierwszego Malarza Króla, choć bardziej znany był jako portrecista pierwszej metesy monarchy – Madame de Pompadour. Boucher jak nikt inny wpłynął na ewolucję standardów estetycznych epoki, stając się wraz ze swą patronką, zwaną „matką chrzestną rokoko”, uosobieniem dominującego stylu. Przez kilka dziesięcioleci niemal jednoosobowo kształtował gusty różnych kolekcjonerów, koneserów i publiczności. Dopiero pod koniec życia Bouchera ośmielono się wysunąć przeciw niemu zarzuty o konserwatywne podejście, ale żadna krytyka nie mogła wymazać jego historycznych zasług.

Jeszcze większy, choć niejednoznaczny wpływ na rozwój malarstwa francuskiego, a także na losy państwa i narodu wywierał przez następne półwiecze Jacques-Louis David, który jako jedna z ważnych postaci rewolucji francuskiej łączył w sztuce i działalności publicznej ideały klasyczne z republikańskimi. Choć zagorzale krytykował akademicki establishment, uważając go za ostoję konserwatyzmu, otrzymał Prix de Rome i wiele innych honorów akademii, a swym malarstwem na kilka dziesięcioleci utrwalił dominację neoklasycyzmu, którego trwanie zagwarantował, wypuszczając spod swych skrzydeł około pół setki uczniów. Jego najgodniejszym następcą był Jean-Auguste-Dominique Ingres, który podobnie jak David otrzymał rzymskie stypendium, a ponadto, zwiąawszy się na wiele lat z Włochami, został w końcu dyrektorem francuskiej stacji w Wiecznym Mieście. Malarstwo Ingres’a stanowiło przeciwagę dla romantyzmu, drugiego obok neoklasycyzmu stylu usankcjonowanego przez akademię. W ustalonych przez nią ramach artyści walczyli o nobilitację, jaką było otrzymanie medalu laureata dorocznej wystawy znanej jako Salon Paryski.

Tradycja regularnego prezentowania najlepszych dzieł wybranych przez akademickie jury sięga 1667 roku, choć w tamtych czasach wystawa była jedynie środowiskowym pokazem osiągnięć młodych malarzy starających



Fragment Paryża widziany z wieży Montparnasse, 2007 r.

się o przyjęcie do akademii. W 1725 roku miejscem ekspozycji stał się Luwr, a dwanaście lat później udostępniono ją paryżanom. Od tego czasu prawie do końca XIX wieku Salon Paryski był największą i najważniejszą wystawą sztuki, od rewolucji francuskiej otwartą również dla twórców zagranicznych. Jako okno wystawowe akademii, służył w równym stopniu upowszechnianiu osiągnięć współczesnych artystów, jak i utrwalaniu jej monopolu w kwestii ustalania norm piękna i wzniosłości. Akademyzm, oparty na najszlachetniejszych wzorcach klasycznych, przyjął się właśnie dlatego, że tylko artyści wcielający zalecenia akademii mieli szansę na oficjalną promocję poprzez udział w najbardziej prestiżowym pokazie sztuki w Europie. Kształtowanie się norm akademizmu przybierało często formę zacieklej batalii o to, czy właściwy styl ma być oparty na przemawiającej do intelektu linii Poussina, czy na oddziaływającym na uczucia kolorze, jak chciał Rubens. Ożywiona na początku XIX wieku przez Ingres'a i Eugène'a Delacroix debata zakończyła się uznaniem za najlepsze rozwiązanie syntezy neoklasycznej linii i romantycznego koloru, czego doskonałym przykładem było malarstwo Williama-Adolphe'a Bouguereau. Stał się on najbardziej uhonorowanym i przez to najbardziej wpływowym artystą swoich czasów.

Po rewolucji lutowej 1848 roku – wobec zarzutów o tradycjonalizm i skostniałość – akademia zliberalizowała kryteria selekcji, a w 1881 roku zreformowano cały system, rezygnując z oficjalnego państwowego patronatu i oddając organizację wystawy w ręce członków Towarzystwa Artystów Francuskich. Ta słuszna decyzja spowolniła postępującą erozję prestiżu Salonu, który stawał się symbolem zamknięcia konserwatywnego akademickiego środowiska na nieuchronne zmiany. Jedną z pierwszych zapowiedzi nowego był tzw. Salon Odrzuconych, zorganizowany w reakcji na skargi wywołane lawinowo rosnącą liczbą zgłaszanych dzieł, które jury od ręki dyskwalifikowało bez względu na jakość, jeśli nie odpowiadały akademickim kryteriom, przede wszystkim realistycznej doskonałości wyidealizowanego przedstawienia. Już wcześniej małe galerie „żywiły” się obrazami uznanymi za niegodne akademii, ale w 1863 roku sam cesarz Napoleon III nakazał zorganizowanie alternatywnej wystawy artystów odrzuconych przez akademickie jury. Znalazły się na niej m.in. dzieła Gustave'a Courbета, Édouarda Maneta (jego *Śniadanie na trawie*), Camille'a Pissarra i Jamesa McNeilla Whistlera, które – mimo publikowanych w gazetach krytycznych opinii uznanych ekspertów – wzbudziły żywe, choć często również krytyczne, zainteresowanie publiczności i samego środowiska malarzy.

Raz przełamawszy monopol akademii, nowy nurt stopniowo rósł w siłę, choć wkrótce okazało się, ilu z „odrzuconych” wciąż liczyło na oficjalne uznanie. Skupiona wokół Maneta grupa, w której byli m.in. Edgar Degas, Paul Cézanne, Claude Monet, Auguste Renoir i Alfred Sisley, lata całe walczyła o zgodę na wystawę pod szyldem założonej przez nich spółdzielni o nazwie Société Anonyme, a kiedy się to w końcu udało w 1874 roku, Manet wycofał swoje obrazy. Wystawa przeszła do historii jako moment narodzin impresjonizmu, i sztuki nowoczesnej w ogóle, ale mimo sukcesu nowego kierunku z uczestnictwa w kolejnych ekspozycjach rezygnowali inni członkowie-założyciele grupy, by móc przedstawić swe prace jurorom Salonu Paryskiego. Ostateczna decentralizacja salonowego wystawiennictwa w Paryżu dokonała się na przełomie wieków. Do letniego Salonu Paryskiego i organizowanych od lat 80. wiosennych salonów Narodowego Towarzystwa Sztuk Pięknych oraz Towarzystwa Artystów Niezależnych dołączył w 1903 roku Salon Jesienny. Odegrał on najważniejszą rolę w promocji nowych kierunków, określanych wspólnie mianem awangardy, dzięki którym Paryż stał się mekką poszukujących artystów z całego świata. Praktycznie do wybuchu wojny to głównie jesienne wystawy wyznaczały nowe trendy – tam ogłoszono narodziny fowizmu w 1905 roku i kubizmu pięć lat później. A polemiki między

entuzjastami nowej estetyki i zgorszonymi przeciwnikami awangardowych eksperymentów wyszły poza ramy sztuki i poza mury galerii, odbijając się echem nawet w Zgromadzeniu Narodowym. Upolitycznienie debat na wiele dziesięcioleci stało się jedną z istotnych cech modernistycznego dyskursu.

Z historycznej perspektywy okazało się to nieuchronne, choć początkowo możliwe skutki procesów symbolicznie uruchomionych przez rewolucję impresjonistyczną nie były wcale oczywiste. Walka z akademizmem i monopolem akademii miała wiele, często paradoksalnych, oblicz. Na przykład Bouguereau, ikona akademizmu i najbardziej utytułowany malarz drugiej połowy XIX wieku, gorąco opowiadał się za otwarciem szkolnictwa artystycznego dla kobiet. Najdelikatniejszą kwestią była nauka rysunku ciała człowieka, zwłaszcza w przypadku zajęć z żywym modelem czy modelką. W założonej w 1868 roku Akademii Juliana problem rozwiązano, prowadząc osobne, ale identyczne zajęcia dla studentów obu płci. Akademia oferowała kursy przygotowujące kandydatów na studia w Narodowej Wyższej Szkole Sztuk Pięknych, musiała więc stosować się do konserwatywnych standardów akademizmu, ale z czasem stała się kuźnią nowatorstwa. To tam zawiązało się jedno z pierwszych ugrupowań postimpresjonistów – byli to tzw. nabiści, którzy wywarli bezpośredni wpływ na pierwsze pokolenie awangardy modernistycznej. Podobną rolę odgrywała Akademia Colarossiego, która jako pierwsza wprowadziła dla studentek lekcje rysunku z żywym modelem i jako pierwsza włączyła do grona pedagogicznego kobietę. To liberalne podejście sprawiło, że obie szkoły stały się niezwykle atrakcyjne dla cudzoziemców, zwłaszcza młodych artystów z Anglii, Kanady i Stanów Zjednoczonych, gdzie obowiązywały rygorystyczne zasady wiktoriańskiej poprawności. Praktycznie wszyscy ważni amerykańscy impresjoniści i wcześniejsi moderniści przewinęli się przez jedną albo drugą szkołę. W obu studiowali też liczni Polacy, najwięcej u Colarossiego, gdzie nauki pobierali m.in. Józef Mehoffer, Włodzimierz Tetmajer, Stanisław Wyspiański i Eugeniusz Żak. Wśród polskich uczniów Akademii Juliana byli: Anna Bilińska-Bohdanowicz, Stanisława de Karłowska, Ludwik Konarzewski (senior) i Artur Szyk. Do ważnych szkół zaliczały się także Akademia de la Grande Chaumière (gdzie uczyła Olga Boznańska), Akademia La Palette (uczył tam Eugeniusz Żak, który również prowadził własną galerię), Akademia Paula Ransona oraz Akademia Marii Wasiliew.

Mimo dumnych nazw szkoły te były instytucjami kameralnymi i często równie ważną rolę co prowadzone tam zajęcia odgrywały nieformalne spotkania artystów. Atelier malarzy często stanowiły namiastki salonów, których tradycja sięgała we Francji połowy XVII wieku. Salony literackie, pierwotnie organizowane w pałacowych sypialniach, gdzie wokół łoża gospodyni arystokracji bratali się z artystami, z czasem przekształciły się w spotkania intelektualistów i twórców wszelkiej maści, odbywające się w mieszkaniach niezależnych finansowo kobiet, które obejmowały swym patronatem również niezależnych, choć już nie pod względem finansowym, pisarzy i artystów. Jednym z najważniejszych był salon Gertrudy Stein, Amerykanki, która wraz z bratem Leo osiedliła się w Paryżu w 1903 roku i do śmierci w 1946 roku była wyrocznią w sprawach sztuki i literatury. Atelier Steinów, zawieszane po suficie płótnami Paula Cézanne'a, Henriego Matisse'a i Pabla Picassa, było miejscem sobotnich spotkań międzynarodowej śmietanki literackiej i artystycznej przedwojennego Paryża, gdzie ważyły się losy przyszłych gigantów awangardy. Stein nie tylko sama sponsorowała malarzy, kupując ich dzieła, ale też zapewniała im promocję poprzez rozległe kontakty w świecie kolekcjonerów, marszandów i właścicieli galerii w Europie i Ameryce. Apodyktyczna oraz bezkompromisowa, była jednym z najprzenikliwszych krytyków, a jej wyroki decydowały o reputacji tych, o których się wypowiadała bądź znacząco milczała.

Paryskie akademie i salony były elementami instytucjonalnej, społecznej, materialnej i intelektualnej infrastruktury, dzięki której stolica Francji stała się najważniejszą z metropolii artystycznych Europy. Tak jak jeszcze do niedawna obowiązkowym elementem edukacji młodego twórcy był „wielki objazd” z najważniejszym przystankiem w Rzymie, tak teraz głównym celem podróży było nie tyle odwiedzenie i zwiedzenie stolicy Francji, ile zainstalowanie się tam na rok lub dłużej. Myśląc poważnie o karierze malarskiej, początkujący artyści musieli przede wszystkim nawdychać się paryskiego powietrza i nasiąknąć atmosferą miasta, wchłonąć choć trochę jego życiodajnej energii. Nie oznacza to, że Paryż przesłonił resztę świata, podróże edukacyjne bowiem wciąż były uważane za przydatne, ale coraz częściej zapoznanie się z kolekcją obrazów Diega Velázquezego i El Greca w madryckim Muzeum Prado stawiano wyżej niż widok antycznych rzymskich ruin i fresków kaplicy Sykstyńskiej.

Żadne miejsce nie miało wszakże magnetycznej siły Paryża. Oprócz licznych cieszących się dobrą opinią szkół i pracowni znanych artystów, gdzie można było pobierać nauki pod okiem najlepszych profesorów i mistrzów, oraz wystaw pozwalających zaznajomić się z najnowszymi trendami, a jeśli się poszczęści, zaprezentować własny obraz wśród setek innych, miasto oferowało kompletne otoczenie, jakiego potrzebuje każdy twórca. W XIX wieku stało się nowoczesną metropolią, która dzięki położeniu geograficznemu była doskonale skomunikowana z całym kontynentem i resztą świata. Paryż – jak żadna inna europejska stolica – miał uporządkowany układ urbanistyczny o przejrzystej topografii, a nadsekwaniańskie bulwary oraz liczne i rozległe tereny rekreacyjne były naturalnym plenerowym atelier i galerią. Sztuka stanowiła część codzienności paryskiej ulicy, gdyż życie artystyczne i intelektualne toczyło się publicznie, choćby w niezliczonych kafejkach i barach. Jego uczestnicy mieli poczucie bycia we wspólnocie, której miasto oddało w posiadanie całe dzielnice (Montmartre i Montparnasse). Tam bez trudu można było znaleźć tanią kwatery i studio, żyć za grosze, a przy wpływ gotówki natychmiast wykorzystać, odwiedzając salony mody, domy towarowe, księgarnie, teatry, kabarety, kina czy też przybytki zapewniające pocieszenie i zapomnienie w chwili twórczego i finansowego kryzysu. W tym świecie liczyły się sztuka i – tak jak wszędzie indziej – pieniądze, ale dominowało poczucie braterstwa i wolności. Uboga materialnie, lecz duchowo bogata i beztroska bohema żyła w symbiozie ze światem międzynarodowej socjety dzięki pośrednictwu marszandów i właścicieli galerii, którzy dla sztuki gotowi byli zrobić wszystko, oczywiście pod warunkiem, że będzie to opłacalne. Z tego, że mieli nie tylko zmysł estetyczny, ale także smykałkę do interesu, korzystali wszyscy.

Zorganizowany handel sztuką od początku stanowił zjawisko międzynarodowe, a jego geografia zawsze była wypadkową czynników artystycznych i rynkowych. Uważana za najstarszą w branży firma P & D Colnaghi & Co. została założona w 1760 roku przez Włocha mieszkającego w Paryżu, ale jej siedzibą stał się i jest do dziś Londyn. W Londynie powstały najstarsze, założone w połowie XVIII wieku domy aukcyjne Christie's i Sotheby's, obecnie jednak ten pierwszy należy do François Pinaulta, francuskiego miliardera, który jest posiadaczem największej na świecie prywatnej kolekcji dzieł sztuki, a drugi od 1982 roku ma główną siedzibę w Nowym Jorku.

Istotne jest, że w układzie sprzedający – (pośrednik) – kupujący na przestrzeni ostatnich dwustu lat Paryż zawsze zajmował czołową pozycję przynajmniej w jednej z tych trzech kategorii. Dla rozwoju sztuki nowoczesnej równie istotna była rewolucja estetyczna zapoczątkowana przez impresjonistów, co rewolucja przemysłowa, która dała światu nową elitę pieniądza. Nowobogaccy pomnażali fortuny, inwestując kapitał w surowce, fabryki i firmy handlowe, ale pragnienie nobilitacji zaspokajali, budując

rezydencje i wypełniając je dziełami sztuki, często nie wiedząc jeszcze, że przyrost wartości skupowanych przez nich obrazów przebije ich najbardziej zyskowne przedsięwzięcia biznesowe. Paryscy właściciele galerii i dilerzy potrafili niezwykle skutecznie promować nową sztukę, najpierw tworząc popyt, a następnie opanowując rynki zbytu. Ale byli też często wybitnymi znawcami i wielbicielami sztuki. Syn marszanda Georges Petit pomnożył odziedziczoną milionową fortunę, inwestując w impresjonizm. W swej galerii organizował z rozmachem międzynarodowe wystawy przyciągające amerykańskich noworowsy, którzy często niesłusznie traktowani byli jak ignoranci z pełnymi portfelami, podczas gdy w istocie korzystali z profesjonalnego doradztwa wykształconych historyków sztuki, ważąc każdy grosz.

Ameryka „wieku poślaczanego” miała więcej środków finansowych niż zmierzająca imperialno-kolonialna Europa, co rozumiał również największy konkurent Petita, Paul Durand-Ruel, który „sprzedał” impresjonizm za oceanem, organizując tam dwie wielkie wystawy w 1886 roku. Do historii artbiznesu przeszło jego powiedzenie: „Amerykańska publika się nie śmieje, tylko kupuje!”. I płaci z czterokrotnym przebicciem! Ale zarabiając krocie, Durand-Ruel dbał o swoich malarzy, organizując im solowe wystawy i fundując godziwe stypendia. Podobnie jak Ambroise Vollard, który na sztuce zbił największy majątek, handlując dziełami m.in. Paula Cézanne’a, Edgara Degasa, Pabla Picassa, Auguste’a Renoira i Vincenta van Gogha (jego ważnymi klientami było rodzeństwo Steinów). Stosował zasadę „tanio kupić, drogo sprzedać”, ale odpłacał się artystom, wystawiając ich dzieła i pisząc o nich książki. Bracia Léonce i Paul Rosenbergowie stworzyli z kolei najpotężniejszą na świecie agencję handlu sztuką, ale pamięta się ich przede wszystkim jako tych, którzy wypromowali kubizm, a swoim malarzom zapewniali finansowe bezpieczeństwo, podpisując z nimi uczciwe kontrakty. Dobra reputacja się opłaciła, bowiem partnerami Rosenbergów w Ameryce byli nie tylko prywatni kolekcjonerzy, tacy jak Duncan Phillips, który zaszczylił za oceanem zainteresowanie sztuką XX wieku, ale także żałoźne amerykańskie muzea, m.in. nowojorskie Muzeum Sztuki Nowoczesnej i Filadelfijskie Muzeum Sztuki. Rolę podobną do Rosenbergów odegrał Daniel-Henry Kahnweiler, roztaczając opiekę nad artystami i traktując ich jak bliskich przyjaciół. Najwięcej czasu poświęcał studiowaniu sztuki i pisaniu książek, a przy okazji prowadził galerię, która w 1950 roku była notowana wśród stu najbardziej dochodowych francuskich firm eksportowych.

Jednakże tym, co uczyniło Paryż najważniejszą stolicą sztuki już w XIX wieku, były nie dzieła, które tam powstały i wyjechały w świat, przynosząc międzynarodową sławę francuskim artystom, lecz te, które zostały na miejscu, w sąsiedztwie największych arcydzieł sztuki światowej już wcześniej zgromadzonych pod patronatem państwowym w rozmaitych, nie zawsze chlubnych okolicznościach. Luwr zawsze był i najprawdopodobniej zawsze będzie najważniejszym muzeum sztuki na świecie. Ów największy skarb narodu francuskiego to być może najlepszy interes, jaki państwo francuskie kiedykolwiek zrobiło. Kolekcja była regularnie powiększana przez francuskich władców, a stały patronat państwa zachęcał rozlicznych indywidualnych i instytucjonalnych przyjaciół muzeum do przekazywania bezcennych darów. W obliczu wybuchu drugiej wojny światowej rząd francuski uznał ochronę zbiorów za zadanie najwyższej rangi państwowej, dzięki czemu zostały one bezpiecznie ewakuowane, zanim hitlerowcy zajęli Paryż.

Po 1945 roku eksponaty powróciły do muzeum, które odżyło na nowo, jednak miasto nie odzyskało już przedwojennego znaczenia, tracąc chyba bezpowrotnie czołową pozycję w dziedzinie sztuki nowoczesnej na rzecz Nowego Jorku. Ta częściowa detronizacja na szczęście nie spowodowała głębszego kryzysu, a w ostatecznym rozrachunku być może Paryż na policentralizacji świata sztuki nawet zyskał. Dominacja we wszystkich kategoriach

jednego centrum jest w dzisiejszych czasach niemożliwa i niepożądana, choć oczywiście mierzalność pozycji w każdej z nich stanowi z konieczności jeden z istotnych współczynników decydujących o wynikach rozmaitych rankingów, będących jedną z użytecznych metod opisu i porównywania zjawisk. W jednej przynajmniej kategorii prymat Paryża jest niezagrożony. Luwr – drugie wśród światowych muzeów sztuki pod względem wielkości powierzchni galerii (większy jest tylko petersburski Ermitaż) – bije na głowę wszystkie tego rodzaju instytucje pod względem liczby zwiedzających, która zapewne niedługo przekroczy niebotyczną granicę dziesięciu milionów rocznie. Już dziś paryską świątynię sztuki odwiedza o połowę więcej gości niż drugie w światowych rankingach nowojorskie Muzeum Metropolitalne.

Choć znaczenie muzeów sztuki doceniają dziś władze wszystkich państw, regionów i miast chcących się liczyć na kulturalnej mapie świata czy kraju, Paryż szczególnie skutecznie broni pozycji lidera, dbając nie tylko o swe najważniejsze muzeum. Od kilkudziesięciu lat ambicją kolejnych francuskich prezydentów jest dodanie do zbioru narodowych instytucji-klejnotów własnego pomnika w postaci nowego muzeum. Pierwszym był Georges Pompidou, który zwiędził swoją prezydenturę w latach 1969-1974, dając stolicy Francji kolejną w jej historii równie monumentalną, co kontrowersyjną budowlę, mieszczącą Narodowe Muzeum Sztuki Nowoczesnej, Centrum Badawczo-Koordynacyjne Akustyki i Muzyki (IRCAM) oraz główną bibliotekę publiczną Paryża. Otwarte w 1977 roku Centrum Pompidou szokowało bryłą, której wszystkie funkcjonalne elementy strukturalne – pomalowane na kolorowo szkielety nośne, szyby wind, rury, przewody i instalacje – tworzyły zewnętrzną elewację. Rafineria, jak nazywają budynek paryżanie, to jedna z głównych atrakcji turystycznych miasta, a mieszczące się w niej muzeum, jeśli chodzi o liczbę zwiedzających, ustępuje tylko Luwrowi. Na miejscu trzecim plasuje się Musée d'Orsay – najbardziej francuskie z francuskich muzeów sztuki, uważane za dzieło Valéry'ego Giscarda d'Estaing, bowiem to za jego kadencji przebudowano halę dawnego dworca kolejowego Orsay i stworzono tam wystawę dzieł powstałych we Francji w latach 1848-1918, wypełniającą lukę pomiędzy historycznymi zbiorami Luwru a nowoczesnymi Centrum Pompidou. Sercem kolekcji, obejmującej oprócz dzieł sztuki także przedmio-



Centrum Pompidou w Paryżu, 2007 r.

ty użytkowe, jest kilkaset największych arcydzieł malarstwa: od *Śniadania na trawie* Maneta i słynnego portretu matki Whistlera po *Jabłka i pomarańcze* Cézanne'a i *Dwie kobiety na plaży* Paula Gauguina.

Swoich poprzedników przebił jednak prezydent François Mitterrand, który miał odwagę zrealizować najbardziej kontrowersyjny architektoniczny projekt w historii miasta – budowę szklanej piramidy w centrum głównego dziedzińca Luwru. Ta zniechęcona początkowo przez paryżan konstrukcja jest dziś chlubą miasta, a samo muzeum, jak się ocenia, zawdzięcza jej podwojenie liczby zwiedzających. Ostatnim prezydenckim darem dla Paryża jest otwarte w 2006 roku Musée du quai Branly, dzieło Jacques'a Chiraca. Prezentuje ono dorobek kultur pozaeuropejskich w postaci zbiorów o charakterze artystyczno-etnograficzno-antropologicznym. Muzeów Paryżowi zazdrości cały świat, który zjeżdża do stolicy Francji, by zobaczyć rezultaty mądrej i dalekowzrocznej polityki kulturalnej państwa. Miasto nad Sekwaną zajmuje niezmiennie pierwszą pozycję wśród najatrakcyjniejszych turystycznie miejsc na ziemi. Ciekawostką jest, że wśród skarbów Paryża największą materialną wartość, jak wycenili specjaliści, ma wieża Eiffla. 435 milionów euro to więcej niż łączna wartość pięciu kolejnych na liście europejskich zabytków, wśród których jest tylko jedno muzeum sztuki – madryckie Prado. Ale są przecież i tacy, dla których perła Luwru, *Mona Lisa* Leonarda da Vinci, jest warta więcej niż wszystkie dzieła sztuki, jakie stworzyła ludzkość. I nie da się tego wyliczyć w żadnej walucie. Coś jednak wiadomo na pewno: tylko jedno muzeum i jedno miasto ma ten najcenniejszy obraz. I to się na pewno nie zmienia.

Ale – przynajmniej w świecie sztuki – niezmiennność jest tak samo immanentną cechą rzeczywistości jak zmienność. Ten świat stale ewoluuje, a co jakiś czas podlega rewolucyjnym wstrząsom. Jeden z największych w jego najnowszej historii był poniekąd „wstrząsem wtórnym”, wywołanym drugą wojną światową. Okupacja Paryża przez hitlerowców oznaczała koniec złotego wieku miasta artystów. Nie tylko Żydzi i homoseksualiści mieli powody, by obawiać się nazistowskiego terroru, bowiem faszyzm całą bohemę kwalifikował jako dewiantów i degeneratów. Nie przeszkadzało to zresztą hitlerowcom, kiedy plądrowali zbiory dzieł sztuki w całej Europie. W Paryżu na polecenie Hermanna Göringa były one gromadzone w Narodowej Galerii Jeu de Paume, gdzie część „degenerackich” obrazów zniszczono, w tym dzieła Pabla Picassa i Salvadora Dalego. Ten pierwszy spędził lata okupacji w Paryżu, ten drugi, jak wielu innych członków międzynarodowej cyganerii, wyjechał do Ameryki, która była najpewniejszym azylem. To tam po 1945 roku miało się przenieść centrum światowego życia artystycznego.

Edyta Frelik, Jerzy Kutnik
Fot. Małgorzata Wróblewska

Książki nadesłane

Ośrodek „Wołanie z Wołynia”, Biały Dunajec – Ostróg 2015

Biblioteka „Wołania z Wołynia”, t. 91, 95, 98

Romuald Wernik: *Habit i nagan. Obrona Ostroga 1944 r.* Ss. 170+VI.

Józef Ignacy Kraszewski: *Wieczory wołyńskie.* Ss. 144.

Adam Zelga: *Arcybiskup Zygmunt Szczęśny Feliński 1822-1895.* Ss. 78.

DANUTA KURCZEWICZ

Słyszę:

umarł Różewicz zestrzelono helikoptery – przyszła wiosna

Pani S. czyta list od wnuka łąza obmywa kopertę data straszy
jutro pochwali się sąsiadkom (najpierw oderwie znaczek)

Pamiętają

Mała Krysia i jej duża lalka a pomiędzy lato ze strachem na
wróble jeszcze się nie skończyło – wiosna mówią zegary Dalego
i miękną

Metro buduje się w pięć minut stadion w dziesięć – ile potrzeba
by utwardzić człowieczo-drogę Słucham może podpowiedzą
Zaklinają się słońca że nie będą parzyć wiatry składają ręce szepcząc:
ostatni burzowy taniec; kotom się podoba więcej miauknięć na
tarasach w głaskanie wchodzą przerwy pomiędzy meczami
a kufłowe bulgoty wzbierają

zakręć się rozpad rów wypełniony żelastwem Promil na drugiej
stronie –

wiosna

Sady usadowiły się i...

Mamy śliwy jak siniaki gruszki mamy od
nadziei wiśnie pełne krwawych znaczeń i
jabłonie gdy się ścięły

nowe pole sadem zwane gdzie sadzonki? Nic
nie mamy sadownicy bezrobotni a my liście
dziś zrywamy z mięty rzepy i pokrzywy pełnym
koszem pod zmarzliny kiedyś babka ugotuje
gdy jej wnuk już wyjdzie z gliny gdyby nasza

mniejsza o to miskę można z niej utoczyć ale
ta z unijnej gliny z nią się trzeba tylko droczyć
a my przecież śliwy mamy jak siniaki – warto
schłodzić

kwaśnym jabłkiem gdzie pod skórą wszystkie
nasze bóle w prążki potem popić i maślaną
znaczyć trasy pod te gruszki.

Przeróbka gotowego czasu

Napisałaś wiersz o klonie który rzuca cień
na morze opisałaś w nim też wzgórza (lawin
spadające studnie) ostrokątne klucie żeber i
drapania wiatru w kark Siedzisz teraz nad
sonetem (nie) nad pantum łamiesz czas
W powtarzaniu jesteś dobra przetwarzaniu
co nie skleił hart
Rozalindo moja
odchodzi klonowy imaż

.....

Komu liść a zapaliki komu
Ile kroków życiowego piedestału utrzymać
na dłużej Gdzie się rozgościć a dokąd uciekać
by powrócić niczym skała
W ukłonie Twoim powaga i wrzątek
parzysz mój niezapylony jeszcze czas

.....

Malowaniem dziś okryta barwy zmiatasz w jeden
kosz pędzli żal za szafą stoją taka aura otumaniasz
płócien szlak w bez-temacie palców sto już opuszek
wrzask a paznokcie paznokcie paznokcie
w tysięcznym złamaniu
i co
Olej kwasem bryzga w twarz Rozalindo moja

Już

nie sztywnieją gałęzie. Zieleń puszcza oko na dachu
gołębie podniecają chmury. Zraz się rozczuli moje
zimne serce i wierzbowe witki ruszą znów w
tany.

Bazie zaczną bać się o doping krokusów a mój
dreszcz się zmieni w luksus odczuwania.

nie bałamuca sople. W oprawie okiennej pękają kolory.
Kot się zaprzyjaźnia z cieniem na chodniku a moje
odcienie wyrazistość dają. Zara się uzbiera szczawiu
na odrucie.

Misy pełne słońca podejda pod domy i kołatką stukać
będą na majówki. Już nie padnie zimno na kolana
postne – moje serce rośnie

zieleń puszcza oko.

KATARZYNA BUCZKOWSKA

Ślady

Na plaży w Sagaponack matka i syn patrzą na grzbiety wznoszących się fal i na półkola, jakie zostawiają na piasku. Kamyki obmyte przez wodę mieniają się. Chłopczyk podnosi kamień, który w jego dłoni już mniej błyszczy. Zdziwiony pyta matkę dlaczego. „W świetle słońca woda wydobywa z kamyka błysk” – mówi matka. Chłopczyk wyrzuca kamień i skacze po tańczącym cieniu kwiecistej sukienki matki, powiewającej na wietrze, tak jakby chciał go zatrzymać. Cień wrywa się spod jego małych stóp.

Napotyka ją siewczkę bladej. Ptaszek nieśmiało ucieka w stronę wydmy. Matka wskazuje na jego jaskrawopomarańczowe łapki, które zmieniają kolor z żółtego podczas okresu rozmnażania. Chłopczyka dziwi ta przemiana koloru stóp. Na wydmie rodziny White’ów, farmerów od pokoleń, siedzi człowiek i patrzy w morze. Matka mówi do chłopca: „Popatrz, Piotrze, ten człowiek na wydmie to John Steinbeck. Wielki pisarz. Zapamiętaj tę postać”.

Jak każdego roku, tego dnia, późnym popołudniem, gotowia się, by zobaczyć krzak, który kwitnie jeden dzień w roku.

Dziś, po kilku dekadach i wielu sztormach, wydma w Sagaponack leży dużo bliżej oceanu. Na piasku chłopczyk zostawia ślady dorosłego człowieka. Patrzy na grzbiety wznoszących się fal i na półkola, jakie zostają po nich na piasku. Mężczyzna przygląda się sieweczce bladej siedzącej na gnieździe na plaży, w cichej dostojności.

Jak każdego roku, tego dnia, późnym popołudniem, zobaczy krzak, który kwitnie jeden dzień w roku.

W jego opowiadaniach znajdziesz matkę i małego chłopca, który biegnie, zostawiając ślady małych stóp obok sukienki matki, powiewającej na wietrze na plaży w Sagaponack; jaskrawopomarańczowe stóпки sieweczki bladej i jej płaczący gwizd; i Johna Steinbecka siedzącego na wydmie White’ów, patrzącego w morze.

Nawet jeśli żadnej z tych rzeczy tam nie ma.

Commentary

Na pasażu przy Wall Street turyści odpoczywają na ławkach w kształcie sztab złota. Bank sąsiaduje z bankiem. Przechodnie kupują pamiątki, przekąski i lody o różnych smakach. Zmęczony upałem policjant opiera się o M16.

Za murem na dziedzińcu kościoła bawią się przedszkolaki. Biegają w alejkach, nawołują się „Kto jest teraz potworem?” i straszą nawzajem. Nie brakuje chętnych do roli.

Na ścieżce przy nagrobku z wrytym napisem „Poszedł do grobu z honorem” dziewczynka kredą rysuje słońce. Przed grobem weterana wojny o niepodległość dwoje dzieci się szamocze.

W samo południe dzwon kościelny rozbrzmiewa i na chwilę łagodzi odgłosy budowy na placu, gdzie stały dwie wieże.

– Za pięć minut zbieramy dzieci i opuszczamy cmentarz – uzgadniają przedszkolanki.

– Proszę pani, co to jest cmentarz? – pyta dziewczynka, która malowała słońce.

Płacz po koniach

Twarz chował w duże dłonie. Płakał, bo sprzedał szóstkę swoich koni. „Jak teraz traktują moje konie inne ręce?” Pracowali razem, w polu sadzili topinambur, w lesie ścinali modrzewie. „Na pożegnanie wyjaśniałem im, dlaczego nie możemy już być razem, całowałem każdego po kolei, nasze lzy głośno uderzały w igliwie”. Na serwetce rysował, jak modrzewiowi robi się zator, gdy jeleń zje jego listną rozetę. „Czasem drzewo jak człowiek na zawał serca umiera i trzeba je ratować”. Zaogniała się jego twarz półwieczna, gdy mówił, że tak jak konieczny dla konia jest owies wysokiej jakości i konieczne parzenie owsa i lizawka z solami mineralnymi, tak konieczna jest duża dawka ludzkiej miłości. „Koń to cwane zwierzę, pogładsz jednego po grzbiecie, drugi oczy wywraca, ale nie pomyśl, że każdy na cukier się rzuca. Różnią się jak ludzie”. Długo przeproszał, że obciążył mnie swoimi emocjami. Na pożegnanie powiedział: „Jestem skromny, odporny na mrozy i szkodniki jak topinambur, mogę mieszkać na każdym gruncie, mam dużą wiedzę, lubię prasować koszule, kocham kobiety i potrafię podziwiać kobiece piersi we wszystkich rozmiarach, ale szukam kobiety, która udźwignie mój płacz po koniach”.

Trzy truskawki

Na jego oczach na zawsze zabrano mu matkę. Nie wykrzyczał rozpaczy. Ścisnęli mu usta w milczeniu, z troski, by od strzału niemieckiego żandarma nie zginął na oczach swojej matki. Zginęłyby wtedy dwa życia.

Jego oczy widziały więcej niż dziecku się należy. Krzyk rozpaczy zamieszkał w cichym kącie serca. Mały Zygmunt poszedł w przyszłość odważnym krokiem, by sobie w życiu poradzić.

Czasem w jego niebieskich oczach pojawia się tęskne spojrzenie. Pamięta wtedy smak trzech truskawek, które matka dała mu przed straceniem. Pamięta jej słowa, by nigdy nie zniżyć się do uczuć oprawców.

Codziennie patrzy na jedyną ocalałą fotografię całej rodziny. W wakacyjnych strojach siedzą na bryczce, gotowi na przejażdżkę. W tle lasy okolic Częstochowy. Starszy brat Jerzyk na miejscu woźnicy, uśmiechnięty. Mały Zygmunt z matką i ojcem trzymają się za ręce.

Nadal idzie przez życie odważnym i prawym krokiem. Pomaga ludziom, ochroną otacza wojną okaleczone dusze, buduje dom pamięci. Każdego dnia ratuje swoją matkę.

Materia

Naukowcy ze wszech stron zjechali na wykłady wielkiej wagi. Tematem sympozjum – nowy wgląd w materię.

Pierwszych referatów naukowcy wysłuchiwali w stanie skupienia. W miarę przesuwania się wykładów w czasie ich uwaga roztapiała się. Dwóch osuwało się w krzesłach. Niektórym grawitacja delikatnie oddziaływała na powieki. Kilku spało na jedno oko, jeden niepodważalnie na dwa. Profesor nadzwyczajny śnił na jawie. Profesor zwyczajny obserwował w powietrzu trajektorię pyłku kurzu. Większość siedziała mocno ugruntowana w swoich naukowych przekonaniach, więc nie słuchała.

Na podium weszła pani profesor. Sylwetkę miała utrzymaną w idealnym pionie. Proporcje wypukłości i wklęsłości właściwie zachowane.

Dwaj osunięci w krzesłach fizycy: jeden ekspert od mechaniki kwantowej, drugi ekspert od teorii strun, równo oddaleni od punktu, w którym znajdował się nowy obiekt, podnieśli korpusy do pionu.

Trójkątny dekolt bluzki profesor kończył się na jej splocie słonecznym.

Naukowcy śpiący na jedno oko zrezygnowali z asymetrii.

Struna światła padała na jej skroń i nadawała powierzchni twarzy profesor czegoś magnetyzującego. Usta ruszały się precyzyjnie. Spoglądała na kartkę i podnosiła powieki w zwolnionym tempie.

Śpiący na jawie profesor nadzwyczajny przeniósł się do nadrzeczywistości. Chciał być teraz ciałem całkowicie zanurzonym w jej oczach.

Profesor płynnie przenosiła punkt ciężkości z nogi na nogę, w prawo, w lewo. Przez czas bliżej nieokreślony noga zgięta w kolanie pod kątem 150 stopni przekraczała obwód katedry.

Cząsteczki wody wystąpiły na czole profesora zwyczajnego. Nagle znacznie bardziej klarowna wydała mu się zasada, że w pewnych okolicznościach rozpraszanie strun jest bezpośrednio zdefiniowane przez teorię perturbacji, efektem czego mogą być potencjalne stany próżniowe.

Gdy profesor przesunęła się w czasoprzestrzeni, ugruntowani w swoich naukowych przekonaniach poczuli wzrost natężenia pola i ogniskowali się na prelegentki biodrach. Do n-tej potęgi.

Po dużych brawach naukowcy nie bardzo pamiętali, o czym traktował wykład pani profesor. Podczas koktajli z przekonaniem twierdzili, że to teoretycznie nic nowego; że to podejście interesujące alisci nieodkrywcze; że to kwestia pozycji kwantowej bądź strunowej; że to kwestia spojrzenia itp.

Półw pereł

Ojciec i syn ścierali się o rzeczy błahe i fundamentalne. Ojciec strofował syna, że za często przy stole podpira się na łokciu. Syn strofował ojca, że za często opowiada te same żarty, że z piwnicy zrobił jarmark staroci. W oczach ojca syn za dużo balował i przesadnie oddawał się ekstremalnym sportom. W oczach syna ojciec za często pouczał.

O zmierzchu letniego dnia ojciec siedział na krańcu długiego pomostu. Moczył stopy w chłodnym jeziorze i upajał się urokiem strefy ciszy. Gdy wdychał leśne powietrze, komar zabrzęczał mu przy uchu i natrętnie krążył wokół nosa. Ojciec potrząsał rękoma. Sądząc, że przepędził natręta, wziął głęboki

oddech, a komar wleciał mu prosto do krtani. Próbował go wykrztusić. Razem z insektem wypadła mu nowa proteza. Widział, jak plusnęła i zniknęła w ciemnościach wody. Słaba umiejętność pływania, głębia jeziora i strach powstrzymały go przed skokiem za bezcennym przedmiotem.

Nie mówił o zdarzeniu nikomu, nawet żonie. Nie tak wyobrażał sobie pierwszy dzień ich urlopu. Podczas kolacji w nowym towarzystwie odzywał się pojedynczymi słowami; nie żartował. „Jakaś awaria?” – zapytała żona. Zaprzeczył pomrukiem. Przed snem zadzwonił do syna i wyjawiał kłopot.

Tej nocy spał źle. W koszmarów pierwszej odsłonie zęby leżały w czarnym mule. W drugiej odsłonie ogromna ryba połknęła uzębienie i wnet błysnęła nowym uśmiechem.

O poranku syn przybył z daleka, śpieszył, by zdążyć na pierwsze światło dnia. Ojciec wskazał miejsce dramatu. Syn zanurkował w głębinę. A to wynurzał się, a to pod wodą znikał. Ojciec stał na pomoście nieruchomo. Gdy toń jeziora była zbyt spokojna przez dłuższą chwilę, ojcem szamotał niepokój. Syn wynurzył się, trzymając w garści ojca zgubę.

W rodzinie mówią, że ojciec i syn nie ścierają się jak niegdyś, ale nikt nie wie dlaczego.

Katarzyna Buczkowska

Książki nadesłane

Wydawcy różni

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

Dyskurs postkolonialny we współczesnej literaturze i kulturze Europy Środkowo-Wschodniej. Polska, Ukraina, Węgry, Słowacja. Redakcja naukowa Bogusław Bakuła. Wydawnictwo „Bonami”, Poznań 2015, ss. 667. Biblioteka Porównań, tom 5.

Norman Davies: *Szlak nadziei. Armia Andersa. Marsz przez trzy kontynenty*. [Zdjęcia Janusz Rosikon]. Wydanie drugie. Rosikon Press, Izabelin-Warszawa 2016, ss. 597, 3 nlb.

Michał Głowiński: *Carska filiżanka. Szesnaście opowieści*. Wydawnictwo Wielka Litera, Warszawa 2016, ss. 240.

Simone Weil: *Szaleństwo miłości i ostatnie listy*. Przekład Maria i Jacek Plecińscy. Książnica „Brama”, Poznań 2016, ss. 323.

Maria Braun-Gałkowska: *Wszechnica Wyborcza 1989. Komitet Obywatelski SOLIDARNOŚĆ*. Wydawnictwo THORG, Lublin 2016, ss. 48.

Konrad Sutarski: *Powiększanie ojczyzny / A haza kiterjesztese*. Wyd. „Magyar Napló” i Wschodnia Fundacja Kultury „Akcent”, Budapeszt–Lublin 2016, ss. 71.

Maciej Ganczar: *Historia literatury austriackiej*. PWN, Warszawa 2016, ss. 376+tablice chronologiczne.

Nagła wyspa. Studia i szkice o pisarstwie Zbigniewa Herberta pod redakcją Pawła Próchniaka. Ośrodek „Brama Grodzka –Teatr NN”, Lublin 2015, ss. 208.

Aneta Wysocka: *Fakty – język – podmiotowość. Stylistyczne osobliwości reportaży Ryszarda Kapuścińskiego*. Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 2016, ss. 278.

Między śmiercią małej Ali a tańcem Zorby

O poezji Wacława Oszajcy*

Był koniec lat 70. XX wieku, gdy młody ksiądz Wacław Oszajca z Lublina napisał co najmniej dwa listy. Jeden, adresowany do księdza Jana Twardowskiego, zawierał pakiet wierszy z prośbą o opinię; drugi, podobny, z egzemplarzem debiutanckiego tomiku, był adresowany do pewnego starego profesora, który sporo recenzji nowości poetyckich publikował w „Twórczości”. Tym starym profesorem miałem być ja, sześć lat chyba młodszy od Wacka, co wtedy znaczyło dużo. Wacław po lekturze moich tekstów o poezji, przeczuczonych widocznie, sądził, że ich autorem musi być jakiś stary profesor. I tak się poznaliśmy.

Kiedy widzimy poetę księdza lub poetę zakonnika, prawie automatycznie przychodzą nam na myśl te nie tak liczne, wielkie postaci z dziejów literatury polskiej, jak urodzony jeszcze w XV wieku ksiądz prymas Andrzej Krzycki, poeta wczesnego baroku jezuita Maciej Kazimierz Sarbiewski, późnobarokowy poeta XVIII wieku jezuita Józef Baka, ksiądz biskup Ignacy Krasicki – i właściwie niewielu więcej. Warto przypomnieć, że christianitas była łacińska i Sarbiewski, nazywany polskim Horacym, twórca nowołaciński, nie tylko zyskał rozgłos w całej Europie, ale też tłumaczony był na języki narodowe, choćby na niemiecki przez największego poetę łacińsko-niemieckiego baroku, luteranina Andreasa Gryphiusa, który studiował poetykę polskiego jezuitę i przekładał jego strofy podczas wojny trzydziestoletniej. Do tego chciałbym dodać dwie niesłusznie zapomniane albo mało znane enklawy poetów metafizycznych czy duchowych – twórczość liryczną braci polskich zwanych arianami (w wiekach XVI i XVII) oraz wspaniałą szkołę mieszczańskich mistrzów metafizycznych z Dolnego Śląska z Aniołem Ślązakiem, Martinem Opitzem, Quirinusem Kühlmannem i właśnie Andreasem Gryphiusem na czele. Wielu spośród tych XVII-wiecznych poetów dolnośląskich miało polskie genealogie lub koligacje, niektórzy władali językiem polskim, pisali początkowo w nowożytnej łacinie, przechodząc jednak szybko na dojrzewającą właśnie literacką niemieczynę, na którą Gryphius przełożył nowołaciński sonet Sarbiewskiego o ukrzyżowanym Chrystusie.

W kolejnych stuleciach, po haniebnym wygnaniu braci polskich w 1658 roku, zjawisko poezji kapłańskiej właściwie nie miało kontynuacji (z wyjątkiem oświeconego biskupa Krasickiego). Liryka owa wróciła i na nowo rozkwitła dopiero w latach 70. XX wieku, może kilka lat wcześniej. To wówczas zaczęto wydawać wiersze księży: Jana Twardowskiego, Karola Wojtyły, Bonifacego Miązka, Janusza Artura Ihnatowicza, Tadeusza Chabrowskiego oraz Janusza Stanisława Pasierba, wtedy też debiutowali księża Jan Sochoń, Janusz Adam Kobierski i właśnie ksiądz, a później ojciec jezuita

* Jest to zapis wypowiedzi wprowadzającej do spotkania z Wacławem Oszajcą w ramach cyklu „Światło literatury” w Łazienkach Królewskich w Warszawie 27 kwietnia 2016 roku. Pełny zapis spotkania: <http://www.lazienki-krrolewskie.pl/pl/wideo/wydarzenia/swiatlo-literatury-o-waclaw-oszajca>

Wacław Oszajca. Mówię o tym nie tylko dlatego, żeby zwrócić uwagę na oczywisty fakt historycznoliteracki, jakim był powrót prawie zapomnianej tradycji duchowej, poezji metafizycznej czy religijnej (w dwudziestoleciu międzywojennym wyjątek w tym zakresie należy uczynić dla dwóch poetów niebędących kapłanami – Jerzego Lieberta, a po wojnie przede wszystkim Romana Brandstaettera), lecz i z tej przyczyny, że wtedy zaczęliśmy sobie zdawać sprawę, iż nawet kapłani jako poeci nie są religijni ortodoksyjnie, gdyż także według nich poezja nie mieści się w przestrzeni ortodoksji, jak to bywa z kazaniem czy suchymi traktatami teologicznymi. Mało tego: wszyscy ci wymienieni księża-poeci uprawiają jakąś swoją własną teologię poetycką, szukając głębszego wyrazu wiary w tworzywie metafor, obrazów i figur poetyckich, w otwartej wyobraźni.

Teologię poetycką uprawiali wówczas nie tylko kapłani, lecz także autorzy świeccy obojga płci, choćby – pozostaną przy jedynie dwu przykładach – Anna Kamieńska i – zwłaszcza – mistyczna w swych lirykach Anna Świrszczyńska. Nawet Czesław Miłosz zapragnie być w końcu „poetą kapłanem”, pisząc w sędziwym już wieku *Traktat teologiczny* i wiersze włączone do tomów *To i Druga przestrzeń*. Ten przybór poezji kapłańskiej, i nie tylko kapłańskiej, należy może nazywać renesansem poezji raczej metafizycznej albo duchowej niż religijnej, a jeżeli już religijnej, to ekumenicznej. Poza poezją istnieje jeszcze tylko jedno doświadczenie ekumeniczne w religii czy duchowości religijnej – mistyka. Doświadczenie mistyczne jest ponadwyznaniowe, przekracza też swobodnie granice języków i kultur. Naturalne, że poetycka teologia, poezja metafizyczna czy duchowa – sięga po doświadczenie mistyczne, posługuje się językiem lub szuka języka jako tworzywa, które uniosłoby i wyraziło mistykę wiary.

Wiersze ojca Wacława Oszajcy SJ od początku w sposób zastanawiający, niezwykle konsekwentny dają wyraz zafrapowaniu poety przede wszystkim jednym, wielkim problemem. Debiutancki tom wierszy Oszajcy z 1979 roku został zatytułowany *Zamysł* (notabene za podpowiedzią Bogusława Wróblewskiego, redaktora tego poetyckiego arkusza). Od początku drodze twórczej Oszajcy towarzyszy jak gdyby założycielskie przeświadczenie, że świat nie jest pozbawiony sensu. Że tak w znaczeniu duchowym, jak i fizycznym, będąc ciałem świata, rzeczywistość powstała i funkcjonuje według jakiegoś zamysłu, którego konturów i planu nie znamy. Mapa zamysłu, absolutnego czy Bożego planu, jego sens – to bardzo frapowało młodego poetę i tak jest do dziś. Już w pierwszych jego wierszach znajdują się tropy zapowiadane przez Nowy Testament czasu, w którym ten zamysł – „napisany” dla nas i naszego świata przez Absolut, przez wieczne Ty – wreszcie się ujawni i urzeczywistni, zostanie zrealizowany, wypełniony. Jak wiadomo, ma to nastąpić po apokalipsie, kiedy nadejdzie czas apokatastazy. Greckie słowo „apokatastasis”, „ponowne włączenie, odnowienie” świata w pierwotnej doskonałości i bezgrzeszności, odnosi się do rzeczywistości całkowicie zbawionej, a więc – jak na przykład u Orygenesusa – odwróconej. U Oszajcy znajdujemy liczne wizje świata w drodze do stanu apokatastazy. Często są to obrazy graniczne dla naszego wyobrażenia sprawiedliwości, dobra i piękna, wytrącające nas z poczucia potocznie rozumianego sensu, jak wówczas gdy poeta ukazuje usprawiedliwionego i zbawionego Judasza czy chór diabłów śpiewający w piekle – ale właśnie piekła też już nie ma – *Pieśń nad Pieśniami*. Czy zamysł apokatastazy nie krył się również choćby w przypowieściach o synu marnotrawnym, którego powrót ojciec uczył ucztą, nie zapraszając na nią zawsze wiernego drugiego syna, albo o robotnikach ostatniej godziny, którzy otrzymają zapłatę równą wynagrodzeniu tych pracujących cały dzień? Wszystko się już dokonało i wypełniło, czyli odwróciło. Jesteśmy w świecie po apokalipsie, nadchodzi rzeczywistość zapowiadana, realizuje się jej trudny dla nas, a nawet niezrozumiały zamysł.

To jednak Oszajcy nie wystarcza. Pewnie dlatego, że wypełnienie się zamysłu ulokowane jest w perspektywie dalekiej – może zresztą niespodzianie bliskiej, lecz jednak dopiero mającej nadejść – przyszłości. Z biegiem lat, wraz z pogłębianiem się poetyckiej medytacji i przyrostem doświadczenia duchowego, autor dochodzi do dramatycznego przekonania, że rzeczywistość w stanie apokatastazy – czyli prawie infantylnie radosna, bezproblemowa, wolna od napięć oraz sprzeczności zła i dobra, grzechu i cnoty, brzydoty i piękna – nie odnosi się bezpośrednio do naszego doczesnego, potocznego świata z jego osobliwym sensem i nieczytelnym zamysłem, a przecież świata innego niż terażniejszy póki co nie znamy. Jak dowodził Augustyn z Hippony, jedyną wiecznością na tym świecie jest terażniejszość terażniejszości – nawet przeszłość istnieje tylko jako terażniejszość przeszłości, czyli pamięć, przyszłość natomiast odbieramy jako terażniejszość przyszłości, a więc – marzenie. W literaturze polskiej mamy idealny obraz rzeczywistości spełnionej w apokatastazie – w *Panu Tadeuszu* Adama Mickiewicza. Wschodzi tam i zachodzi słońce, rozgrywają się rozmaite przypadki człowieczego żywota, romanse, bitwy, polowania, ucztę, uprawia się ogród, pola i sad, trwają waśnie i dochodzi do zajazdu, ale nad tym wszystkim – a właściwie w tym wszystkim, gdzieś od wewnątrz – świeci jeszcze inne światło, będące Bożym światłem nieskończonej wieczności, w którym Soplicowo filuje jak inkluzja: wewnątrz zbawczej, wypełnionej apokatastazy. W poezji Oszajcy to światło tli się we wszystkim, czego poeta dotknie słowem: w duchach i ciałach, w istnieniach, bytach i rzeczach, w przyrodzie, w materii i energii ziemi oraz kosmosu, ale nie w ten sposób, by już panowało nad naszym światem, schroniło w sobie i ocaliło nas z naszą ludzką i nieludzką rzeczywistością. Choć zdarzają się, owszem, apokatastazy poetyckie, w wierszach i prywatne – jak na przykład w *Tańcu Zorby*:

*pomiędzy winnicą
a morzem
na kamienistej plaży
porwałś mnie Panie
do tańca
moje ręce
na Twoich barkach
Twoje ręce
na moich barkach
raz Ty chodzisz po moich
śladach raz ja chodzę
po Twoich śladach
coraz szybszy
rytm muzyki
i coraz głośniejszy śmiech
Twój i mój*

Zapytałem kiedyś poetę o genezę tego wiersza. *Miejsce jest prawdziwe – odpowiedział – To jest Grecja, koło Nauplionu. Tam, na plaży, jak już nas zakwaterowali, pobiegłem i kupiłem winogrona bez pestek. W smaku bardzo słodkie i pachnące, coś jak późny muscat. I sobie siedziałem nad brzegiem morza, jadłem te owoce i dziwowałem się, że takie w ogóle mogą być winogrona. Nie wydarzyło się nic z tego, co się później w wierszu znalazło w takiej formie, nie tańczyłem. Niemniej było coś z tego. Kiedy szedłem po piasku, kiedy łaściła się woda, kiedy czułem temperaturę tego piasku i tej wody, no, wtedy wróciła do mnie muzyka z filmu „Grek Zorba”. I pomyślałem sobie: czy to mało? Czy to mało?*

Niem mało, lecz i zbyt mało. Bo co zrobić z cierpieniem? Z chorobami, przemijaniem, ze śmiercią bliskich i bliźnich? Co to za zamysł świata, jaki jest

jego sens, jeśli ów plan realizuje się w taki sposób? Co myśleć o Bogu, który milczy na widok Żydów selekcjonowanych do komór gazowych na rampie Oświęcimia? Który nie ratuje umierającej na raka małej Ali?

*Ala miała naświetlania
od których wypadły jej włosy
nosi perukę
bardzo ładną
tak ładną że niektórzy mówią
popatrz jakie piękne włosy
ma ta dziewczynka
Ala na noc zakłada na łysą głowę
wełnianą czapeczkę
żeby było cieplej
i żeby ręce mamy kiedy ją gładzi
i żeby wargi ojca kiedy ją całuje
nie były takie zimne*

(...)

*Ala już nie widzi nie słyszy nie mówi
kiedy znowu przyszedłem
palcami próbowała zobaczyć moją twarz
włosy ręce
na próżno
rozpoznała mnie dopiero
po grubo haftowanym krzyżyku na stule
otworzyła wargi
i zamilczała
ostatnie ślepe i nieme słowo
Ala*

(*** to jest Ala)

Istnieje jeszcze inne greckie pojęcie, którym podszyte są wiersze autora to mów *Z głębi cienia* (1981), *Łagodność domu* (1984), *Mnie się nie lękaj* (1989), *Juda przyjdzie ostatni* (1992) i *Powrót Uriasza* (1992) – panenteizm. W nawiązaniu i przeciwieństwie do panteizmu, wczesnych greckich wyobrażeń Boga jako wiecznego Ty czy Absolutu utożsamiającego przyrodę kosmosu, w panenteizmie – u Orygenesusa, Jana Szkota Eriugeny, Mikołaja z Kuzy czy, blisko współczesności, Alfreda Northa Whiteheada, by na nim poprzestać – Bóg obecny jest incognito w naszym świecie, a osobowo w pozaświecie. Zawiera świat w Sobie, lecz świat nie wyczerpuje Jego istoty. Ignacy z Loyoli, założyciel i patron Towarzystwa Jezusowego, mawiał: „Deus semper maior” („Bóg zawsze większy”). Panenteistyczną teologię Boga dobrze oddają tytuły wyborów wierszy Oszejki – *...Ty za blisko, my za daleko...* (1985) i *Reszta większa od całości* (2003). Żyjemy, istoczymy się w pewnej całości, ale mamy poczucie, wręcz pewność, że poza całością istnieje jeszcze większa od niej reszta. Nie potrafimy jej dociec, ogarnąć i pojąć.

Następnie w drodze ewolucji przychodzi etap bardzo – wydaje mi się – trudny, pełen pytań i niewolny od zwątpień, pozostawiający po sobie zapisy autentycznego szukania sensu i zamysłu w rzeczywistości, w której jest i którą przenika Bóg. Ale czy przenika? W jaki sposób jest? I co to znaczy, o czym świadczy? Przychodzi etap czytania – uważnego, medytacyjnego wchodzenia myślą, duchem i uczuciem w rzeczywistość samą w sobie, potoczną, nawet poboczną, wykluczoną, niebraną pod uwagę już prawie przez nikogo z poetów, teologów i filozofów współczesności. Powstają tomy zatytułowane *Z dnia na dzień* (1994), *Zebrane po drodze* (1998) oraz *Żeby nie spłoszyć* (2004). Pod wpływem – jak sądzę – postanowienia, że trzeba by teraz

zastanowić się nad światem, mając na względzie to, jak o nim opowiedział Chrystus. Że trzeba by przyjrzeć się rzeczywistości od strony, od której pozwalają ją dostrzec *Ćwiczenia duchowne* Ignacego z Loyoli, odbywane przez każdego z jezuitów. Dochodzi się wówczas czasami do radykalnego wniosku: skoro Bóg, Absolut, wieczne Ty jest tak samo we wszystkim jak w „reszcie większej od całości”, skoro Chrystus Bóg wcielił się w ciało i ducha świata, to sam jest zamysłem i sensem rzeczywistości. A więc jeśli Chrystus Bóg wcielił się w świat, to Bóg jest odpowiedzialny za wszystko. Jest również – a może przede wszystkim – w Żydach w oświęcimskim piecu i w umierającej na raka małej Ali. Boże „wszystko” i „wszędzie” znaczy teraz, że nie ma nikogo i niczego, w kim i w czym Bóg byłby nieobecny, za kogo i za co można by Go zwolnić z odpowiedzialności. Za tytułem ostatniego jak na razie tomu wierszy Oszejcy można to określić *Odwróconą perspektywą* (2009). Nie mogą już szokować – chociaż szokują – wersy:

*radio podało
zmarł największy zbrodniarz naszych czasów
ziemia i ludzie odetchnęli z ulgą
tym głośniejsz wrze przelewa się zakrzepła krew
całkiem jak moja
jestem krewnym Pol Pota
jestem krewnym Jezusa z Nazaretu
jestem krewnym Syna Bożego*

(Pol Pot)

Jest tak, bo jeżeli Bóg wcielił się w świat, wziął odpowiedzialność za wszystko. A wziąć odpowiedzialność za świat taki, jaki jest on w istocie, można wszak nie według reguł, praw i norm ludzkich, lecz jedynie według jakichś nieznanych nam zasad nie-ludzkich, Bożych, wyglądających czasami na szaleńcze, akceptowalnych poprzez wiarę, ufność, głębokie, bezwarunkowe zawierzenie. W Bogu wszyscy jesteśmy braćmi w ciele, duchu i krwi – tak zbawca Jezus z Nazaretu, jak i ludobójca Pol Pot, dyktator Kambodży. Można tak wierzyć, lecz nie można bez wiary zrozumieć. *Jeżeli bowiem skutek przestępstwa jednego człowieka wielu ludzi umarło – uczy Paweł z Tarsu – to łaskawość Boga i dar udzielony dzięki tej łaskawości przez jednego człowieka, Jezusa Chrystusa, tym obficie spłynęły na wielu ludzi. (...) Tam, gdzie rozpanoszył się grzech, jeszcze pełniej zatryumfowała łaska* (Rz. 5,15-20, przekład według Biblii Poznańskiej). W paradoksalnej konsekwencji najdojrzalsze, ostatnie wiersze Wacława Oszejcy to świadectwa zerwania przez poetę wszelkich więzów między przyczyną a skutkiem, dobrem a złem, wysokim a niskim, świątecznym a powszednim, sacrum a profanum. W „odwróconej perspektywie” nic nie jest dla nas ludzi oczywiste, „normalne” – może poza naszą wiarą i miłosierdziem Boga. „Szaleństwa” tego nie da się przecież zrozumieć wedle naszej moralności, logiki i praw; niepodobna go pojąć, przedstawić w ludzkiej perspektywie. Poezja okazuje się teraz bardziej strumieniem zapisów mistycznych stanów rzeczywistości oraz mistycznych doświadczeń poety niż złożem metafor i obrazów służących kształtom piękna, słowa i formy.

Trzeba odwagi, żeby tak pisać.

Trzeba odwagi, żeby tak zapisane czytać.

Sergiusz Sterna-Wachowiak

ANDRZEJ CORYELL

Aforyzmy

Nie zapuszczając nigdzie korzeni, nigdy się od nich nie odetniesz.

*

Ludzie małego formatu tłuką się boleśnie o zbyt wielkie formy.

*

Z zabawy nici, z wypoczynku guzik – gorzko szyla igła.

*

Idealiści oddają się za dobra niematerialne.

*

Skrajny kontestator nie zgodzi się z własną opinią.

*

Na cmentarzach życie wydaje się żywym bardziej intensywne.

*

Nie wszystkim do twarzy w cudzej aureoli.

*

„Raz kozie śmierć!” – nie wymeczy żadna przesądna koza.

*

Niektórych łączy separacja, a dzieli wszystko.

*

Prócz tego, czego jeszcze nie napisano – napisał krytyk –
wszystko już napisano.

Andrzej Coryell

Książki nadesłane

Wydawnictwo Literackie, Kraków 2016

Urszula Koziół: *Ucieczki*. Wydawnictwo Literackie. Ss. 68.

Anna Reid: *Pogranicze. Podróż przez historię Ukrainy 988-2015*. Przełożył Wojciech Tysza. Ss. 477+2 nlb.

Andrzej Nowak: *Kto powiedział, że Moskale są to bracia nas, Lechitów... Szkice z historii wyobraźni politycznej Polaków*. Ss. 685.

Żołnierz

Szli w dziesięciu, gęsiego w poprzek stromizny. Na czele Igor, na końcu Szary. Obaj wyprostowani, dziarsko stawiali każdy krok. Jednak co najmniej czterem mężczyznom wędrówka ciążyła i mocno pracowali kijkami trekkingowymi. Piotr, przedostatni ze wspinających się, choć niewprawiony, szedł dość pewnie. Czuł się rześki, silny i nie myślał, dlaczego się tu znalazł...

Podobizny synów – Mateusza i Krzesimira – Gancarz wstawiał na fejsbuka zamiast swoich fotek. W pracy podkpiwano, że roztył się i nie chce pokazywać brzucha, a na śliczne chłopięta uda mu się zwabić nowe znajome. Mężczyzna śmiał się z tych insynuacji i dzień w dzień przed rozpoczęciem pracy zamęczał wszystkich opowieściami o swoich synach. Pytlował aż do usłyszenia kroków szefa strzepującego niewidoczny kurz z butów i przeklinającego dopadające go korzonki. Bywało, że do pojawienia się przełożonego zdążył jeszcze opowiedzieć, jaką aktualnie planuje dla synów przyszłość, a zwłaszcza, jakie studia będą dla nich najlepsze. A chłopcy jak to chłopcy, chorowali, mieli problemy w starszakach, cieszyli się ze strojów Supermana i odnosili sukcesy w piłce nożnej. Elwira, żona Gancarza, była w tych opowieściach niczym kościany dziadek. Tylko słuchała, pytała i sprzeciwiała się. Jakby nie potrafiła działać. „Mówię Elwirce, założmy w aucie kamerkę, a ona swoje – kosztuje i na pewno skradną. To ja jej, że taka kamerka ma antenkę i wszystko się nagra na laptopa”.

Późną wiosną coś się jednak zmieniło i Gancarz coraz częściej mówił o swojej ślubnej jak o kimś z krwi i kości. Był pierwszy naprawdę ciepły dzień tego roku, kiedy zatrzymał się w korytarzu i zapytał: „Wiecie, jak Elwira wyciągnęła mnie z dołka?”.

W wieku dwudziestu trzech lat Gancarz rzucił informatykę. Nie udawało mu się godzić biznesu z codziennymi obowiązkami na politechnice. „Miałem wtedy miesięcznego dochodu tyle, co teraz w pół roku...” Pieniądze były dla niego najlepszą miarą przeszłości... „W dzień robota, wieczorami się bawiłem, a czasu na naukę nie starczało”. Jego słuchacze wiedzieli, że przed podjęciem pracy w firmie prowadził trzy sklepy z odzieżą i butik z garniturami. Dowiedzieli się o tym nie wprost. Częste wyjazdy na konferencje wymagały od wszystkich noszenia wyjściowych strojów. Nie każdy jednak się na to godził i grafik oraz kierownik wydawnictwa kluczyli, jak mogli. Marynarka, biała koszula, owszem, ale do tego dzinsy i sportowe buty. Pewnego razu adidas grafika tak rozwścieczyły szefa, że pogonił pracownika z imprezy odbywającej się w obcym mieście i kazał wracać do domu na własny koszt. Gancarz przeciwnie, uwielbiał garnitury i preferował ciasne, skórzane obuwie. Nie dość, że na każdej konferencji pojawiał się w innym stroju, to bywało, że na dłuższe sympozja ciągnął ze sobą po dwa wyjściowe komplety. Poza tym był jedynym mężczyzną w firmie, który nosił kamizelki; jedna z nich miała nawet atrapę-dewizkę. Szef, nerwowy furiat i mitoman,

otarł się o wielki świat i aspirował do bycia człowiekiem z klasą. Zwłaszcza zaś sądził, że posiadał odzieżowy sznyt. I we wrocławskiej hali, podczas jednej z branżowych konferencji na widok wystrojonego Gancarza nie wytrzymał i spytał, skąd ten bierze swoje wdzianka. Piotr chciał się wyłgać i jedynie burknął coś o zamiłowaniu do elegancji. Riposta rozjuszyła pryncypała i już szykował się do frontalnego ataku, gdy niespodziewanie między mężczyzną wcisnęła się dziewczyna od organizatorów i zasypała szefa pytaniami o jego stoisko. Jako pierwsza historię garniturów Gancarza poznała więc Aneta, koleżanka z marketingu. Podczas kolejnej imprezy, tym razem w Juracie, Piotr przebrał się na wieczór i zszedł do restauracji. Dziewczyny z firmy były już lekko wstawione i trajkotały przy barze. Gdy dostrzegły zbliżającego się do nich kolegę, parsknęły śmiechem. Kroczył bowiem ku nim mężczyzna ubrany w strój ostentacyjnie démodé, przypominający swoim krojem garnitury z początku lat dziewięćdziesiątych. „Co, źle wyglądam?” – spytał Gancarz. Aśka, sekretarka i asystentka szefa, chciała załagodzić sprawę. „Skądże, fajny gajer”. Jednak w momencie, w którym to powiedziała, siedząca obok Aneta wybuchła spazmatycznym śmiechem i zsunęła się z krzesła. „Jak alfons!” – zdążyła zapiszczeć przed upadkiem. A scena była isticie filmowa. Za plecami Gancarza otwarto dwuskrzydłowe, oszklone drzwi. Przez nie zajrzał do wnętrza księżyc, duży, pomarańczowy krąg sera. I na takim tle facet odziany jak weselny grajek mógł rzeczywiście przypominać hotelowego naganiacza. Rechet Anety, jak lawina śnieżna, zagarnął pozostałe dziewczyny. Gdy wyśmiały się dziko, pożałowały stojącego obok Piotra i zasypały go pytaniami. Były przy tym kokietliwe i wisząc na nim, wlewały słówka wprost do jego ucha. „Skąd masz, Piotrek, takie garnitury? Czy nie uwiera cię ta kamizelka? Naprawdę sam wiążesz te wszystkie krawaty?” Udobruchany siedział do późna w barze i przysypiającej już Anecie opowiedział o butik, który niegdyś prowadził w centrum handlowym. Interes równie szybko się rozwinął, co i skończył i młody biznesmen został z tuzinem niesprzedanych garniturów.

I pierwszego dnia upałów Gancarz wrócił do czasów odzieżowych sklepików. „Kupiłem to auto jako nówkę...” Mężczyzna przyjeżdżał do pracy podstarzałym busem. Jego stan był drugim, po dzieciach, najchętniej podejmowanym przez niego tematem. „...i tetetkę. Czerwoną, dwuletnią audicę. Takie gały wywalali ludzie”. Zatrudnił też cztery sprzedawczynie i chłopaka do wożenia towaru. Sam zaś doglądał interesu i negocjował ceny z hurtownikami. W jednej z nich poznał rówieśnika, Olgierda, który podobnie jak i on dostał kredyt i szybko nabierał wiatru w żagle. Przypadli sobie do gustu i umówili się na wódkę. Wypili flaszkę i poszli do klubu. Za tydzień powtórzyli imprezę. Dobrze się czuli ze sobą, mieli podobną przeszłość i podobne cele. Podczas trzeciego wypadu Olgierd oznajmił, że do knajpy zaprosił młodszą o rok siostrę. Kaśka, długonoga dziewczyna o wyskakujących z dzinsowego stanika i obsypanych brokatem piersiach, przyszła w towarzystwie szczupłej i półprzezroczystej koleżanki. „Kasiuniu – od razu przeszedł do rzeczy Olgierd – to będzie twój facet. Piotruś, bądź dobry dla tej laski, bo ci łeb uknęć”. I tak żartowali przez pół nocy. Nie minął tydzień, a dowcip hurtownika przybrał całkiem poważny wymiar i cyc-Kaśkę zaczęto widywać w czerwonym coupé Piotra. Młodzi nie byli jednak długo parą. Spadła sprzedaż i Gancarz nie mógł wywiązać się ze zobowiązań, które zaciągnął nie tylko w banku, ale i u hurtowników. Pobili go raz i drugi. Ktoś przerysował audicę. Dziewczyna, gdy tylko się o tym dowiedziała, rzuciła mu „Nie znam cię, frajerze”. Piotr, jak twierdzi, doświadczył wówczas, czym naprawdę są alkohol i narkotyki.

„Piłem z butelki i żeby nie zwymiotować, od razu wciągałem fetę. A raz nie miałem czym zaniuchać, to jadłem surowe mięso” – wyznał i teatralnie oparł dłoń o zaokrąglające się biodra. Z ciągu wyrwała go celofanowa koleżanka Kaśki. Dziewczyna bardzo interesowała się losem chłopaka swojej przyjaciółki, i dowiedziawszy się, gdzie się zamelinował, zastukała do jego drzwi. Spędziła z nim dzień i noc, po których Gancarz, jak sam twierdzi, był już innym człowiekiem. Za jej radą sprzedał sportowy samochód, odnajął sklepy, a w miejsce butiku zrobił monopol z całodobowym okienkiem. Po miesiącu sklep z alkoholem przyniósł dochód i mężczyzna rozpoczął spłacanie długów. Po zobowiązania przyjeżdżali różni. I od razu szli do okienka, z za którego wyglądała ona, narzeczona i niebawem żona niegdysiejszego sprzedawcy garniturów, Elwira Gancarz. Jej „zostało jeszcze tyle i tyle, zwrócimy w rok całość” budziło zaufanie nawet najgorszych zakapiorów.

Firma, do której Gancarz trafił po monopolu, miała główne biuro na dwunastym piętrze nowo wybudowanego biurowca. W połowie drogi między szefem szefów a chodnikiem – żartowano. „Jestem handlowcem” – tak mężczyzna przedstawił się podczas rozmowy kwalifikacyjnej. Pracodawcy nie interesowało wówczas, co sprzedawał. „Wanem albo busem pan jeździł?” – spytał. Szukał bowiem kogoś, kto spakuje mu stanowisko wystawiennicze, przetransportuje na drugi koniec Polski, rozstawi, usiądzie za stolikiem, będzie sprzedawać książki i zachwalać produkowaną w firmie hydraulikę, a potem kram złoży i przywiezie do bazy wraz z utargiem. Grubiańsko przerwał zapewnienia kandydata i burknął: „Chodźmy do garażu”. W podziemiach Gancarz przestawiał służbowego wana z gracją i za pierwszym razem, bez przymierzania, wpasował się w miejsce dla osobówek. „Pijesz?” – wypalił szef. „Czasami piwo” – zełgał Gancarz. „Na próbę włączam pana do zespołu” – oznajmił pryncypał i wyciągnął z kieszeni płaszcz czarną jak smoła fajkę...

Już w pierwszym tygodniu pracy Piotr został wysłany na Górny Śląsk. Robota była ciężka, ale mogła się podobać. Konferencje, na których szef prezentował węże, siłowniki hydrauliczne oraz książki i czasopisma, zazwyczaj odbywały się w hotelach. I to nie w podłych postpeerelowskich kwadraciakach, w których przed wzięciem pokoju trzeba obejrzeć pościel, czy nie ma krwawych śladów po pluskwach, ale tych ekskluzywnych, cztero- czy pięciogwiazdkowych. Hydraulika jak świetlówka, potrzebuje oprawy, zwykli mawiać specjaliści z branży. I wierni tej zasadzie organizatorzy imprez wynajmowali piętra, a niekiedy i całe hotele dla wystawców. W przeszłości Gancarz zabierał cyc-Kaśkę na noc do pensjonatów, ale nigdy nie widział obiektu, w którym wejście wyłożone byłoby miękkimi dywanami, w lobby świeciły dziesiątki kryształowych żyrandoli, a z za kontuaru dobiegałby szczebioty recepcjonistek „czym możemy pomóc, hał ken aj helpju, cziem ugodna, gaspadin”.

Kolejny wyjazd okazał się być dla nowego pracownika jeszcze większym przeżyciem. Konferencję, na którą został wówczas wysłany, zorganizowano w warszawskim Intercontinentalu. Dla wystawców wydzielono setkę pokoi na najwyższych kondygnacjach. Gancarzowi trafiła się jedyńska na trzydziestym piątym z widokiem na Złote Tarasy i nieco bardziej oddaloną wieżę Marriottu. Mężczyzna nie miał jednak czasu zajrzeć do swojego lokum aż do późnego wieczora, bowiem już od rana szef wydzwaniał, czy dojechał i czy stoisko rozstawione. I gdy Piotr dwadzieścia po dziewiątej dotarł do hotelu, od razu pognął do biura organizatora, a potem do sali wystawienniczej. Pierwszą osobą, którą tam ujrzał, był jego szef. Pryncypał jak wilk w klatce

w tę i z powrotem chodził po wyrysowanym na wykładzinie kwadracie, na którym miało być rozłożone stanowisko. „Panie!” – wrzasnął na widok pracownika. Podbiegł do prowadzonego przez niego wózka i ściągnął karton z wierzchu. „Stend stawiaj tu, baner tu!” Krótkie, techniczne polecenia brzmiały w jego ustach jak szewskie wyklinanie. „Serweta! Daj serwetę!” – ciskał gromy. Gancarz przemógł stupor i zaczął przetrząsać skrzynię z pierdółkami, jak zwykły mawiać dziewczyny z firmy. Były w niej kasetka na pieniądze, ulotki promujące najnowsze publikacje, nożyczki, które zawsze się przydają i zawsze giną, taśmy klejące oraz graty. W zależności od specyfiki imprezy przygotowywano tematyczne prezenciki dla uczestników konferencji. Czasami były to świecące linijki, czasami bloczki z małymi kolorowymi kartkami na podstawce przypominającej drewnianą paletę, a czasami po prostu długopisy z nadrukiem. Tym razem jednak zamówiono dwie setki niewielkich puszek w kształcie gaśnicy ze sprężonym powietrzem; mogły one posłużyć do czyszczenia sprzętu elektronicznego lub dla słabych w płucach do dmuchania balonów. I na spodzie owej skrzyni złożony został granatowy obrus. „Pewnie się dziwisz, jak się tu znalazłem?” – spytał szef udobruchany tym, że dostał do rąk dobrze wyprasowany materiał. I nie czekając na potwierdzenie, opowiedział, jak wyjechał godzinę po Gancarzu i był w hotelu przed dziewiątą. „Panie Piotrze, stać mnie, żeby zapłacić i za pański mandat” – i z gniewnego mściciela na powrót przeistoczył się w samca alfa, jakiego zwykły odgrywać przed podwładnymi.

W niespełną godzinę z plastikowych ścianek i świecących rulonów mężczyźni zbudowali stanowisko wystawiennicze. We wnętrzu poukładali czasopisma, a w podświetlanej na filetowo gablocie pomarańczowe i żółte siłowniki. Wolną przestrzeń wyłożyli zaś cukierkami. Dookoła nich wznoszono podobne budki i niebawem stoiska wystawców zapełniły całą salę. Nieliczne skromniejsze, składające się tylko z biurczka i ścianek z plakatów, większość zaś okazała się jak grobowce żydowskich fabrykantów. Widać było, że wystawcy chcieli jak najlepiej zaprezentować się na tej, było nie było, najważniejszej w kraju branżowej konferencji. Spodziewano się też morza ludzi. I choć dane o frekwencji są zazwyczaj zawyżane, chodziły słuchy, że tuż przed otwarciem zarejestrowało się tysiąc dwieście osób. A wśród nich co najmniej setka profesorów oraz tuzin ludzi z ministerstwa.

Nie czuć było jednak tłumów. W dobrym tonie jest wysłuchać pierwszego referatu i tuż po otwarciu uczestnicy imprezy rozchodzą się po salach wykładowych. Wolny czas wystawcy poświęcają wówczas na towarzyskie parady. Hostessy z konkurujących ze sobą firm świergolą jak najlepsze przyjaciółki, a ich szefowie wykonują pełne dostojeństwa obchody, podpatrując, jak ich rywale zamierzają kusić gości konferencji. Szeregowi pracownicy płci męskiej mają zaś w zwyczaju gromadzić się przy katering i wyjadać darmowe kanapki i wypijać darmową kawę. Jednak już minutę po zakończeniu pierwszej sesji następuje obłęd. Ludzie wylewają się z sal i literalnie – rzucają na stoiska. Pierwszego dnia jest spore prawdopodobieństwo, że zapolują na graty. I Gancarz na widok otwierających się drzwi odłożył krakersa z łososiem i czarną oliwką i czym prędzej popędził na stanowisko. W momencie, w którym stanął za stolikiem, wyrosło przed nim czterech podstarzałych dżentelmenów. Piotr już w Katowicach widział nobliwych naukowców zgarniającego po dziesięć długopisów do kieszeni i domagających się darmowych książek i czasopism. W Warszawie łowcy gratisów są jednak wyjątkowo żarłocznymi. Wiedzą bowiem, że stołeczna oprawa to także ekstra gify. „Proszę,

to od naszej firmy, panie profesorze” – mówił Gancarz – wręczając gadżety. W jego pamięci brzęczały jeszcze pouczenia szefa, by pierwszego dnia nie rozdał ich więcej niż sto i pamiętał, żeby nawet najgorszego łachmytę nazywać profesorem. Banieczki ze sprężonym powietrzem bardzo się podobały i szybko ustawiła się po nie długa kolejka. „Kolega dowiezie, proszę przyjsć jutro” – po kilkunastominutowym obłężeniu łągał Piotr. Kątem oka podglądał także, czym kusi konkurencja. Ci z lewej mieli fluorescencyjne materiałowe torby, z prawej – tylko wyświechtane długopisy. Hitem tej konferencji miały jednak stać się gumowe penisy, które jedna z firm rozdawała przed balem zorganizowanym dla prelegentów i szefów firm.

O dziewiętnastej Gancarz z szefem spakowali stanowisko na noc i rozstali się przy recepcji. Jadę na miasto – rzucił pryncypał i na odchodne dodał – jutro widzimy się o ósmej na śniadaniu. Piotr zarzucił na ramię torbę, zgarnął z kontuaru kartę do drzwi i ruszył w kierunku windy. Wysiadł na trzydziestym piątym i po miękkim dywanie kroczył do swojego pokoju. Czuł w nogach przestane godziny i kusiło go, żeby zdjęć buty i dalej iść bosy. I byłby to nawet zrobił, gdyby nie kobieta, która nagle wychyliła się zza załomu. Rozpoznał ją od razu. W ciągu dnia stała dwa stanowiska obok. Po południu minęli się nawet przy stoliku z kawą. A teraz, nie zważając na nic, parla prosto na niego. „Cześć” – powiedziała i jak wahadło wygięła się biodrami ku ścianie. Wyminęła go i jedynie końcówkami włosów musnęła po twarzy.

Gancarz odstał chwilę i ruszył przed siebie. Niebawem dotarł pod numer 3591. Przyłożył kartę do zamka i zapadka z lekkim stuknięciem ustąpiła. Otworzył drzwi i oniemiał. Na przestrzał, przez szerokie na całą ścianę okno świeciła Warszawa. Tysiącami lamp i neonów wlewały się do środka pobliskie wieżowce i budynki Złotych Tarasów. Nie zamknąwszy drzwi, jak w transie podszedł do okna. Teraz widział nie tylko miasto. Ciemny las okalał stolicę, a na granicy ziemi i nieba resztkami światła promieniowały wąskie i poszarpane chmury. Wgapiął się w nie na tyle długo, że aż zdziwił się, że nie dostrzegł, jak ich kolor przeszedł z purpury w grafitowy. Na ściemniałym tle nieba jeszcze wyraziściej rozżarzyły się lampy miasta. „Warszawa włączyła długie światła” – przemknęło mu przez głowę.

Mężczyzna opanował zauroczenie, odwrócił się, sprawdził, czy nikt nie przyłapał go na dziecinnym zagapieniu, i zamknął drzwi. Dopiero teraz rozejrzał się dokładnie po pokoju. W centrum stało duże łóżko. „Jakbym klęknął przed, to wsadziłbym tej babce, gdyby się rozłożyła”. Zdjął z ramienia torbę, zszuł buty i położył się na plecach. Materac był w sam raz, ani twardy, ani miękki. Rozłożył nogi i jęknął. Rozbawiła go myśl, że udaje kobietę. „Elwira piszczy jak mysz” – przeleciało mu przez głowę. Wstał i podskoczył trzy razy na łóżku. Za trzecim razem dotknął dłonią sufitu. Twardy, z litej materii. Spodziewał się kasetonów, jak w biurze czy kuchni, gdzie obniża się pułap, żeby puścić tam kable i wmontować halogeniki. Zeskoczył z łóżka i pomaszerował do łazienki. Duża wanna, ciężkie, stalowe, pociągnięte prawdziwym niklem okucia, dwa razy grubsze niż w domu puszyste ręczniki, i nawet szlafrok. Na ceramicznym gzymsie pod lustrem stały flakony z hotelowymi kosmetykami. Wyciągnął rękę po jeden z nich i zaskoczony przeklął. Sądził, że będzie w plastikowej buteleczce, a tymczasem w dłoni poczuł chłodne szkło. „Zdrowo!” – powiedział i wyszedł z łazienki. Włączył wszystkie światła i pod lampę spojrzął na płyn. W błękitnej zawieszinie znajdowały się złote okruszki. „Shampoo with gold flakes” – wydukał z etykiетки i podrzucił buteleczkę. Miała swoją wagę. „Ciekawe, co by się stało, gdyby cisnął nią w okno?”

Czy by się rozbiło?” Odstawił szampon na biurko obok telewizora i podszedł do szyby. Spróbował dostrzec, co jest na dole. I w momencie gdy rozważał, czy zleciałby na ulicę, czy też chodnik, zadzwoniła komórka.

– Gancarz, mam sprawę – mówił szef. – Skocz na stoisko i zobacz, czy w kasetce jest dowód mojego auta.

– Ale jest zaplombowana sala, sam pan widział – odrzekł.

– Chłopie... – zapieklił się – daj stówę ochronie, zwrócę ci.

– Ale...

– Idź, do cholery! Jak będzie, to bierz ze sobą. I zadzwoń do mnie, niezależnie czy jest, czy nie – i się rozłączył.

„No piękne” – wysapał Gancarz. Perspektywa obejrzenia jakiegoś filmu i wypicia kilku piw oddalała się. Utyskując, wzuł buty i wyszedł. Na dole, tak jak się spodziewał, podwójne drzwi do sali konferencyjnej były zamknięte, a ich skrzydła łączył sznureczek z pomarańczową plombą z odcisniętym logo Intercontinentalu.

– W czymś pomóc – Piotr usłyszał zza pleców.

Młody ochroniarz, niczym kowboj, wsparł dłoń o podwieszoną do pasa krótkofalówkę i pęk kluczy.

– Mój szef zostawił na stoisku dowód rejestracyjny i prosi, żebym go wziął – mówiąc to Gancarz zastanawiał się, jak zaproponować mężczyźnie łapówkę.

– A pan jest...? – drążył ochroniarz.

Piotr podał mężczyźnie swojego badza. Ochroniarz spojrział na plakietkę i przeniósł wzrok na Gancarza.

– Pan jest od gaśnic ze sprężonym powietrzem? – spytał.

– Tak – mimowolnie uśmiechnął się Piotr.

– E..., moja Dżesi ciągle się chce... no, tego... stuknąć – wypalił ochroniarz. – Jakby trzy dziewczyny w niej siedziały. Albo jakby się jej pipka paliła. I kiedy zobaczyłem te gaśnice, to od razu pomyślałem, że mógłbym jej tam napsikać.

„Łatwo poszło” – pomyślał Gancarz i rzekł:

– To może skoczy pan ze mną na salę, raz dwa zerknę, czy są dokumenty. A jakiś gift się znajdzie. Jak?

– Te drzwi zaplombowano – ochroniarz pociągnął Gancarza za ramię – ale po przeciwnej stronie są drugie, zamykane tylko na klucz. Jakiś czas temu wchodził tamtędy gość od klimatyzacji. Może jeszcze siedzi. Oni zresztą mają swoje klucze. Wie pan – spojrział na Piotra – nawet ochrona nie ma dostępu wszędzie, a oni mają. Klimatyzacja do zadań specjalnych, psia ich mać. Ci goście... – ochroniarz nacisnął na podłużny pałak otwierający boczne drzwi. – O, proszę, jeszcze jest.

Na środku sali, pomiędzy stoiskami, na rozkładanej drabinie stał mężczyzna ubrany w grantowy kombinezon. Jego uniesione ręce i czubek głowy ginęły w prostokątnej dziurze, jaka powstała w suficie po zdjęciu dwóch kasetonów.

– Jeszcze tutaj!? – zawołał ochroniarz i cicho powiedział do Gancarza. – Pan szybko idzie, a ja z nim pogadam. – I gdy Piotr odwrócił się w kierunku stoiska, jego przewodnik rzucił za nim: – Mam jeszcze taką Ewkę, więc jedna będzie mało.

Na stoisku Gancarz sięgnął do leżącej pod stolikiem torby od laptopa. Wyciągnął z niej kasetkę, w której faktycznie był dowód rejestracyjny land rovera discovery, rocznik 2009. Spakował dokumenty prywatnego auta szefa do wewnętrznej kieszeni marynarki i zajrzał za stend, gdzie odstawił skrzynię z pierdółkami. Wyciągnął z niej dwie gaśniczki i trzymając je w lewej dłoni,

prawą wymacał pod stolikiem firmową reklamówkę. Zapakował do niej gify, wstał, otrzepał spodnie i ruszył na środek sali, gdzie siedzący na drabinie konserwator i stojący mimo niego ochroniarz namiętnie rozprawili.

– Bruce Willis by nie przeszedł? – kpił mężczyzna z drabiny. – A ja ci mówię – kreslił przy tym palcem zygzaki w powietrzu – że tymi kanałami wentylacyjnymi to by przeszła baba w ciąży.

– Pamiętasz ten film z Sigalem, co go kręcili w Pałacu Kultury? – zmienił nieco temat ochroniarz.

– *Poza zasięgiem* – dookreślił konserwator.

– Taaa. Gadałem z gościem, który robił wtedy w ochronie, i on mówił, że tam przewody wentylacyjne mają po dwadzieścia centymetrów. Szczury jedynie... O, jest pan – i jakby zapomniał, że przed chwilą dyskutował z mężczyzną z drabiny. – To co, możemy iść? – zapytał Piotra i wymownie spojrzał na reklamówkę w jego dłoni.

– Tak, bardzo dziękuję – odrzekł Gancarz i dla potwierdzenia wyciągnął z kieszeni dowód rejestracyjny land rovera.

– Zguba się znalazła. Do widzenia Kaziu... – ochroniarz objął Gancarza za ramię i przeprowadził przez boczne drzwi. – Ma pan dwie? – spytał już na korytarzu.

Piotr przekazał reklamówkę i wyszedł przed hotel. Wyciągnął telefon i wybrał numer szefa:

– Mam dokumenty!

– Dobrze, odbiorę rano – odrzekł ten i po sekundzie milczenia rozłączył się.

Gancarz zapatrzył się na Pałac Kultury i Nauki. Poniżej tarasu widokowego jaśniała reklama sprzętu kuchennego oraz mniej więcej pośrodku budynku, z wyjątkiem jednego okna, rozświetlone były dwie kondygnacje. Przypominało to wyszczerbione zęby.

– Co ten chuj sobie myśli, że jestem jakimś przesuwadłem! – wykrzyknął Piotr i zamachał ręką, w której dzierżył komórkę. – Sram na niego i jego stoisko! – włożył telefon do kieszeni i ruszył przed siebie...

Warszawa nie zasypia, a centrum nawet nie przymyka oka i do rana tętni życiem. Jednak w maju i czerwcu w miejską witalność nocą wkrada się przyroda. Niepodziewanie między betonowymi dźwigarami i stalowymi kratownicami wieżowców przemykają zakochane lisy. Biegną, błyskając białymi skarpetkami łap i kręcą wokół swojej osi koła tak, by niespodziewanie zanurzyć nos w wonnym odbycie współtowarzysza. Jeszcze więcej dzieje się w powietrzu. Nad głowami brzęczą ćmy i drobne owady nocy oraz popiskują polujące nietoperze. Między rozpędzonymi samochodami, w których siedzą łysi kirasjerzy bonzów z Wołomina i Pruszkowa, przelatują zaś kule egoistycznych wróbli. Wiosną świat tych ptaszków zaczyna się i kończy na nich samych. Miłości, która ich rozpiera, oraz gotowości rzucenia się w wir najdłuższych drak nie jest w stanie rozproszyć ani finalizowana właśnie transakcja drobnych dilerów przy Dworcu Śródmieście, ani głośne wywody mężczyzny przemierzającego chodnik. Idącym zainteresowała się jednak sroka, która nie zważając na przejeżdżające auta, siadła pośrodku drogi.

– Ty nie kradniesz! – dostrzegł biało-czarnego ptaka Gancarz. – Oglądałem w *Kawie czy herbacie...* to znaczy w tamtej *Kawie czy herbacie* w tefalenie, że sroki wcale nie kradną.

Ptak zdawał się słuchać.

– Ty... – Piotr szukał słowa – ...ty żerujesz.

Mimo poluzowanego krawata i rozchelstanej marynarki Gancarz wciąż prezentował się dość elegancko i portier Intercontinentalu nie zawahał się go wpuścić. Znając gest wstawionych klientów, przezornie otworzył przed nim drzwi, skłonił się i rzekł:

– Uroczą noc, nieprawdaż?

– W rzeczy samej – Piotr szukał słów – i sroka... – wskazał miejsce, w którym jeszcze przed sekundą siedział ptak – proszę zauważyć jaka, że tak powiem, niezwykła.

I lekko zataczając się, przeszedł obok łasego na napiwki odźwiernego. Minął wyłożoną marmurami recepcję i skierował się ku windom. Jedna z nich właśnie się zamykała. Dostkoczył do guzika i drzwi się rozsunęły. We wnętrzu stała kobieta, którą Gancarz zapamiętał z sali wystawienniczej, i która wieczorem niemal na niego wpadła.

– Nie śpi pan? – zlustrowała go błyszczącym i roześmianym spojrzeniem.

– Cóż... – Gancarz nagle poczuł się trzeźwy, odeszło zmęczenie i sennaś – może warto było się nie kłaść, żeby na przykład spotkać panią.

– Podrywacz...

Winda niosła ich szybko i cicho.

– A pani, nie może pani spać? – mówiąc to dziwił się, skąd się wzięły u niego taka elokwencja i pewność siebie.

– Zgadł pan – pierwsza wyszła z metalowej klatki na korytarz. Jej sukienka odsłaniała plecy i podkreślała kształt bioder. Po miękkim dywanie kroczyła chwiejnie. Piotr tego nie dostrzegł. Obserwował, jak materiał układa się na jej pośladkach i zdradza zarysy bielizny. Czuł, że robi się twardy.

– Wpadniesz na drinka? – oparłszy się o drzwi swojego pokoju, spytała kobieta...

Pierwszy telefon nie obudził śpiących. Leżeli na łóżku nago, pozwijani i powyginani niczym posadzone za blisko siebie drzewa. I choć w głębi pokoju był jeszcze półmrok, to za oknem miasto błyszczało porannym światłem. Wiązka rzuconych ukośnie promieni wpadała wprost na fornirowany stolik i rozbijała się w zielonej butelce po szampanie. Obok flaszki leżały komórka, stanik, majtki i zakurzony lakierok Piotra. Na podłodze, na miękkim dywanie porozrzucane były pozostałe części garderoby. Zrolowane w jedną kulę błękitna sukienka, marynarka i skarpetka, obok – przewrócone błękitne szpilki. Prostokątny fragment materiału spodni Gancarza co chwila rozbłyskiwał srebrnym światłem. Owym blaskom towarzyszyła *Balkanica*. Po jakichś dwóch minutach „będzie, będzie zabawa, będzie się działo” urwało się. Cisza nie trwała długo i niebawem telefon znów się odezwał. Gancarz otworzył oczy:

– O cholera! Zabije mnie! – Zeskoczył na podłogę i wyciągnął z kieszeni spodni aparat. – Słucham szefie – wyjąkał karnie.

– Witam – głos w słuchawce nie brzmiał groźnie – mam prośbę.

– Jasne, co mogę zrobić? – poczuł, że może nie być tak źle, jak przypuszczał.

– Nie bardzo jak się mam dostać do hotelu...

Gancarz, nie budząc kobiety, szybko się ubrał i zjechał windą na parking. W służbowym wanie do nawigacji wpisał adres, który dostał esemesem, i po czterdziestu minutach dotarł do Sulejówka. Zatrzymał się przed okazałą willą i zgodnie z ustaleniami czekał. Szef pojawił się po kwadransie i bez słowa wsiadł do samochodu. I dopiero na wjeździe na trasę lubelską przez zęby cisnął „grzej, bo i tak jesteśmy spóźnieni”. Do hotelu zajechali o dziewiętej trzydzieści. Plomby z drzwi sali wystawienniczej już zdjęto i więk-

szość przedstawicieli firm kręciła się przy swoich stanowiskach. Dokoła pachniało kawą i panował wesoły gwar. Gancarz nie chciał dawać szefowi pretekstu do awantury i zrezygnował z pogawędek przy małej czarnej. Od razu usiadł przy stoliku i zabrał się za porządkowanie książek. Mimowolnie jednak zamyślał się i oczami wodził po sali. Nie dostrzegł jeszcze kobiety, z którą spędził noc. Przy jej stoisku krzątała się jedynie druga z hostess. Szef również zdawał się być nieobecny. Na początku zamieniał drobne z kasetki na banknoty, a później zajął się przestawianiem siłowników z półeczki na półeczkę. Tuż po dziesiątej na salę wpadli pierwsi łowcy gratisów. Obaj mężczyźni byli tak pogrążeni we własnych myślach, że nie zauważyli ich szumnego wejścia.

Kobieta przyszła dopiero przed drugą przerwą kawową i jakby celowo stro- niła od Gancarza. Ten wpatrywał się w nią jak głupi, choć ona nie posłała mu ani jednego spojrzenia. Postanowił, że zagadnie ją podczas lanczu. Okazało się to jednak niemożliwe, bowiem wcisnęła się między koleżanki z innych firm. Otoczona wianuszkami pałaszujących hostess niezmiennie była niedostępna. I gdy Piotr tracił już nadzieję, że uda mu się z nią porozmawiać, przed kolacją sama do niego podeszła.

– Wszystko OK? – zapytała.

– Szef nocował poza hotelem i nie spostrzegł, że jestem w niedoczacie. – Gancarz uśmiechnął się. – A jak u ciebie?

– Sama sobie jestem szefem – odpowiedziała. – Nieważne zresztą. Masz – podała Piotrowi wizytówkę. – Ludzie w branży są jacy są. Jakbyś czegoś chciał, dzwoń – i odeszła.

„Kamila Służewska” – przeczytał Gancarz. „Product manager..., ul. Szembeka 123, Katowice. Mobil... i Fax..., e-mail...”. Na drugiej stronie kartonika długopisem dopisano numer telefonu komórkowego. Mężczyzna podniósł głowę i spojrzał na stanowisko, przy którym na powrót zasiadła. „Kamila” – powtórzył kilkakrotnie jej imię w myślach. „Kamila, Elwira, Kamila, Elwira” – do wyliczanki bezwiednie dorzucił imię żony i pustym wzrokiem wgapił się przed siebie.

Po kolacji szef oznajmił Gancarzowi, że wracają razem jednym samochodem. „A pańskie auto?” – spytał Piotr. „To już nie moje auto” – odpowiedział ten i zabrał się za pakowanie. Późnym wieczorem złożyli cały kram i przetransportowali do wana. „Chce pan prowadzić?” – Gancarz spytał. „Nie, niech pan jedzie” – odrzekł przełożony i rozwalił się w fotelu. Otworzył piwo, wyciągnął nogi na szeroką przednią półkę i zamilkł. Odezwwał się dopiero za Warszawą:

– Jedźmy przez Piłę. Będziemy na rano, to jutrzejszy dzień ma pan wolny.

Faceci są dziećmi nietoperzy. Tak podkreślają swoją niezależność, a nocą podczas wspólnej podróży nawet najgorszy towarzysz może się im wydać znośny. A jeśli zdarzy się, że ów kompan również odczuwa przyjemność z jazdy, wtedy między mężczyznami rodzi się tymczasowe braterstwo. I Gancarz kątem oka zerknął na szefa. Milczący, lekko już wstawiony pryncypał, musiał skrywać jakąś tajemnicę. „Fajnie” – pomyślał – „on ma swój sekret, a ja swój”. „Nie przypieprza się, to miłe”. I chcąc dać wyraz swojej nagłej sympatii, docisnął gazu. Wskazówka prędkościomierza ze stu podniosła się na sto dwadzieścia. Strugi reflektorów samochodu jeszcze wyraźniej wycinały teraz z szosy ciemne szpalery lasu. Grzali tymi tunelami niczym statek kosmiczny w gierce komputerowej. Co jakiś czas mijali niewielkie miasteczka i nie zwalniając za nadto przelatywali przez oświetlone i puste

obwodnice. Czasami też na skraju drogi pojawiały się czarniejsze od drzew połacie niczego. W tych okolicach częściej były to brzegi jezior niż skraje pól. Za Piłą na niebie zaczęło się błyskać. Szef ożywił się wówczas:

– Wojacy strzelają. Jedź na Drawsko, może zobaczymy.

Droga, w którą skręcili, była jeszcze mniej ruchliwa niż poprzednia. Gancarz nieco docisnął i na liczniku miał już sto czterdzieści. Spojrzał na szefa, żeby przekonać się, czy sprawił mu tym przyjemność. Jego głowa zwiślała bezwładnie, a z rozchylonych ust dochodził rytmiczny świst. „Zasnął” – pomyślał z żalem Piotr i zwolnił do setki. Spadła prędkość i po obu stronach szosy lita ściana rozsypała się i można było teraz dostrzec pojedyncze drzewa. Nie musiał się już specjalnie skupiać na drodze i przed oczyma od razu stanęła mu Kamila. Nie miała najświeższego ciała. Jej piersi zataczały kręgi jak oczy lalki, gdy się nią potrząsa. A pocałunki w uda, okolice bioder czy szyi były jakby głębsze. Usta zanurzały się raz, i potem jeszcze raz w miąższości. Na podbrzuszu miała zaś ślad po cesarce, a na karku wytatuowanego kotka. „Ile lat może mieć jej dziecko?” – zastanawiał się Gancarz. „Ma męża czy jest rozwiedziona?” Poczul, że musi znać odpowiedzi na te pytania i postanowił napisać esemesa. Wyśle go pojutrze, albo za trzy dni, żeby nie sądziła, że szaleje. Wiedział bowiem, że kobiety boją się mężczyzn, którzy zakochują się w minutę, a po godzinie przysyłają setkę esemesów, zabraniając wybrance patrzeć na innych facetów, albo w ogóle – twierdzą, że mają jakąś władzę nad poznaną w nocy dziewczyną...

– Przerwywamy audycję, żeby nadać ważny komunikat – informacja z radia zabrzmiała jak przekaz z innego świata. – Wczoraj, około dwudziestej trzeciej piętnaście – czytał radiowiec – w okolicach wsi Stuposiany, oddalonej jedenaście kilometrów od Ustrzyk Górnych, nieznanymi sprawcami napadli na patrol straży granicznej. W wyniku strzelaniny zginęło pięć strażników, a jeden jest ciężko ranny i przebywa w szpitalu MSW w Krakowie. Jego stan lekarze określają jako krytyczny. Natomiast tuż przed północą ostrzelany został budynek straży granicznej w Wetlinie...

– Szefie! – Gancarz potrząsnął pasażerem – szefie!

Z pierwszych doniesień wiadomo, że zginęło co najmniej sześć strażników. Teren otoczyło wojsko oraz policja. Na czas prowadzenia akcji granica państwa z Ukrainą i Słowacją oraz drogi wyjazdowe z południowo-wschodniej Małopolski zostały zamknięte. Ze względu na powagę sytuacji na godzinę dziewiątą rano prezydent RP zaplanował spotkanie Rady Bezpieczeństwa Narodowego. O przebiegu zdarzeń będziemy państwa informować na bieżąco.

– To się dzieje faktycznie czy jakieś jaja – wypalił Gancarz.

– Przełącz na RMF albo Zetkę – szef rozbudził się na dobre.

Piotr wstukał nazwę radia. Z głośników popłynęła muzyka Eltona Johna. Szef w tym czasie zaczął klikać w telefon.

– Onet podaje, że zabito ponad dwadzieścia osób – zrelacjonował.

Niebawem także RMF przerwało audycję. Na popularnym portalu społecznościowym – donosił spiker – powstała strona organizacji Wolna Lodomeria głosząca hasła separatystyczne. Jej aktywiści postulują odłączenie od Polski południowo-wschodnich ziem i powołanie samodzielnego państwa. Przywódca organizacji – niejaki Nikoła – oznajmił, że on i jego ludzie odpowiadają za zajścia w Bieszczadach. Ostrzegł też, że jest to początek nadchodzącego terroru. Swoją wypowiedź zakończył stwierdzeniem „Krew popłynie strumieniami”.

Przez ostatnie dwie godziny podróży mężczyźni wsłuchiwali się w newsy i komentarze radiowe. Nowych faktów było niewiele. Specjaliści dawali wyraz swojemu zaskoczeniu i rozkładali ręce. Żadna Wolna Lodomeria nie była im znana, a nie chcieli też ryzykować hipotez, kto mógłby odpowiadać za bieszczadzką masakrę. Za to słuchacze zaczęły domniemywać. Rozdzwoniły się telefony i wraz z nimi pojawiły najdziższe teorie. Gadali też na stacji benzynowej, na którą zjechał Gancarz. Na oko sześćdziesięcioletni mężczyzna zapewniał, że jest to prowokacja Żydów. Twierdził, że zna „rzeszanych” i wie, iż jedno im w głowie. „A co?” – pytali ludzie z kolejki do kasy. „Poderżnąć gardło Polaczkwii” – przekonywał.

Było jasno, gdy dotarli do firmy. W podziemnym garażu wypakowali stoisko, szef postanowił spać na sofie w swoim gabinecie, a Gancarz taksówką pojechał do domu. Przed drzwiami stanął po szóstej. Otworzyła mu żona i w progu objęła mocniej niż zwykle. „Jak dobrze, że już jesteś” – wyszeptęła. Mężczyzna poczuł przez koszulę jej drobne i ciągle jędrne piersi. „Chłopaki śpią?” – zapytał. „Tak, śpią. Piotruś, słyszałeś, co się stało?” – i dodała – „Tak się bałam o ciebie”.

Przez kolejne dni wszyscy żyli bieszczadzkim zamachem. Śledczym nie udało się jednak odkryć, kim byli terroryści i po jakimś czasie emocje zaczęły opadać. Rozgorzały za to polityczne dyskusje. Od niesnasek i kłótni pękały wszystkie media. Gancarz na sam widok gadających głów w telewizji czuł mdłości. Nie mógł przeboleć, że zamiast coś robić, reprezentanci narodu wzajemnie się oskarżają. Postanowił więc działać sam i uznał, że musi strzec najważniejszych wartości – rodziny i ojczyzny. W takiej sytuacji nie mógł rzecz jasna pisać do Kamili. Strofował się także za każde rozpamiętywanie spędzonej z kochanką nocy. Niedane mu było jednak zapomnieć. Pod koniec maja szef wysłał go na konferencję do Białowieży. Pierwszą osobą, którą spotkał w lobby hotelu Żubrówka, była właśnie Kamila Służewska.

– Nie dzwoniłeś – zagadnęła.

– Bo...

– Żona, dzieci. Znam to. Możesz sobie darować tłumaczenia – odwróciła się na pięcie i odeszła.

Jej biodra zakołysały nim całym i znów doznał siły i pewności, niczym w czasach pierwszych biznesów. Uczucie to z minuty na minutę rosło i wieczorem wypełniony wiarą w swoje możliwości, zapukał do pokoju Kamili. I nie dał się zbyć, dopóki nie wpuściła go do środka. Nad ranem wyszedł krokiem dzikiego kota. Po śniadaniu zadzwonił do żony i oznajmił, że musi zostać na Podlasiu, bo wysiadł mu samochód i dopiero w poniedziałek po południu aż w Białymstoku mogą go naprawić. Zapowiedział, że w domu będzie najwcześniej we wtorek wieczorem. Taką samą bajkę sprzedał szefowi i po lanczu, spakowawszy stoisko, zabrał Kamilę do wynajętej w puszczy ekskluzywnej leśniczówki. W tym wyłożonym skórą domku nie tylko się kochali, ale i po raz pierwszy rozmawiali poważnie. Kobieta wyznała, że jest w trakcie separacji i mąż się wyprowadził. Ma dwóch synów, dziesięcioletnich bliźniaków, którzy mieszkają razem z nią. Kiedy wyjeżdża, opiekuje się nimi jej matka. Gancarz opowiedział zaś o swoich chłopakach, bąknął coś o Elwirze i zapewniał, że nie jest w małżeństwie szczęśliwy.

Przedłużony weekend szybko minął i w środę nad ranem Piotr znów wylądował w dobrze sobie znanych realiach. Nie mógł jednak oprzeć się wrażeniu, że coś jest nie tak. Jakby elementy jego starego świata o kilka tonów ściemniały, pokryły się warstwą kurzu i zaczęły cuchnąć. Chłopcy

wydali się mu jacyś ospali, ociężali i złośliwi, żona – zręczliwa i brzydka, a znajomi z pracy głupi i bezduszni. I dopiero po trzech dniach, gdy niedomagania najbliższych przestały go razić, poczuł, że rzeczywiście wrócił do siebie. Wystarczył jednak jeden esemes „16 lipca Krynica”, by z powrotem chrapanie żony stało się nieznośne.

„Boże drogi, co mam zrobić, jak się zachować” – mówił do siebie Gancarz. „Przecież nie zostawię żony”. I równolegle jakiś głos podpowiadał mu, że właśnie tak powinien postąpić. Rzucić wszystko i zacząć nowe życie z Kamilą.

Na konferencję do Krynicy szef nie mógł jechać i wysłał razem z Gancarzem Anetę z marketingu. Dziewczyna przez całą drogę paplała o ludziach z branży. Wśród nich było kilka osób, o których mogłaby mówić godzinami. Za Nowym Sączem zabrała się za obgadywanie pracownicy Pneumoteksu. „Ta tleniona Ula robiła kiedyś u Ruskich u nas, a potem pracowała w Moskwie. Ponoć rok pracy i mogła kupić mieszkanie” – powiedziała i pstryknęła papierosem przez okno. Pęd powietrza porwał niedopałek i cisnął wzdłuż prawego boku wana. Auto miało trzy rzędy okien. Ostatnie, na wysokości przestrzeni bagażowej, otwierane było na guzik. Gdy się go naciskało, włączał się uchylny mechanizm i powstawała szpara między blachą a szklaną taflą okna. I tam właśnie powietrze zassało tłącego się papierosa. Ogieńk mignął w tylnym lusterku i Gancarz automatycznie nacisnął na hamulec. „Co jest” – nieświadoma niczego dopytywała Aneta. Mężczyzna zjechał na pobocze i wyskoczył z wozu. Dziewczyna wybiegła za nim:

– Czego stoimy?!

Piotr otworzył tylne drzwi i zajrzał do bagażnika.

– Twój papieros chyba wpadł przez okno.

Wnętrze czuć było dymem tytoniowym. Śwąd wyraźnie dobiegał z okolic prawego nadkola.

– O kurde, faktycznie – Aneta wyciągnęła zza skrzynki z pierdólkami swojego peta. Dzierżąc go w palcach jak belfer krede, odwróciła się do Gancarza. – Pa...

Seria z pistoletu maszynowego wyrysowała na jej piersi czerwony ścieg. Dziewczyna z grymasem na twarzy osunęła się do wnętrza samochodu. Gancarz uskoczył w bok i przekoziółkował po poboczu. Leżąc na piachu, uniósł głowę. Dostrzegł nadbiegających mężczyzn.

Andrzej Goworski

Fragment większej całości.

Książki nadesłane

Wydawnictwo – Drukarnia – Księgarnia Norbertinum, Lublin 2016

Piotr Linek: *Rdza*. Poezje. Ss. 71.

Jadwiga Sibińska-Podbielska: *Aforyzmy i myśli osobliwe*. Ss. 242.

Arkadiusz Frania: *Zbieraczki lawendy. Wybór wierszy*. Posłowie Piotr Sanetra. Ss. 147.

Stanisław Weremczuk: *Ciemność*. Do druku przygotował i posłowiem opatrzył Jarosław Cymerman. Ss. 340.

PIOTR KOBIELSKI-GRAUMAN

Widokówka

Z wysokiego okna patrzę w dół ulicy,
a w górę ciągną ku mnie, brnąc po kolana w śniegu,
skulone figurki kobiet, niczym z dramatów Czechowa.
Ale to jest bynajmniej ponowoczesny krajobraz
z wieżowcami, na pewno stuletnie kamienice jak z Singera,
a ulica zbiega zakrętem wprost do pobliskiego szpitala.
Za plecami też mam szpital, a na horyzoncie góruje
nad tym pejzażem jak zwykle wieżyczka kościoła,
i wiadomo, że za nim jest też jakiś dworzec.
I to stamtąd nadchodzą przed świtem: pilne studentki,
ofiarne pielęgniarki śpieszące do nieskończonej pracy,
by niechybnie trafić wprost pod moje okno.

Mogłabyś i ty nadchodzić tędy, między wieloma innymi,
tak jak przychodziłaś przecież już wiele razy
podczas tych stu lat naszej znajomości,
przez którą widzę cię teraz wyraźnie.
Bo wiem skądś, że żyję tu nie pierwszy raz,
i ta historia będzie trwać i się powtarzać,
tylko że w różnych odsłonach tego wynajętego pokoju,
który pamięta rzeczy, co to nie mieszczą się w głowie.
Tak jak nie mieszczą się tam nasze pragnienia i złudzenia,
że oto moglibyśmy istnieć naprawdę – poza umysłem
moim i twoim – poza tak zwanym duchem i ciałem.

Ulica 60. Jesieni

A:

Dziś znowu jesteś kimś innym –
jakbym słyszał w twoim głosie
tamtą w szkolnym berecie,
idącą ze śpiewem naszą wspólną ulicą
sprzed niewiadomych lat.

Odwiewa je nagle rdzawozłoty wiatr.

Bo dziś niby ta jesień,
o której nie wiemy, czy przejdzie w zimę.

Ale i na co dzień przechodzi przez ciebie
wiele przeróżnych istot –
podziwiam ich grację wystawiania się,
spektakl tej rewii mody i sztuki
odkrywania intymnych zakamarków –
jak gdyby w moim urzeczonym umyśle
wszystko to miało być grane tylko dla mnie.

Jednak najbardziej działa mi na serce
widok owej czteroletniej dziewczynki,
nadchodzącej naraz z głębi ulicy,

jakby szła wprost w objęcia
naszej córki –
której nigdy nie miałem.

Wir

Coś przyhamowało na rogu ulicy
z takim hałasem w mojej biednej głowie,
że obróciło mi twarz
pod złoty wiatr,
który odwiał czterdzieści lat
jak niewinny okrzyk:
„Nic się nie zmieniłeś!”

A to był przecież ten wir,
kiedy widać naraz wszystko, co było,
nim pęknie lina nad przepaścią,
nim kropla uleje się z liścia
i wsiąknie w nasz czas.

Zobaczyłem w nim nagle wszystkie kobiety,
jakie kiedykolwiek spotkałem –
jak idą niby na przestrzal
przez ciebie –
która wciąż jesteś.

Siedzę teraz sam na przyczółku
zerwanego mostu nad rzeką dzieciństwa.
A ty jesteś obok, tak blisko,
że twój czerwony włos
wikła się w moją siwą brodę.

I trzeba mi chyba pilnie dzwonić
i wzywać pogotowie
miłości i śmierci.

Notatki z nowej baśni

Po trzeciej kawie rano powracamy do łóżka –
I ziemia zaczyna się znów obracać z prędkością
i w rytm naszego pulsu, trzysta na minutę.
A słońce zdeorientowane: to w górze, to w dole.

Przed tobą majaczy nieznane, dziewicze terytorium,
którego pewnie i tak nigdy nie zdążę rozpoznać.
A za mną przestrzeń mglista, gdzie też się nie rozeznasz.

I tyle by było do opowiedzenia, tłumaczenia,
ale pośpiech serc jest jednak przed tym wszystkim,
a przede wszystkim szkoda energii na mowę.

Za oknem, w dole, rozlega się wrzask barbarzyńców,
co przy ogniach grilla upajają się chemicznym blekotem
i od dawna już bełkoczą w nieznanym języku.

A za górami, ulicami, w słodkim domku z piernika
Jaś i Małgosia czekają w pokoju dzieciennym
na Czerwonego Kapturka, swą córeczkę, ciebie.

Ale wokół w ciemnościach słycać wycie wilków,
więc i nie mogę, i nie chcę cię wypuścić z objęć,
i tak to się dzieje – i idzie w nieskończoność –

Zupełnie jak w baśniach.

Piotr Kobielski-Grauman

Książki nadesłane

Oficyna Wydawnicza ATUT, Wrocław

Tadeusz Chabrowski: *Nitka nieskończoności*. Poezje. Wydanie 2, poprawione. Posłowie Zbigniew Mikołajko. 2016, ss. 153.

Harald Gröhle: *Samobójczyni. Opowiadania / Eine Selbstmörderin. Erzählungen*. Redakcja i przedmowa Kalina Mróz-Jablecka. 2015, ss. 295.

Wolfgang Bittner: *Na południe ode mnie. Wiersze*. Redakcja i esej o twórczości W. Bittnera Edward Białek i Natalia Południak. 2016, ss. 119.

Dietmar Scholz: *Pokrótcie. Myśli i wiersze / In Kürze. Gedanken und Gedichte*. Redakcja Artur Robert Białachowski i Edward Białek. 2015, ss. 77.

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

ALINA KOCHAŃCZYK

Piszę, więc jestem

Esej o dziennikach

Od dłuższego czasu w księgarniach pojawia się coraz więcej dzienników. W okresie komunizmu wydawano ich bardzo mało i tylko ci szczęśliwcy, którzy mieli dostęp do publikacji pozacenzuralnych, mogli się zaczytywać w diariuszach Witolda Gombrowicza, Leopolda Tyrmanda, Jana Lechonia, Aleksandra Wata czy Gustawa Herlinga-Grudzińskiego. Dopiero w ostatnich latach PRL-u książki te stopniowo zaczęły trafiać do księgarń i bardzo szybko zdobyły czytelników; w pewnym momencie można było nawet zastanawiać się nad zdumiewającym fenomenem popularności owego gatunku. Właściwie nietrudno było przewidywać, iż ze sfery pisarstwa osobistego, uprawianego jedynie na własny użytek, dzienniki awansują w końcu do rangi gatunku literackiego i niejako „zagrożą” powieści. Dziś coraz częściej znudzeni fikcją czytelnicy chętniej sięgają po dziennik niż po powieść, dziennik bowiem „obiecuje” im prawdę, szczere wyznania, możliwość wejrzenia w cudzą prywatność. A cudzej prywatności, zwłaszcza zaś intymnej sfery życia osób publicznych, ludzie są ciekawi od zawsze.

Wśród autorów publikowanych dzienników dominują oczywiście pisarze – ich dzieła poza już wymienionymi atrakcjami czytelnicznymi oferują dodatkowo wysoki poziom intelektualny, a także możliwość poznania dalekich od przeciętności doświadczeń życiowych. Skoro osoba zajmująca się literaturą wydaje swoje dzienniki, oznacza to, że nie brak jej materiału godnego uwiecznienia, i dotyczy to tyleż relacjonowanych faktów, co i refleksji na ich temat. Wiemy, że niektórzy pisarze prowadzili dzienniki przez całe lata, nawet przez pół wieku. Autorami najdłużej prowadzonych diariuszy – oczywiście z tych, które już znamy – są w Polsce Maria Dąbrowska (jej notatki obejmują 51 lat), Zofia Nałkowska (55 lat) i Jarosław Iwaszkiewicz (69 lat). Ci giganci pisarstwa intymnego uprawiali dziennik przez całe dorosłe życie. Aż do śmierci! Zapisywanie własnych doświadczeń i myśli stawało się dla nich z czasem jedną z najważniejszych spraw w życiu. Osobom postronnym na pewno trudno zrozumieć codzienne lub prawie codzienne oddawanie się zabierającemu przecież czas zajęciu, które dosyć prędko przeradza się w osobliwy nałóg – nałóg dziennikopisania. Do takiego przyjemnego uzależnienia wprost przyznawał się niejeden autor.

Dziennik na swój własny użytek decydowano się prowadzić z różnych powodów i postępowali tak nie tylko profesjonalni literaci. W istocie trudno byłoby wyliczyć funkcje, jakie ten tak bardzo szczególny rodzaj pisarstwa spełniał albo też mógł spełniać. Dla jednych impulsem do rozpoczęcia pracy stawała się chęć zapisania wydarzeń prywatnego życia po prostu dla pamięci, dla innych ważna była iluzja powstrzymywania nieuchronności przemijania. Jedni zaczęli prowadzić dziennik, czując potrzebę intymnych zwierzeń i poznania samego siebie, dla innych celem było tyleż pisanie o sobie, co o swoim czasie i swoim świecie. Dla bardzo wielu czynność pisania, a więc wyrażenia myśli w odpowiednich słowach, stawała się bardzo ważnym ćwiczeniem intelektualnym, ogromnie ważnym dla pełnego rozpoznania

i sprecyzowania własnych przemyśleń. Jedni przeglądali się w dzienniku, by uformować swoją osobowość, inni – by się wyzalić, spisać doznane od ludzi i losu krzywdy, odreagować frustracje. Dla bardzo wielu dziennik intymny stał się sposobem świadomie bądź nieświadomie uprawianej autoterapii. W każdym z tych przypadków, niezależnie od innych funkcji, których dziennik nabierał w trakcie pisania, najcenniejsza jego wartość polegała na tym, że stawał się świadectwem życia, najgłębszym potwierdzeniem istnienia autora. Piszę, więc jestem. Bywało, że ostatnie słowa dziennika kładziono w śmiertelnej chorobie, w ostatnich chwilach świadomości, kiedy jeszcze ręka mogła utrzymać pióro. Te trudne do odczytania, a czasem nawet całkowicie niezrozumiałe znaki graficzne wyrażały myśl najważniejszą: póty pisania, póki życia. Póty życia, póki pisania.

Nie wiadomo, ile takich polskich dzienników, które byłyby prawdziwym opus vitae, dane nam będzie jeszcze poznać. Być może trzeba się będzie zadowolić tymi, które już wydrukowano. Bo czy w naszych czasach któryś z pisarzy okaże się zdolny do tak monstualnego wysiłku pisarskiego, jak np. Dąbrowska, która swój dziennik uważała za dzieło życia? Dziś żyje się szybko, szybko się pisze, a efekt swojej pracy pisarskiej pragnie się zobaczyć jak najprędzej. Odkąd dziennik stał się gatunkiem literackim i zyskał tak niezwykłą popularność, zaczęli sięgać po niego coraz częściej pisarze młodzi. Dziennik jako gatunek wydaje im się najwyraźniej niezwykle łatwy, stawia przecież minimalne wymagania formalne. Legendarne są opowieści o mękach twórczych, jakie przeżywają pisarze, zanim sformułują to najważniejsze, pierwsze zdanie – dla autorów dziennika pierwsze zdanie narracji nie ma najmniejszego znaczenia. Może to być najbardziej banalna informacja z jakiegoś znaczącego albo i nic nieznaczącego dnia, po której nastąpią dokonywane w miarę systematycznie zapisy o dowolnej treści czy długości. Całość narracji może być nazwana dziennikiem wtedy, gdy zawiera jakiegokolwiek wskaźniki chronologii: najlepiej datyienne, ale równie dobrze rytm życia mogą oznaczać – albo jedynie pozorować – nazwy miesięcy czy nawet lat. Dziennik nie musi mieć znaczącego zakończenia. Po pewnym czasie autor może wydać kolejny diariusz, a potem następny. Czy istnieje łatwiejsza forma? Nic dziwnego, że w księgarniach dzienników przybywa. Skoro czytelnicy ich pragną, to pisarze chętnie na to zapotrzebowanie odpowiadają, publikując pod wabiącym odbiorców tytułem „dziennik” różne swoje autobiograficzne wypowiedzi.

Łatwość formy spowodowała także zalew dzienników internetowych, zwanych blogami. Właściwie trudno pojąć ich niewiarygodną wprost poczytność. Z czego wynika ta atrakcyjność? Najczęściej blogi nie mają wartości ani intelektualnej, ani literackiej. Może je prowadzić każdy, kto umie pisać. Nie musi mieć do powiedzenia nic ważnego ani mądrego. Pewną liczbę czytelników znajdują poważniejsze dzienniki polityków czy publicystów, ale nieporównanie więcej „lajków” otrzymują blogi aktorek i piosenkarek, znawczyń zdrowego stylu życia, a zwłaszcza tzw. szafiarek, czyli blogerek zajmujących się tematem mody. Z tego powodu niektórzy uważają nawet, że tradycyjne dzienniki weszły w fazę zmierzchu, że ich miejsce z czasem zajmą właśnie blogi. Byłoby to okropnością, ale to prawda, a z aktorkami i „szafiarkami” pisarzom niełatwo będzie rywalizować. Miejmy jednak nadzieję, że akurat takie prognozy są – mimo wszystko – przedwczesne. Myśleć trzeba pozytywnie, zatem dla dodania sobie ducha przypomnijmy długą i ciekawą historię dziennikopisarstwa, zaczynając od kilku uwag o najbardziej chwalebny okresie rodzimej diarystyki i o przełomie, jaki dokonał się wtedy, gdy prowadzenie dzienników przestało być sprawą autentycznie poufną.

Długo przestrzegany nie tylko w Polsce obyczajem było publikowanie dziennika intymnego dopiero po upływie wielu lat od śmierci autora, kiedy na drugim świecie znalazła się już także większość wymienianych w diariuszu osób. Na straż zapisków stała rodzina zmarłego, a ich dalsze dzieje

zabezpieczały odpowiednie klauzule testamentu. Dzienniki nieprędko więc trafiały do rąk czytelników. Młodzieńcze dzienniki Stefana Żeromskiego wydane zostały w 50 lat po jego śmierci, bardzo długo wyczekiwały na druk te pisane przez Marię Dąbrowską i Zofię Nałkowską¹. Ów obyczaj zachowania karencji jako pierwszy złamał André Gide, publikując swe dzienniki sukcesywnie, w miarę ich powstawania. Dziennik stał się przez to wyznaniem czynionym publicznie. Na polskim gruncie za wzorem Gide'a poszedł Witold Gombrowicz, osiągnął jednak o wiele więcej niż pisarz francuski, znakomicie bowiem wykorzystał formę dziennika do kontaktu z czytelnikami². Zwracał się wprost do odbiorców, igrał z ich oczekiwaniami i konwencją, obnażając umowność reguł gatunkowych. Cel tej gry określił jawnie, nie bez tonu prowokacji: chcę zaprezentować swoją indywidualność w całym jej bogactwie, pokazać swoją wybitność, pokazać siebie takim, jakim żyję sobie, aby mnie widziano. Oświadczył przy tym, iż nie ma zamiaru być szczerym, bo szczerść „nie jest z tego świata”, a w dodatku jest nieefektowna literacko. Gombrowicz kompletnie zdemolował kształt tradycyjnego dziennika intymnego, a efektem tego rewolucyjnego projektu pisarskiego stała się nowa odmiana rdzennej formy – dziennik intelektualny. Czytelnicy to docenili: w Gombrowiczowskich *Dziennikach* zaczytywano się w czasach, gdy były książką zakazaną, ale także wtedy, gdy znalazły się w powszechnym obiegu.

Dla porządku wypada powiedzieć także o drugim, tym razem tajnym dzienniku Gombrowicza, niespodziewanie, po 40 latach od śmierci pisarza, opublikowanym przez jego żonę. Po zapowiedziach poprzedzających to wydanie czytelnicy spodziewali się zobaczyć Gombrowicza tym razem „nieprzyprawionego”, do bólu szczerego³. Aura sensacji zagasła, gdy dostali tekst do rąk. Okazało się bowiem, że Gombrowicz z pedanterią buchaltera przez całe lata w rytmie miesięcznym zestawiał maksymalnie rzeczowo, ale i skrótowo dane o stanie zdrowia, finansów, życia erotycznego i o aktualnej sytuacji w literaturze. Żadnych emocji, zero refleksji, zero wartości intelektualnych, czysty zapis faktów. Wyłania się spoza tych zapisków obraz autora w postaci, w jakiej on sam na pewno nie życzyłby sobie być oglądanym. Publikacja kompletnie nieudana, niepotrzebna, zresztą mało kto zdoła ją przeczytać od początku do końca, bo też i nie daje się ona czytać. Od lektury odręcza rejestrowanie procesów fizjologicznych i budzących pożałowanie seksualiiów, a w dodatku tekst stawia opór pod względem językowym. Czytanie monottonnych zapisków, zdań w ogromnej większości złożonych z dwu słów śmiertelnie nuży, nie daje jakiegokolwiek satysfakcji poznawczej. Decyzja o publikacji *Kronosa* to pomyłka.

Po Gombrowiczu pomysł drukowania dzienników na bieżąco podjął Herling-Grudziński. Paryska „Kultura” publikowała je tak jak zapiski Gombrowicza – najpierw partiami, a po jakimś czasie w postaci książkowej⁴. Jeszcze za życia urzał też książkowe wydanie swojego dziennika Andrzej Bobkowski⁵. To imponujące rozmiarem dzieło powstało we Francji w czasie okupacji i było diariuszem autentycznie osobistym, pisany bez myśli o druku. Po opublikowaniu – okrzyknięte literacką rewelacją tak przez krytyków, jak i czytelników – przyniosło autorowi zaszczytne pasowanie na pisarza.

¹ Pełne, 13-tomowe wydanie dzienników Marii Dąbrowskiej ukazało się w 2009 roku. Ponieważ jednak pisarka w testamencie dopuściła wcześniejszy druk wybranych fragmentów tego dzieła, już w 1988 roku opublikowany został pierwszy tom skróconej 5-tomowej edycji. *Dzienniki czasu wojny* Zofii Nałkowskiej ukazały się w 1970 roku. Publikację pełnej 6-tomowej edycji rozpoczęto w 1975 roku, ostatni tom trafił na półki księgarń w roku 2001.

² Dzienniki Gombrowicz pisał i drukował sukcesywnie w paryskiej „Kulturze”. Obejmują one okres od 1953 do roku 1969. Książkowe wydanie pierwszego tomu ukazało się w 1957 roku. Polskie wydanie – z 11 ingerencjami cenzury – ujrzało światło dzienne w 1986 roku.

³ Tajny dziennik Gombrowicza otrzymał tytuł *Kronos* i ukazał się w maju 2013 roku. Wszystko wskazuje na to, że pierwsze sekretne zapiski Gombrowicza powstały w 1953 roku, tym samym, w którym autor *Kosmosu* rozpoczął pisanie przeznaczanego do druku dziennika intelektualnego. Prowadził oba dzienniki równoległe, aż do śmierci.

⁴ *Dziennik pisany nocą* rozpoczęła się w roku 1971. Zapiski z lat 1971–1983 publikowane były w paryskiej „Kulturze”. Dwa ostatnie tomy dzienników Herlinga-Grudzińskiego – obejmujące lata 1984–1992 – wydane zostały już w kraju, pierwszy w 1989 roku, drugi – w roku 1993.

⁵ *Szkice piórkem* Andrzeja Bobkowskiego ukazały się w postaci książkowej w 1957 roku w Paryżu. Pisarstwo nigdy nie było głównym zajęciem Bobkowskiego i mimo że zostawił po sobie niewielki dorobek literacki, to właśnie dzięki *Szkicom piórkem* zyskał trwałe miejsce w literaturze polskiej.

W kraju za czasów PRL-u wydawanie dziennika na bieżąco było przedsięwzięciem w zasadzie niemożliwym do realizacji, ale zdarzył się wyjątek: zapiski opatrzone dziennymi datami (czy ściślej: nazwami dni tygodnia) przez kilka lat publikował w tygodniku „Literatura” Jerzy Andrzejewski⁶. A jednak także inni pisarze, którzy prowadzili diariusze intymne, choć przeważnie pisali je tylko dla siebie i trzymali pod ścisłym nadzorem, w rzeczywistości brali pod uwagę ich publikację – tyle że w jakiejś odległej, trudnej do określenia przyszłości. O takim losie dzienników przesądzały zasadniczo przyczyny nie obyczajowe, lecz polityczne. Każdy z diarystów miał świadomość, że w warunkach panującego ustroju szczere zwierzenia autora, który nie byłby fanem komunizmu, mogą go narazić na nieobliczalne konsekwencje. Z dzienników Dąbrowskiej wiemy, iż w latach 50. wpadała w panikę na myśl, że jej zapiski mogłyby się dostać w ręce bezpieki. Obawiała się tego, mając na względzie nie tyle własne bezpieczeństwo, ile bezpieczeństwo swojego opus magnum.

Po 1989 roku, kiedy upadł powojenny ustrój i przestała istnieć cenzura, przyszła wreszcie dla rodzimych dzienników dobra pora. Fala wydań w nowym wieku nasila się niemalże z roku na rok. Wychodzą dzienniki pisarzy, którzy zmarli przed wieloma laty, zaczynają wydawać dzienniki autorzy żyjący. Poczynione poniżej dla zobrazowania tej sytuacji zestawienie obejmuje okres po roku 2000 i choć zapewne nie jest kompletne, zawiera chyba wszystkie najważniejsze publikacje.

W 2000 roku wyszedł pierwszy dziennik Sławomira Mrożka. W 2001 roku oprócz bardzo długo oczekiwanego ostatniego tomu dzienników Zofii Nałkowskiej ukazał się tom dzienników Julii Hartwig, a w roku 2002 – dziennik Mieczysława Jastruna. W roku 2004 pierwszy tom dzienników, a w 2008 drugi wydał Stefan Chwin. W 2006 roku czytelnikom swój dziennik przedstawiła Krystyna Kofta. Od roku 2007 do roku 2011 wychodziły poszczególne tomy dzienników Jarosława Iwaszkiewicza. W 2008 roku do księgarni trafiły dzienniki Anny Kowalskiej oraz Teodora Parnickiego. W 2009 roku ukazało się drugie (ale pierwsze pełne, 13-tomowe) wydanie dzienników Marii Dąbrowskiej; w tym samym roku wyszedł drukiem dziennik Józefa Hena. Od 2009 roku zaczęły się ukazywać kolejne tomy dzienników Jana Józefa Szczepańskiego (ostatni opublikowano w 2015 roku). W latach 2010-2013 wydany został komplet dzienników Sławomira Mrożka, a w roku 2010 i następnym ukazały się dzienniki Edwarda Stachury. W 2010 roku dziennik opublikował Andrzej Stasiuk. W 2012 roku ujrzał światło dzienne intymny dziennik Mirona Białoszewskiego oraz pojawiło się na rynku wydawniczym nowe opracowanie dzienników z ostatnich lat życia Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej. W 2013 roku czytelnicy otrzymali do rąk wspomniany już tajny dziennik Witolda Gombrowicza, a w latach 2012-2013 dwa tomy dzienników Jerzego Pilcha. Rok 2015 przyniósł dzienniki Piotra Siemiona, Jacka Dehnela i Szczepana Twardocha.

Jakie refleksje nasuwają się po dokładniejszym oglądzie powyższej listy? Tylko połowa autorów to pisarze nieżyjący. Ewidentnie zaczyna się upowszechniać pisanie dziennika do natychmiastowego druku. Autorom chodzi o szybki i możliwie bliski kontakt z odbiorcami, dziennik spełnia więc rolę swego rodzaju spotkania autorskiego. Wydanie dziennika w oczach czytelników jest wzmocnieniem rangi pisarskiej autora. Skoro staje on przed audytorium bezpośrednio i mówi własnym głosem, oznacza to, że ma do powiedzenia coś godnego powszechnej uwagi. W Polsce zawsze słuchało się pisarzy, do dziś w świadomości społecznej funkcjonuje zmitologizowane przez wieki przekonanie o szczególnej ważności tego, co mówi osoba parająca się literaturą. Dzienniki starszego pokolenia pisarzy XX-wiecznych utwierdzały w tym przekonaniu, szczególnie dobrym przykładem jest tu diariusz Gustawa Herlinga-Grudzińskiego. Choć dziś pisarze oczywiście

⁶ Pierwszy fragment dziennika Jerzego Andrzejewskiego ukazał się na łamach „Literatury” w 1972 roku.

odżegnują się od kategorii autorytetu społecznego, to jednak nie wątpią w atrakcyjność swojego indywiduum i chcą wierzyć, że chociażby z owego względu to, co mają do powiedzenia, zaciekawi odbiorców.

Niestety, lektura wielu dzieł uwzględnionych w zaprezentowanym wcześniej zestawieniu pokazuje, że dziennik jest tylko pozornie gatunkiem łatwym – takim, co to niby „wszystkim się żywi” i „sam się pisze”. I że nie wystarczy być nawet dobrym pisarzem, by liczyć na sukces jako diarysta. Tak się zdarza nawet na najwyższych piętach literatury: dzienniki wielkiego Tomasza Manna są najzwyczajniej nudne, tymczasem dziennik niespełna 30-letniego Andrzeja Bobkowskiego, który nie był pisarzem i gdy robił zapiski, nawet pomyśleć nie mógł o ich publikacji – fascynuje. Jakie więc dyspozycje są konieczne, by być diarystą interesującym i przyciągnąć innych? Kiedy pisano dzienniki dla siebie, ten problem nie istniał. Teraz, kiedy pisze się je z myślą o natychmiastowej publikacji, autor powinien mieć go na względzie, bo ryzyko jest o wiele większe niż wtedy, gdy wydaje się np. powieść. Znamienne, że autorzy dzienników zawsze sami są amatorami tego rodzaju lektur, piszą o nich sporo i z pozycji odbiorców krytykują poprzedników. Witold Gombrowicz czytał Andrzeja Gide’a, ale też Stefana Żeromskiego i Jana Lechonia. Zofia Nałkowska olśniona była dziennikiem Marii Baszkircowej, wielokrotnie przywoływała również dziennik Henriego-Frédérica Amiela. Marię Dąbrowską fascynował dziennik Samuela Pepysa. W tych ostatnio wydanych, „najmłodszych” dziennikach znajdujemy mniej lub bardziej rozbudowane refleksje na temat diariuszy Tomasza Manna, Emila Ciorana, Güntera Grassa, Sándora Máraia, a także Jana Lechonia i Witolda Gombrowicza. Mann dziennikopisarzy odstręcza, Cioran złości, Márai pociąga. Lechonia „nie daje się czytać”.

Najstarsze pokolenie polskich diarystów rodzimych wzorców w zasadzie nie miało, zasoby diarystyki w naszym kraju jeszcze całkiem do niedawna były minimalne, a i przykładów za czasów PRL-u publikowano niewiele. Amiela czy Pepysa poznać można było tylko z oryginalnych wydań. Tym bardziej więc docenić należy, że pierwsze polskie dzienniki pisane w XX wieku uzyskały bardzo wysokie oceny zarówno ze strony czytelników, jak i ze strony znawców literatury. Nierzadko słyszy się opinie, że dzienniki Nałkowskiej i Dąbrowskiej to najwybitniejsze dzieła tych pisarek, że dziennik Żeromskiego jest jedynym jego utworem, który się nie zestarzał i nic nie stracił ze swej atrakcyjności. Żeromski, Nałkowska, Dąbrowska, Iwaszkiewicz to na rodzimym gruncie klasycy gatunku. Ich dzieła osiągnęły sukces – były czytane, chwalone, dyskutowano o nich, przyznano im wysokie miejsce w literaturze. I bynajmniej nie dlatego, że ich narracja (z wyjątkiem dziennika Żeromskiego) obejmuje potężną przestrzeń czasową.

Co zatem dziś powinni wiedzieć autorzy decydujący się na wydanie dziennika? Że czasem o jego sukcesie przesądza interesująca osobowość twórcy, czasem przyjęta koncepcja i sposób jej realizacji. Że autor nie może całkowicie zlekceważyć oczekiwań czytelników, nastawionych na to, iż dopuszczeni zostaną do intymnych sfer jego życia, i że o czymkolwiek by się nie opowiadało, należy to robić tak, by przykuć uwagę odbiorców. To probierz wartości dziennika: nie może on być nudny! Autorzy wymienieni jako klasycy gatunku bez wątpienia posiadali jakieś diary-geniczne przymioty osobowości i stylu. Nie musieli nawet myśleć o podobaniu się czytelnikowi, bo druk nie był celem ich dziennika, a jednak stworzyli dzieła fascynujące. Niestety jest chyba tak, że niewielu pisarzy posiada do tego – jak to się mówi w przypadku innych zawodów – powołanie. Dlatego sukces na polu diarystyki osiągają tylko niektórzy. Nawet dziennik Mrożka – jakby się zdawało – „skazany” na sukces, przyniósł ogromne rozczarowanie. Dzieło potężnych rozmiarów, ale od lektury odstręcza już po kilkudziesięciu stronach. Najkrócej oceniając: nie porzywa osobowość autora. Także dziennik Mirona Białoszewskiego nie

odniósł sukcesu i choć jego grzechy są inne, to diariusze obydwu tych pisarzy łączy jedna cecha: są niestety właśnie nudne.

Diaryści najświeższej daty to pisarze urodzeni w trzech pierwszych dekadach powojennych, jak Chwin, Pilch, Siemion oraz Stasiuk, i później – Dehnel oraz Twardoch. Autorzy ci, porywając się na pisarską przygodę z dziennikiem, wymyślają własne sposoby, by przyciągnąć czytelników i pokazać się w godnej uwagi, literacko atrakcyjnej postaci. Nie dopuszczają odbiorców zbyt blisko, nie pokazują się w całkowitym neglizżu psychicznym. Ostrzej od poprzedników limitują szczerość zwierzeń, rygory gatunku traktują oczywiście czysto umownie, a nawet oszukują, nazywając swe dzieła dziennikami. Najbardziej oczywistym przykładem takiego oszustwa jest książka Andrzeja Stasiuka, który przed każdym z trzech rozbudowanych esejów o odbytych podróżach położył po prostu rok podróży i nazwał całość *Dziennikiem pisany później*. Książka literackim kształtem nie różni się od *Jadąc do Babadag* i jest nie mniej interesująca jak tamta. Jaki więc sens ma nadanie jej takiego, a nie innego tytułu? Stasiuk najwyraźniej chciał skorzystać z dobrej koniunktury dla dzienników.

Bardzo sprytnym posunięciem Stefana Chwina było z kolei zaadresowanie swego drugiego dziennika do „dorosłych”. *Dziennik dla dorosłych* marketingowo brzmi o wiele lepiej niż *Kartki z dziennika*, jak pisarz ów nazwał swój pierwszy niby-diariusz. Lektura obu tych książek jest ciekawa, jakkolwiek ich forma niewiele ma wspólnego z klasycznym dziennikiem. Zrozumiałe, iż pisarze szukają nowej koncepcji dziennika, twierdząc, że dotychczasowa została już dostatecznie wyeksploatowana i mimo dużej swobody jakoś jednak ogranicza, a w ogóle to kompletnie nie odpowiada relacji, jaką autor chciałby nawiązać z odbiorcami. Sposobów na nowe literackie wyposażenie dzienników jest wiele, niektóre już wypróbowano, o czym świadczą wchodzące do powszechnej świadomości określenia stosowane do drugiej generacji diariuszy: „łże-dziennik”, „niby-dziennik”, „dziennik pisany później”. Autorzy na różne sposoby szukają dla dzienników nowej tożsamości, a wszystko po to, by spodobać się odbiorcom.

Na rodzimym gruncie pierwszeństwo w wypróbowywaniu nowego kształtu dziennika należy przyznać Tadeuszowi Konwickiemu – to on mianem „łże-dziennika” nazwał wydany w 1976 roku *Kalendarz i klepsydrę*. Książka owa stała się czytelnicznym hitem, wysoko ocenili ją także krytyka. Do celów autoprezentacji dziennik wykorzystywał Jerzy Andrzejewski, a także Leopold Tyrmand, który nie wahał się urabiać czytelników nawet małymi kłamstewkami⁷.

I pomyśleć, że u swoich początków pisanie dziennika było zajęciem bezinteresownym i sekretnym. Dobrze strzeżone zapiski – sporządzane wyłącznie na własny użytek! – służyły utrwalaniu spontanicznych i najbardziej szczerych zwierzeń, stawały się rajem albo piekłem autoanalizy, były sposobem poznawania samego siebie. Dzienniki odgrywały niejako rolę najwierniejszego przyjaciela, któremu powierzyć można najtajniejsze sekrety.

Początki dziennika, jak i wszelkich innych form literatury autobiograficznej, kulturoznawcy lokują w czasach renesansu. Pisanie o sobie stało się możliwe dopiero wtedy, gdy człowiek uświadomił sobie wartość swego indywidualnego i kiedy zbudziło się w nim pragnienie wyodrębnienia spośród zbiorowości. Zdaniem francuskiego filozofa i historyka myśli społecznej Georges’a Gusdorfa zwrot ku własnemu wnętrzu nie przyszedł człowiekowi łatwo i całe wieki musiało trwać przekształcanie się wyobrażeń człowieka o sobie, o celu i wartości własnego życia⁸. Obserwowanie, odkrywanie samego siebie stało się możliwe najpierw, gdy ze świadomości wyparte zostały

⁷ Zajmujący się badaniem dzienników Roman Zimand miał rację, twierdząc, iż fenomen owego pisarstwa polega na tym, że dziennik zawsze zdradza kłamstwa autora. *Nie wiem dlaczego tak jest, ale tak właśnie jest* – mówił Zimand.

⁸ Zob. m.in. G. Gusdorf: *Warunki i ograniczenia autobiografii*. Tłum. J. Barczyński. „Pamiętnik Literacki” 1979, z. 1, ss. 261-278.

mityczne zakazy, za których przekroczenie Narcyz zapłacił życiem, a później – gdy przewyciężony został światopogląd średniowiecza.

Gusdorf ma niewątpliwie rację, gdy twierdzi, iż pierwsze spotkanie z własnym wizerunkiem było dla człowieka czymś ogromnie zaskakującym, niepokojącym, nawet przerażającym. Że takie było, można wnioskować na podstawie pierwszych doświadczeń ze zwierciadłem, jakie poczyniono w społeczeństwach pierwotnych. To samo stwierdzał francuski psychoanalityk Jacques Lacan: wynalazek lustra miał kapitalne znaczenie dla rozwoju indywidualizmu. Im lepsze powstawały lustra, tym bardziej rosło zainteresowanie własnym wizerunkiem. Dlaczego proces ten był tak bardzo długi i trudny? Człowiek musiał się najpierw z własnym odbiciem oswoić, potem zaś stopniowo zyskiwał upodobanie w przyglądaniu się sobie, w studiowaniu swego obrazu. Wreszcie jednak nauczył się patrzeć na siebie uważnie, bez poczucia zawstydzenia. Następnym krokiem ku samoświadomości było poznawanie swojej osobowości, zgłębianie tajemnic własnej duszy. W końcu ludzie zaczęli to robić na piśmie. Taki był początek dziennika intymnego. Przez następne wieki spełniał on rolę lustra, w którym można było bez świadków przyglądać się sobie do woli. Narcyz – uosobienie autopoznania, kontemplacji – jest patronem intymistyki.

Warunkami powstania pragnienia introspekcji podejmowanej na piśmie w celu autoanalizy i zrozumienia samego siebie były oczywiście umiejętność pisania oraz dostępność materiałów piśmienniczych. Chęć poznania własnej duszy wzmagała się w miarę rozwoju cywilizacji. W książce amerykańskiego badacza intymistyki Lionela Trillinga znajdujemy niewątpliwie słuszne twierdzenie, że rozwój indywidualizmu miał najściślejszy związek ze wzrostem komfortu mieszkań. No tak: musiały zaistnieć sprzyjające warunki do tego, by jednostka mogła się wyodrębnić i stworzyć sobie sferę prywatności. Pragnienie refleksji nad sobą i swoim życiem powstało więc wtedy, gdy zwiększyła się ilość pokoi, gdy zaczęto używać szkła w oknach, węgla w piecach i gdy ławy zastąpione zostały krzesłami⁹. Dopiero to wszystko stworzyło warunki dla zaznania luksusu prawdziwej samotności, do przeżywania ekscytującej przygody odkrywania sekretów swego życia wewnętrznego.

Do tych niebudzących wątpliwości tropów w refleksji nad intymistyką wskazywanych przez badaczy francuskich i amerykańskich warto jeszcze dodać istotne spostrzeżenie rosyjskiego literaturoznawcy Michaiła Bachtina. Otóż zdaniem Bachtina samoświadomość człowieka w istocie zrodziła się na greckim placu i miała na początku charakter publiczny. Człowiek nie mógł widzieć siebie od strony swego „ja” wewnętrznego, od strony psychicznej, gdyż w kulturze greckiej nic w jednostce nie było tylko dla niej samej. Swoją wizerunek odbierała ona z perspektywy zewnętrznej. Starożytny Grek nie znał rzeczywistości rzeczy niemych, więc nieme życie wewnętrzne dla niego nie istniało. Przejawem życia wewnętrznego było tylko to, co mogło się uzewnętrznić i co objawiało się w głośnie lub widzialnej formie. U Homera czytamy, że heros Achilles rozpacz wyrażał głośnym płaczem (na marginesie: głośno płakały nawet konie Achillesa). Samoświadomość izolowana, samotna, a więc poczucie samego siebie jako odrębnego bytu, rozwinęła się dopiero wiele wieków później, wtedy mianowicie, gdy całe dziedziny ludzkiego istnienia przesunęły się w stronę ciszy, gdy powstały warunki, by jednostka zyskała świadomość swojego „ja” wewnętrznego. W odosobnieniu, dzięki dogodnym okolicznościom, człowiek zaczął zgłębiać doznawane uczucia i podejmować próby tłumaczenia sobie sekretów swoich przeżyć, całego swego istnienia¹⁰.

Ojczyzną intymistyki jest Anglia. W opublikowanej w 1950 roku *Bibliografii brytyjskich dzienników 1442-1942* uwzględniono 2300 diariuszy i na tę listę

⁹ L. Trilling: *Sincerity and Authenticity*. London 1974.

¹⁰ M. Bachtin: *Antyczna biografia i autobiografia* (w:) tegoż: *Problemy literatury i estetyki*. Przeł. W. Grajewski. Warszawa 1982.

ciągłe wpisywane są kolejne, nowo odkrywane. Trzeba tu wszakże dodać, że pod miano „dziennika” aż do początków XX wieku podciągano różne formy tzw. pisarstwa osobistego, jak np. medytacje, listy, powieści kronikarskie czy okazjonalne eseje. Pojęcia „dziennik” używano wymiennie z określeniem „pamiętnik”. Szczególne, reprezentacyjne znaczenie ma dla angielskiej diarystyki słynny XVII-wieczny dziennik Samuela Pepysa, odszyfrowany ponad 100 lat po śmierci autora, który zyskał dzięki niemu światową sławę – każdy prowadzący dziennik pisarz zna co najmniej fragmenty owego dzieła. Na język polski wybrane części diariusza Pepysa przetłumaczyła na początku lat 50. zafascynowana nim Maria Dąbrowska.

Także we Francji dzienniki mają długą historię. Powstało ich tam niemało, niestety nie doczekały się tak dokładnego zestawienia jak angielskie. Z ważniejszych można wymienić dziennik Michela de Montaigne’a z jego podróży do Włoch. W XVIII wieku musiał to być we Francji rodzaj pisarstwa rozpowszechnionego w wyższych sferach, skoro dzienniki prowadzili i Ludwik XVI, i Maria Antonina. Diariusze te zachowały się i zostały wydane. Maria Antonina robiła zapiski od 12 roku życia – musiały mieć dla niej ogromną wartość, skoro przemyciła dziennik do więzienia i ukrywała w celi.

Epokę romantyzmu, który kultem otoczył indywidualizm, nazwać można złotym okresem intymistyki. Uprawianie dziennika stało się wówczas jednym z ważniejszych sposobów pielęgnowania osobowości, a także swego rodzaju świadectwem niezwykłego, bogatego życia duchowego. Nic dziwnego zatem, że aby się swoim wnętrzem pochwalić, zaczęto naruszać sekretność dzieła, chętnie ujawniając nie tylko fakt jego posiadania, ale nawet zawartość. To właśnie wtedy gdy osobowość stała się wartością cenną, pożądaną, zaczęła się pomału rodzić popularność dzienników. W czasach cesarstwa prowadzili je artyści, politycy i pensjonarki, kierując się gwałtownie rozbudzonymi potrzebami wewnętrznymi, ale także modą, snobizmem. Lidia Łopatyńska, jedna z pierwszych w Polsce badaczek diarystyki, stwierdziła, że w pewnych środowiskach pisanie dziennika należało wręcz do dobrego tonu¹¹. A skoro tak, to wypadało się tym pochwalić przed innymi. Dzienniki zaczęły więc wychodzić z ukrycia! Już wtedy dziennik, ów – jak go określił Paul Bourget – *ostateczny i najbardziej chorobliwy wariant indywidualizmu*, objawił niezwykłą przydatność do autoprezentacji. Kiedy dla autorów stało się widoczne, jak doskonałym narzędziem do wyrażenia siebie dysponują, powstał zwyczaj odczytywania zapisków w szerszym gronie słuchaczy. Było to coś w rodzaju spektaklu, podczas którego starano się zrobić na słuchaczach jak największe wrażenie. Piszący dzienniki autorzy marzyli, by po ich śmierci dzieła owe w całości ujrzały światło dzienne. Po tym, gdy nieoczekiwanie zmarł George Byron, który nie zostawił dyspozycji co do swego diariusza, wydawca natychmiast przechwyił jego rękopis. Polski przekład ukazał się w roku 1830!

Moda na dzienniki dotarła w XIX wieku także do naszego kraju. Zrodziła ją moda na podróże. Zygmunt Krasiński pierwszy dziennik podróży zaczął prowadzić jako trzynastolatek. Wiadomo, że dziennik pisał także Juliusz Słowacki. Najznacniejszą pozycję w rodzimej diarystyce okresu romantyzmu zajął *Dziennik podróży do Tatrów* Seweryna Goszczyńskiego¹².

Dzienniki w XIX wieku były oczywiście istotne dla samych autorów, z czasem jednak zaczęto także doceniać rolę, jaką odgrywały dla innych. W dzienniku francuskiego pisarza, historyka i filozofa Jules’a Micheleta znalazło się zapewnienie, iż ujawnił wszystkie szczegóły swego pożycia małżeńskiego. Czym tłumaczy się ten zapis? Najwyraźniej autor kierował się rzetelnością dokumentalisty, zdającego sobie sprawę, iż na podstawie tego, co napisał, czytelnicy będą kiedyś odtwarzać wizerunek epoki. A była to epoka,

¹¹ L. Łopatyńska: *Dziennik osobisty, jego odmiany i przemiany* (w: „Prace Polonistyczne” 1950, seria 8, ss. 253-280).

¹² Podróż po Podhalu, Spiszu i Tatrach odbył Goszczyński w 1832 roku. Fragmenty dziennika powstałego w czasie tej wyprawy publikował na łamach różnych pism. W postaci książkowej dziennik wydany został w 1853 roku w Petersburgu.

w której zwrócono uwagę na istotny udział jednostki w rozwoju dziejów; epoka, która uformowała nowy sposób pojmowania historii. Przyczyniły się do tego także dzienniki.

Dzienniki zyskiwały popularność dzięki korzystającym z ich formy utworom literackim. Przykładami mogą być: *Cierpienia młodego Wertera*, powieść Johanna Wolfganga von Goethego w formie listów przypominających zapiski z dziennika, czy – na polskim gruncie – powieść *Dziennik Franciszki Krasieńskiej w ostatnich latach panowania Augusta III pisany* Klementyny z Tańskich Hoffmanowej oraz *Dziennik Serafimy* Józefa Ignacego Kraszewskiego. W II połowie XIX wieku edycje dzienników w Europie Zachodniej zaczęły się ukazywać jedna po drugiej. Słowo „intymny” przestawało znaczyć „tajny”, „poufny”; określenie to rozumiane było już tylko jako – „odnoszący się do życia wewnętrznego”. Zmieniały się pewne normy obyczajowe, już wtedy odbiorcy dzienników nie odczuwali nic nagannego w podsłuchiowaniu cudzych sekretów. Popyt czytelniczy sprawił, iż wydawcy stali się łowcami tego typu rękopisów. Autorzy dzienników, opowiadając w nich o swoich intymnych sprawach, bez wątpienia uzyskiwali coraz silniejszą świadomość, że świadkiem ich zwierzeń jest liczne audytorium. Taki dziennik był już dość odległy od swojej formy macierzystej. Wyodrębnił się spośród innych gatunków tekstów autobiograficznych i znakiem jego genologicznej przynależności stało się datowanie poszczególnych fragmentów. Od pamiętnika odróżniało go to, że składał się z zapisów sporządzanych z dnia na dzień bądź z perspektywy niewielkiego dystansu czasowego.

Odkąd dziennik wyszedł z ukrycia i z pozycji należących do pisarstwa użytkowego zaczął ewoluować w kierunku literatury, reguły diarystyki skonwencjonalizowały się. Szczerłość stała się wartością umowną, podobnie jak spontaniczność i bezinteresowność zapisów. Kierunek przekształcania się funkcji dziennika najlepiej obrazuje diariusz Marii Baszkircowej. Autorka nie była pisarką, mimo to jej dziennik zyskał niewiarygodną wprost popularność, czytali go i zachwycali się nim poważni ludzie pióra. Maria Baszkircewa była wszechstronnie utalentowaną Rosjanką, która z powodu choroby zamieszkała z matką w Nicei. Dziennik prowadziła od 13 roku życia do śmierci. Zmarła w roku 1884, przeżywszy zaledwie 26 lat. Dziennik wydany został w trzy lata później i natychmiast przetłumaczono go na liczne języki. Stał się świadectwem, iż Maria oprócz predyspozycji malarskich i rzeźbiarskich posiadała także duży talent literacki. Diariusz ów zyskał sławę nie z powodu tragicznego piętna, jakim go naznaczyła przedwczesna śmierć autorki, ale dlatego, że był potężną manifestacją jej istnienia i jej wyjątkowej osobowości. Maria chciała opowiedzieć światu, jaka jest piękna, utalentowana i niezwykła; chciała sobą świat zachwycić. Jej dzieło stało się rodzajem samej sobie wznoszonego pomnika. Bez wątpienia wpłynęło na ukształtowanie się nowej świadomości gatunku. Zaważyło również na młodzieńczym dzienniku Nałkowskiej¹³.

Chwilę uwagi warto ponadto poświęcić dziennikowi, który – choć był całkowicie różny od tego prowadzonego przez Baszkircewą – także wywarł znaczący wpływ na intymne pisarstwo Nałkowskiej oraz wielu innych diarystów, zarówno zachodnich, jak i polskich. Mowa o dziele genewskiego filozofa Henriego-Frédérica Amiela, którego dziennik filozoficzny cieszył się wielką poczytnością i do dziś wspominany jest przez najmłodszych autorów diariuszy¹⁴. Amiel był człowiekiem skromnym, nie pisał, by zostać zapamiętanym, od świata właściwie się odwracał. On po prostu najuważniej

¹³ Nałkowska była zachwycona diariuszem Baszkircowej, co wiele razy akcentowała w swoim dzienniku, w którym napisała między innymi, że podczas podróży do Francji, gdy szukała śladów Baszkircowej, odnalazła na cmentarzu w Nicei jej grób.

¹⁴ Dzienniki Amiela powstawały w latach 1847-1881. Liczą siedemnaście tysięcy stron. Częściowo publikowane były w latach 1883-1884. Na język polski wybrane fragmenty dzieła Amiela przełożyła Joanna Guze – tłumaczenie ukazało się w 1997 roku.

„przypatrywał się swemu życiu”, ale tylko temu, co miało duchowy charakter, uważał bowiem, że jedynie dusza jako odbicie absolutu godna jest uwagi. Zasluchany w sobie, starał się tak daleko posunąć w samoanalizie, żeby osiągnąć aż świadomość świadomości. Jego dziennik porusza do głębi, gdyż stał się wyrazem wewnętrznego dramatu autora, świadectwem cierpienia geniusza jałowego, który wszystkie siły spożytkował na badanie samego siebie, na najgłębszą introspekcję i samoanalizę, co w istocie okazało się wysiłkiem bezowocnym, czyniąc z piszącego jedynie męczennika absolutu. Diariuszowi Amiela, dla którego prowadzenie dziennika było twórczością, czymś ważniejszym od życia, wielu przyznaje miano arcydzieła – nie odstręcza ich od lektury widoma daremność intelektualnego „ćwiartowania samego siebie”.

Tradycyjne dzienniki intymne mają niezwykle przymioty. Starzeją się nieporównanie wolniej niż teksty należące do innych gatunków literackich. Upływający czas, tak niekiedy bezwzględny wobec różnego rodzaju literatury, wydaje się nie odbierać wartości dziennikom, a może nawet przydaje im swoistego uroku. Diariusz, w którym króluje czas teraźniejszy, stwarza iluzję bliskości opisywanego świata. Odczuwamy, że jest to nie tylko świat nigdy się niestarzejący, ale również w jakimś stopniu dobrze nam – i coraz lepiej – znany, jakbyśmy z nim mieli osobiste związki. Poza nieprzemijającą teraźniejszością w dziennikach pociąga nas to, że w cudzych doświadczeniach odnajdujemy podobne do swoich przeżycia wewnętrzne. Tym bliższy staje się nam autor, im lepiej rozumiemy jego miłość własną, uleganie złudzeniom, powody, dla których się okłamuje, jego pożądanie życia, oczekiwania wobec losu, a zarazem – poczucie absurdałności egzystencji. W dziennikach lubimy plotki i skandale, ale satysfakcję odczuwamy wówczas, gdy lektura niesie cenne wartości poznawcze – gdy dzięki temu, co usłyszeliśmy od autora, zyskujemy większą wiedzę o życiu wewnętrznym człowieka, a niekiedy nawet głębszą świadomość samych siebie. Mimo że nie ma dwóch takich samych dzienników, to przecież w każdym z nich znajdujemy uniwersalne problemy ludzkiej egzystencji. Osoby prowadzące przez lata regularne zapiski nie tylko pragną utrwalić własne istnienie, zatrzymać bezlitośnie przemijający czas, lecz zarazem szukają rozwiązania tajemnic świata, własnej osobowości i własnego losu. Czytamy o cudzych doświadczeniach z nadzieją, że lektura owa – poza wszystkimi innymi satysfakcjami, jakie niesie – pozwoli nam też zrozumieć, jak postępować, jak mierzyć się z życiem, w czym widzieć sens egzystencji. Ale takich dzienników już chyba nie będzie.

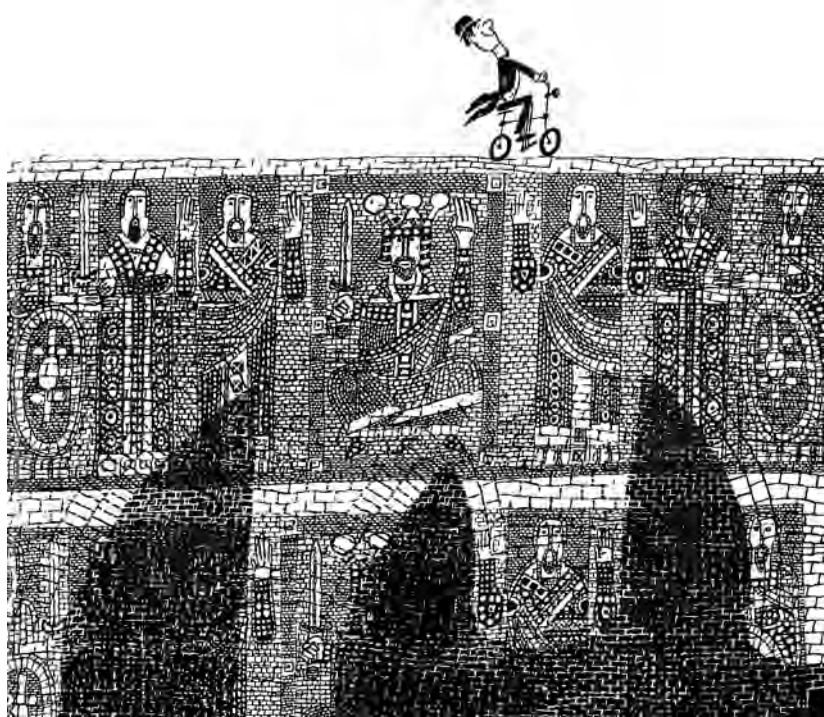
W naszych czasach dzienniki wyszły z ukrycia, tracąc pierwotną niewinność. Traktowane przez pisarzy jako instrumenty służące bezpośredniemu spotkaniu z czytelnikami, stały się jakby tylko sceną dla szczególnego rodzaju monodramu. Autorzy prezentują się odbiorcom bynajmniej nie w dezabilu i z twarzą bez makijażu, lecz – przeciwnie – w pozach mniej lub bardziej wystudiowanych, wygłaszając w pełni kontrolowane monologi. Bohater takiego spektaklu ukazuje publiczności nie tyle siebie, ile sukcesywnie pisaną rolę. Autorzy oczywiście starannie to kamuflują, starają się ujmować czytelnika rzekomą prawdą i szczerością, ale tak naprawdę chodzi im o jedno: chcą być widziani, chcą się podobać lub co najmniej wzbudzić zainteresowanie. To już inne dzienniki. Na pewno jeszcze za wcześnie na jakieś uogólniające wnioski, a tym bardziej na przesądanie o przyszłości gatunku. Dajmy szansę młodym autorom, może jednak pojawi się dziennik na miarę tego Gombrowiczowskiego. Póki co, trzeba powiedzieć, że dzienniki wydane w 2015 roku rozczarowały. Może autorzy (Siemion, Dehnel, Twardoch) są jednak za młodzi (?) na tego rodzaju twórczość, a może po prostu żaden z nich nie ma właściwych predyspozycji do uprawiania diarystyki – umiejętności choćby tylko po części takich, jakie w swoim intelektualnym dzienniku zademonstrował Gombrowicz. On nie musiał się uciekać do odsłaniania prywatności, żeby zdobyć czytelników. Podbijał ich inteligencją, błyskotliwą

refleksją intelektualną, barwnym i ciętym językiem – interesującą osobowością! Tymczasem najnowsze dzienniki tym się nie charakteryzują. Jeden przykład: trudno, żeby zafascynowało odbiorców powtórzone raz i drugi przez Twardocha zwierzenie w rodzaju: „ja nie mam żadnej mądrości, żyję, sobą i w sobie, w innych ludziach”. Nawet w czasach „zombie-apokalipsy”, jak pisarz ów – nie bez pewnej racji – określa dzisiejszą rzeczywistość, takie wyznaczenie wywołuje tylko niemiłe wrażenie. Chcielibyśmy przecież, by po wszystkich swoich przekształceniach dzienniki zachowały jednak jakąś wartość intelektualną, a w końcu – żeby czymkolwiek porywały. Skoro pisarz kłamie i zamiast prawdy oferuje nam sztuczność, to niech to będzie spektakl jeśli już nie fascynujący, to chociaż ciekawy.

Na pociechę wymienionym wcześniej autorom przypomnę, że nawet Miłosz po jednej próbie uznał, że dziennik nie jest „jego” gatunkiem. Ma co prawda fenomenalnie pociągającą amorficzność, ale bynajmniej nie jest formą tak łatwą, jak by się zdawało.

Na niektórych amerykańskich uniwersytetach diarystyka już wiele lat temu stała się przedmiotem wykładów oraz seminariów. Amerykanie pokochali dzienniki, a że są praktyczni – uczą, jak należy je pisać. U nas też by się to przydało.

Alina Kochańczyk



Janusz Stanny: *Baśń o królu Dardanelu* (Nasza Księgarnia 1963)

MARCIN SAS

Czerwiec ścina się z ciałem

Źle! Bo duszno! Wychodzę, bo mnie nie chcą, źle się myśli, wychodzę wyrzucają, mówią o rzeczach, żebym zabrał, ale ja tu nic nie mam, odpowiadam, w tym samym czasie umarła sąsiadka, która uczyła mnie biologii, myślę, że na tym polega człowiek, natura i czerwiec, ścieka z czoła z pleców, źle nazywam, źle bo duszno, – nie ma nazwy to, że pomiędzy tym wszystkim znajduję ciebie i zaczynam się dziwić. Zaprzeczać.

Agrest

Masz na imię podobnie jak w ustach Agrest, jest styczeń zapomniałem, że nic nie rośnie, z wyjątkiem lodu na rzece obok mojego bloku, rzeka Utrata, nazwa się nie zmieni, dziś możemy do knajpy, możemy pić alkohol gorąco, możemy wyjść na zamrożone chodniki, przewracać się, przez chwilę zapominać o poprawnej składni, i o tym że ślizganie się jest dobrym wyjściem, jednak zawsze to wyjście, ludzie zwykle wchodzą, ja często kocham nieodpowiednie kobiety, a one piszą o mnie, piszą donosy.

zamiast tego

pomiędzy twoim a moim ciałem nazwiemy przepaść w tym całym spadaniu.

Wymyśl inną nazwę tej rzeki

Przedwczoraj słońce było wielkie i pomarańczowe, miałem zamiar powiedzieć ci o tym przez telefon, jednak to naiwne, sentymentalne: idę i ciebie nie ma, patrzę w górę jak miałyby to zmienić wszystko, pusta ulica skończona próba

Napełniona brakiem ulica obraca się w rzekę – Ale nie ma Utraty,
jak pierwszy raz wieczorem nie ma nas, bajki między
nami, wspólnego alkoholu, głupoty i spojrzeń z kolorowych
mostów skacząc prosto do ust – Ulica i tylko

Dzieci na błotnistym placu zabaw wykrzykując coś
o spisku, podejrzewają mnie o te myśli, tylko pijani
pod sklepem melancholicy gadają do czarnych chodników.
Mijam to

Wszystko, i wielkie pomarańczowe słońce –
a ciebie nigdy nie było. Może już przyплыł statkiem piratów,
oni rozwałą cały uliczny korek,
a później już tylko płyniemy.

Doprowadzić do nieporządku

Doprowadziłem się do nowego stanu wiary we wszystko, co inni
iskali z języków, jako zaprzeczenie wymyśliłem duże obłe stworzenia,
wychodzące z brudnych okolic pościeli, drzwi i z okien

Dobiegał stukot kroków, a ja uprawiając złe myśli, podobne do choroby krwi,
doprowadzałem wyobrażenia do końca, do korka ulicznego, ale kroki
wyprzedzające stworzenia, małe potwory z dwiema głowami

Odprowadzałem na przystanek, zęgnąłem, teraz zobacz jak kłamliwe
są myśli, powtarzam sobie, gdy zobaczyłem swoje łóżko
w stanie niepewności – czy nie jest to ławka z dworca centralnego?

Relacje

Kochałem Kraków o szóstej rano – Ja kochałam Kraków zimą –
i wszystkie okna były na kopiec Kościuszki, wszystkie na cały Kazimierz,
i wszystkie okna o szóstej rano, zimą, otwieraliśmy, i można powiedzieć,
że byliśmy tam, że byliśmy szczęśliwi, jeśli w ogóle byliśmy w relacji
Kraków – Warszawa, pamiętasz: można było dostać brak
zasięgu, wyobrażenia, że rozkład, to tylko rozkład jazdy,
a kiedy wyjechaliśmy, wszystko wróciło na swoje miejsce.

Marcin Sas

GRZEGORZ FILIP

Szukasz zamurowanych przejsć...

Kamienista ścieżka biegła środkiem wąskiej dolinki obwiedzionej koroną gór, a dokoła rosły niewysokie krzewy pokryte ostrym cierniem. Chwilami było stromo i wtedy formowały się pod nogami wykute w skale stopnie. W miejscu, gdzie kotlina rozszerzała się lejkowato, wyrosły im przed oczami kamienne zabudowania pustelni o dwuspadowych dachach otoczone kolumnadą wysokich cyprysów. Był to siedemnastowieczny klasztor Karmelitów, odbudowywany teraz mozolnie z ruin. San José del Monte. Żółtawy mur, wzniesiony z tego samego kamienia co budynki, odcinał się na tle zieleni. Do bramy prowadziła droga wysadzona cyprysami. Mateusz wspomniał, że po obu jej stronach rozciągały się kiedyś gaje oliwne, ogrody, winnice, a nawet staw. Opowiedział też, że program fundacji, która zaprosiła go do współpracy, polega na dokumentowaniu procesu odbudowy, w czym biorą udział malarka z Gruzji, polski fotograf, czyli on, pisarz z Węgier i serbska performerka. Rzecz jasna chodziło o dokument artystyczny, nie dziennikarski, co wyraźnie podkreślił.

– To tutaj sobie pomieszkujesz... – z udawaną zazdrością powiedziała Weronika, gdy mijali nakrywaną właśnie dachem celę przeora, pełniącą rolę furty u wejścia do eremu.

Nad placem górował kościół z charakterystyczną hiszpańską dzwonnica, zrekonstruowany już i odnowiony. Otoczony był czworobokiem cel pustelniczych, a ich wejścia ginęły w cieniu biegnących wokół placu krążganków. Dziedziniec przekreślony został na krzyż wspartymi na kolumnach korytarzami, a kościół stanowił punkt ich przecięcia. Z góry musiało to wyglądać jak krzyż wpisany w prostokąt.

– Prawda, że pięknie? Killkanaście samotnych pustelni, a dokoła ogrody. To była zasada wprowadzona przez św. Teresę z Avili. Ona pisała o „poszukiwaniu drogocennej perły kontemplacji” i dlatego za wzór architektoniczny wzięła klasztor z góry Karmel. Cisza, medytacja, samotność to podstawa duchowości karmelitańskiej. Człowiek tu odżywa po szaleństwach dzisiejszej rzeczywistości.

– No, tego to bym się po tobie nie spodziewała! – uśmiechnęła się z przekąsem. – Szukasz samotności, uciekasz od świata?

– A co on nam oferuje?

– Uuu! Aż tak się zestarzałeś? A gdzie radość, życie, jego przyjemności, gdzie twórczość?

– Przyjemności mogą być różne...

Zniknęli w chłodzie kamiennego budynku dla gości. Weronika rozglądała się niecierpliwie, aż dostrzegła w kącie butlę z wodą, której używali robotnicy, i spragniona dorwała się do picia.

– Więc to jest projekt św. Teresy? Moja mama tak miała na imię...

– Niezupełnie. Ona przeniosła strukturę z Karmelu do fundacji klasztorów żeńskich, a San José to męskie zgromadzenie. Reforma karmelitów bosych przebiegła trochę później i nieco inaczej niż karmelitanek. To ciekawa i skomplikowana historia, pełna konfliktów ideowych, walki o władzę, nawet przemocy. Zapoczątkował ją św. Jan od Krzyża, on zakładał klasztory braci bosych. Wiesz, że go więzili za nieposłuszeństwo, głodzili i traktowali brutalnie? Trochę o tym czytałem. Nieważne. Architektem tego kompleksu był brat Tomasz od Jezusa. Zdolny człowiek. On też zakładał potem podobną pustelnię w Belgii i drugą na północy Hiszpanii. Fascynujące historie!

– Wiesz co, że ja ciebie nie poznaję! Nigdy nie interesowałeś się czymś takim.

– A ty gdzie się zatrzymałaś? – zmienił temat, myśląc przy tym, czy jest aż tak naiwna, by sądzić, że zostanie go w hibernacji. Ludzie się w końcu rozwijają.

– Wzięłam pokój tutaj obok, w La Alberca. Białe domy z wyblakłą czerwoną dachówką, białe balustrady, na ścianach niebieskie mozaiki i doniczki z kwiatami, ozdobne kraty w oknach i drzwiach, rozciągnięte w poprzek ulic kable do oświetlenia kawiarnianych ogródków. Tak to wygląda. A hotelik prześlizgnięty, w cudownym ogrodzie. Nawet nie zdążyłam go sobie dokładniej obejrzeć.

– Sztuka ogrodów urzeka mnie tutaj. Ekipa, wiesz..., która odbudowuje monaster, twierdzi, że większym problemem niż stawianie ścian i położenie dachów będzie odtworzenie ogrodu. Za mało wiemy, choć zachowały się opisy literackie, nawet poetyckie, tego miejsca, poza tym zmienił się klimat. Gdy przed czterystu laty miejscowy książę dostarczał zakonnikom nasiona i sadzonki egzotycznych roślin...

– Powiedz mi tylko, co to wszystko ma wspólnego z twoją fotografią? Wiedziałam trochę prac w sieci. Ty przecież robiłeś zupełnie inne rzeczy: miasto, cywilizacja, popkultura...

Znaleźli się w celi, którą zajmował od dwóch tygodni. Wstawiono tu łóżko, stół, półkę i malutką szafę na ubrania. Weronikę rozczuliły taboret z miednicą i blaszany dzban na wodę, „jakby wycięte z siedemnastowiecznego obrazu”. Nad drzwiami wisiał krzyż z ciemnego drewna. Usiedli obok siebie na pościeli przykrytej kocem.

Rozważał, jak jej to wytłumaczyć. Kątem oka przyglądał się dłoniom, twarzy i szyi Weroniki, coraz wyraźniej dostrzegając zmiany. Minęło naprawdę wiele czasu. Lecz nie wszystko poddało się jego działaniu. Pieprzyk nad obojczykiem pozostał na swoim miejscu i zmieniał się w obiektyw projektora, wyświetlającego dawne intymne sytuacje. Piegi nie znikły, nawet mocniej zaznaczały teraz swoją obecność.

– Ja mam taką ideę powrotu artysty do życia kontemplacyjnego – podjął poprzedni temat. – Bo wiesz, kolektywność szkodzi sztuce. Myślę o wspólnotach artystycznych, dzisiejszych Montmartre'ach i Montparnasse'ach, czyli na przykład związkach fotografów, pisarzy albo filmowców, w których powstają zwalczające się grupy wpływu. Oni tylko tym żyją, zapominając o twórczości. To jest chore.

– Nie, to jest ludzkie.

– Artysta powinien być samotny. Nie chodzi mi o to, żeby się odrywać od społeczeństwa, przeciwstawiać się mu, nie. Właśnie w tej chwili jest tak, że artyści szukają przeciwnika i znajdują go w narodzie, z którego się wywodzą. Ich sztuka obraca lufy przeciw Bogu ducha winnym ziomkom, pogardza nimi, poucza i wychowuje. Nie tędy droga. Mnie idzie o nową niezależność.

Żadnych grupowych akcji, żadnej propagandy, zbiorowego podejmowania tych samych problemów. Przecież dzisiaj wszyscy robią to samo, gonią za modą. To nie sztuka, to małpiarnia. Artysta powinien mieć własne tematy, szukać oryginalnych form i brać za nie odpowiedzialność. A tylko wtedy można wziąć odpowiedzialność, jeżeli się tworzy coś swojego, a nie powtarza cudze gesty, prawda?

– To trudne, nie każdego stać... Ambitny jesteś!

Mateusz się uśmiechnął. Tylko on wiedział, jak jest naprawdę, jak trudno każdego dnia walczyć z samym sobą, z łatwizną, która się narzuca na każdym kroku, z lenistwem, co każe wybierać przetarte drogi.

– Dlatego przyjąłem tę propozycję. Zobaczyłem w niej szansę...

– Widziałam zdjęcie tej performerki, chyba z Serbii... Piękna kobieta – wtrąciła Weronika. Rozsiadła się przy tym swobodniej, opierając plecy o wezgłowie. Stopę potarła palcami, aż posypał się piasek.

– Milica Arsić. To nie ona mnie skusiła, jeśli o to chodzi. Nie o wszystkim w moim życiu decydują kobiety. Na szczęście. Chociaż czasem mogłoby się tak zdawać – odpowiedział żartem.

– Spałeś z nią? – naciskała.

Zignorował pytanie, a jednak wytrąciło go ono z kontinuum myśli, w które się wprowadził. Na chwilę zobaczył przez oczami wygimnastykowaną sylwetkę Milicy Arsić w żółtym bikini, taką jak przed kilkoma dniami, gdy spotkał ją na plaży z Lajosem Petri. Zgrabna, wysoka, opalona, przed trzydziestką. Musiał przyznać, że doznał wówczas ukłucia zazdrości, że to Lajos jej towarzyszy, a nie on. Czy pomyślał o swoim wieku? A jakże!

– Podejmując decyzję, nie wiedziałem, kto tu przyjedzie. Gdybym nawet znał te nazwiska, nic by mi nie powiedziały. Komu coś mówi nazwisko Ketii Katamadze, gruzińskiej malarki, zresztą bardzo fajnej, albo Lajosa Petri, młodego pisarza z Węgier? Co innego było ważne: odkrywanie. Moje fotografowanie tutaj jest jak archeologia. Mam swoje małe zwycięstwa. Wypatrzyłem na przykład furtkę, która kiedyś otwierała przejście w murze, potem została zamurowana. I to wyszło dopiero na zdjęciu, w naturze nie do wychwycenia.

– Szukasz zamurowanych przejść... – zamyśliła się.

– Tak – mówił dalej. – Odkryłem w ruinach akwedukt, prowadzący z pobliskiego potoku na patio. To już czysta archeologia! Zrobiono go z połączonych ze sobą granitowych belek z wyżłobionym rowkiem. Nie masz pojęcia, jak to wciąga. Tutaj naprawdę jest co robić.

Opowiadał z pasją, gestykulując wolną ręką. W drugiej ścisnął szklanekę z wodą i mogło się wydawać, że o tym zapomniał.

– Sztuka wpadła dzisiaj w samozachwyty – mówił. – Wydaje się nam, że za pomocą narzędzi, jakimi człowiek nigdy nie dysponował, osiągniemy Bóg wie co. A przeważnie wychodzi nam banal. Sztukę zniszczyła idea postępu w jej francuskiej wersji; uwierzyliśmy, że pniemy się w górę, że przeszłość można zlekceważyć. A tymczasem siedzimy na warstwach kultury, które stworzono przed nami. Tutaj to akurat wyjątkowo dobrze widać. Siedzimy na najwyższej warstwie, a wszystko leży pod spodem. Na warstewce cieniutkiej jak grubość lakieru. Nasza twórczość jest zaledwie lakierowaniem tego, co stworzyli inni. Oczywiście możemy zejść głębiej, tylko trzeba wysiłku.

– Nigdy tyle nie mówiłeś o sztuce – zauważyła z odcieniem żalu.

Czy nie rozmawiali kiedyś o tym? Rozstali się po niecałych dwóch latach znajomości. Takich rozmów rzeczywiście nie pamiętała; o literaturze owszem, o teatrze, który uwielbiała, kto wie, czy nie marzyła, żeby zostać aktorką, lecz nigdy nie przyznała się do tego. O sztuce nie. Był wtedy młody i nie

miał własnych poglądów artystycznych, a jeśli nawet jakieś wypowiadał, musiały tworzyć mieszankę zasłyszanych opinii, licznych lektur i przekonań autorytetów. Może właśnie dlatego że wówczas niewiele miał o sztuce do powiedzenia, teraz chciał swoją filozofię wyłożyć w pigułce, błysnąć kapitałem, którego się dorobił. Wolał rozmawiać o sztuce, o Hiszpanii, nawet o urodzie serbskiej performerki Milicy Arsić, która faktycznie go onieśmiała, niż wracać do przeszłości, której dotąd nie zamknął, lecz wiedział, że powrotu nie da się uniknąć. Prędzej czy później ten temat wypłynie i nawet kto wie, czy to nie on go poruszy pierwszy. Bo był ciekawy, co się z nią działo, gdy wyjechała i przestała pisać.

– Pójdziemy na obiad. Tutaj jemy wszyscy razem, z budowlańcami. Poznasz stypendystów, to ciekawa grupka – uśmiechnął się. – Oni mają coś w sobie. Czasem mi się wydaje, że dobrał nas ktoś diabło przenikliwy. Pomysł był taki, że mieszkamy w pustelni, warunki surowe, indywidualnie szukamy inspiracji, każdy w swojej dziedzinie, lecz spotykamy się przy posiłkach, w refektarzu, tak jak zakonnicy. Tyle że modlitwę zastąpiliśmy sztuką.

*

Cieszył się, że idą razem do refektarza i nie rozumiał, dlaczego tak go raduje to, że usiądzie tam z nią między nimi. Jakby chciał się Weroniką pochwalić, jakby stała się kolejnym odkryciem tych ruin. Grzebiąc w rumowisku, natknął się na miłość sprzed lat i oto jest, cała i zdrowa, taka, jaką zapamiętał. A może to nie ona była tu najważniejsza, nie Weronika, tylko oni? Milica, Lajos, Keti. Może to z nimi połączyły go w ciągu tych dwóch tygodni niewidzialne, nieodczuwalne dotąd więzy?

Przy obiedzie rozmawiali jak zwykle po angielsku, ale Mateusz nie mógł się oswoić z amerykańskim akcentem Weroniki. Cały czas mu się zdawało, że to jakoś do niej nie pasuje. Rozgadała się na temat performansów oglądanych w Nowym Jorku, co od razu zwróciło uwagę Milicy, która dotąd nie była w Ameryce, lecz właśnie liczyła na wyjazd w przyszłym roku i zdawała się wprost chłonąć rewelacje Weroniki.

– Skąd się znasz na sztuce performans? – spytała wreszcie, zdziwiona jej kompetencją.

– Czy ja się znam? Chodziłam na wernisaże i tyle. Poznałam parę osób. Mój mąż kręcił się w tym środowisku.

– Jest performerem? – zacięła się Milica. – Jak się nazywa?

– Mój mąż nie żyje, dzieci rozjechały się po świecie. Dlatego przyjechałam tutaj.

Powiedziała to tak zwyczajnie i swobodnie, jakby mówiła o rzeczach obojętnych. Mateusz nie mógł się z tym oswoić. Więc tamten umarł i dlatego wróciła. Teraz jest wolna. Niezupełnie wróciła, na razie jest w Hiszpanii, skąd wiadomo, czy była w Polsce, czy w ogóle się tam wybiera?

– Pani pierwsza opowiada o czymś innym – odezwał się przystojny Lajos Petri. – W San José wszyscy rozmawiają o klasztorze, o pięknie tego miejsca i jego wyjątkowości. Powinniśmy być pani wdzięczni za odświeżenie tematów przy obiedzie.

Był młodszy i zwracał się do niej z jakąś szczególną rewerencją. Musiała się z tym poczuć nieswojo, bo powiedziała:

– Mam na imię Weronika, a z Mateuszem znamy się z Polski.

Ostatnia informacja wzbudziła zainteresowanie wszystkich. Przez chwilę przyglądali się na przemian to Weronice, to Mateuszowi, jakby chcieli znaleźć podobieństwo lub ustalić ich wspólne cechy.

– Lajos jest pisarzem – przypomniał Mateusz.
– Lubię literaturę węgierską, powieści, bo poezji nie znam – powiedziała Weronika. – Cenię Maraia, jego niezrównane opowiadania. A ostatnio czytałam ciekawą książkę Krasznahorkaia.

– Lajos uważa się za jego ucznia.

– O, to chętnie coś przeczytam. Węgrów czytałam po polsku albo po angielsku. Czy to miejsce może być inspiracją dla pisarza? Właściwie nie zdążyłam nic obejrzeć, dopiero przyszliśmy – spojrzała na Mateusza zupełnie tak, jakby byli parą.

– Z przyjemnością cię oprowadzę – zaofiarował się Lajos, a Mateusz przechwyił niechętnie spojrzenie serbskiej performerki. – Prawie codziennie pokazujemy sobie nawzajem odkrycia. Mateusz znalazł akwedukt, ja grzebię w ruinach pustelni zewnętrznych. To te domki na wzgórzach wokół doliny. Tam mieszkali w okresie adwentu i wielkiego postu, każdy z nich miał źródło wody pitnej, bo tu jest dużo strumyków. Teraz mieszkają tylko tutaj, przy dziedzińcu, za murem. Pustelnie leśne rozrzucone są mniej więcej co trzy-sta metrów, dzięki temu mogli się odwiedzać i nawzajem odprawiać msze. Pokażę ci, co odkryłem. Mateusz już widział, ale też może iść.

– Czemu mnisi nie jedzą razem z wami?

– Wiesz, to jednak zakon pustelniczy. To, że tu jesteśmy i wszędzie się włóczymy, wiąże się z odbudową. Kiedy ona się skończy, świat zewnętrzny da im spokój. Widujemy się za to na mszy.

– Jesteś wierzący?

– Nie, ale to tutaj atrakcja.

– A ty czym się zajmujesz w Ameryce? – spytała Weronikę okrągłutka, milcząca dotąd Keti Katamadze.

– Ja już nie mieszkam w Ameryce, może zamieszkać tutaj...

– W San José, w klasztorze? – Pytanie ciemnowłosej Keti zabrzmiało nawińnie, niemal dziecinnie.

– Aż tak daleko to bym się nie posunęła. – Weronika spojrzała na Mateusza.

– Dlaczego? Tu przyjeżdża dużo ludzi, świeckich też, nieraz na długie pobyty. Szukają spokoju, odpoczynku, prostoty – zachwycała się Keti. – Chcą się odtruć.

– Klasztory przyciągają – stwierdziła Milica Arsić i opowiedziała o jakimś ich czarnogórskim monasterze niedaleko miejsca, gdzie się urodziła, orlim gnieździe przyczepionym do skały. Założył go cudotwórca Wasyl, który leczył okolicznych mieszkańców. Kiedy zmarł i został pochowany, na skale wyrosła winorośl. Klasztor istnieje do dziś. Milica wspomniała, że nadal, pośród wielu turystów, przybywają tam z nadzieją bezpłodne pary.

– Piękna legenda – podsumował Lajos Petri. – Ciekawe, czy umielibyśmy odpowiedzieć na pytanie, czym właściwie przyciągają monastery. Spokój i odpoczynek od zgiełku równie dobrze można znaleźć gdzie indziej. Czasem mi się wydaje, że przyjeżdżają tu ludzie poranieni, przez to samotni, i chcą tę swoją samotność jako uświęcić. Zrobić z nią coś takiego, żeby przestała być zwykłą przykrością i cierpieniem. Chcą tu spotkać podobnych do siebie.

Grzegorz Filip

Fragment opowiadania *Illuminacja*, które w zbiorze pod tym samym tytułem ukaże się nakładem Wydawnictwa Norbertinum.

TOMASZ DALASIŃSKI

Mieszkanie

Kiedy tylko wynajmę nie widzę mieszkania
Co istniało przed sobą będzie istnieć nadal
Będzie istnieć po sobie Aż w końcu zostanie
nic lub nic nie zostanie zależy jak wolisz

Kiedy tylko wynajmę nie widzę mieszkania
Grubymi nićmi wiążą się oczy i szyby
Grubymi nićmi szyte są wspomnienia z jutra
którymi się podpieram Historia to uśmiech

Kiedy tylko wynajmę nie widzę mieszkania
Kiedy tylko wynajmę widzę że na ścianie
wisi krzyż Krzyż mi wisi Wisi mi to ciało
w którym się odnajduję niczym drzwi do klucza

O włos

Adamowi

Wszystkie problemy z Bogiem mamy już za sobą,
gdy nocą, w pustej kuchni, nasłuchując pieska
skamlącego o chappi, nagle znajdujemy
się włos od końca światła. No bo czyj to włos?
Bo czyja to obrączka, która nie ma palca,
i czyja to korona, która nie ma głowy
wielkiej jak kula (ziemska?) u stóp najwyższego
spośród piłkarzy Legii na starym plakacie
w pokoju, który został już tylko na zdjęciu,
które zostało tylko z tyłu mojej głowy
pozbawionej korony, bo nie jestem z Legii,
bo wyspałem do miski i bo już zjedzone
i bo nic więcej nie ma prócz włosa na swetrze
dzielonego na czworo późną nocą, w kuchni,
na szarym końcu światła, z pieskiem na kolanach.



Gdybym mówił językami blogów i Pudelków
a nic w sobie bym nie miał, byłbym jak taczanka
na stepie albo listek orbit przyklejony
do oparcia krzeselka na hali odlotów.

I gdybym posiadał tysiąc selfie i hashtagów
i znał wszystkich na mieście i każdego z fejsa,
a nie miał nawet siebie w odcinkach i ciebie
szamoczącej się w sieci, byłoby mnie mało.

I gdybym chował twarze za awatarami,
udając udawanie orgazmów i lajków
za pieniądze olbrzymów, a nie miał nic ponad,
byłbym tylko tłem dla tła i cieniem dla cienia.

Ale nie znoszę próżni i nie widzę serii
swoich odbić w witrynach, nie mieszkam w smartfonie
z najnowszym androidem, nie śmiem nie tweetować,
że tweetuję o sobie, gdy mówię o życiu.

Ale jestem cierpliwy i jestem łaskawy,
daleki od zagniewań i pełen miłości,
kiedy wyłączam tablet i idę na spacer
słyszac, jak głośno bije we mnie twoje serce.

Cztery pieśni dla

1

Naucz się dłoni od niej samej, mówi
chirurg, trzymając i puszczając naraz.

2

W kim się dziś przejrzyć?, pyta lustro, gubiąc
i odnajdując się po obu stronach.

3

Z kim by się spędzić, myśli noc nad Odrą,
płynąc i płynąc aż do brzegu serca.

4

A mi się śni, że jestem
miejszem po odejściu:
zbieram się i zostaję.
Komu to potrzebne?

Wiersz

1

Siedzę w tym od małego
po uszy (tu uśmiech).
Obok mnie siedzi Ola
i otwiera „Cosmo”.
Obok tego wszystkiego
chciałbym dokądś pójść,
choćby i na łąwiznę,
przez słoneczną oścież

(tylko sobie wyobraź, że wyobraziłem
sobie to zdanie w kształcie podobnym do ścieżki
czekającej na kroki!). Cóż to może znaczyć?

2

Z czym to można zjeść, komu
można się spowiadać,
ile jeszcze dni lata,
ile dymu w płucach?

(Oddaj sobie, co twoje, mów
mi odbicie
twarzy w lustrze stłuczonym
w poprzedniej epoce).

3

Tymczasem jestem nagi, pijany i ślepy,
otwieram drzwi, za drzwiami
drzwi, a dalej
już nic nie ma –

4

więc kiedyś wszystek umrę
i zrobię to dobrze,

więc kiedyś wszystek umrę
i zrobię to dobrze.

Toruń Plaza

Rafałowi (i Rafałowi)

Noc zazdrości rankowi siebie sprzed południa.
Wskazówki grają w berka na tarczy timeksa.
Jesteśmy coraz starsi i już coraz mniej nas

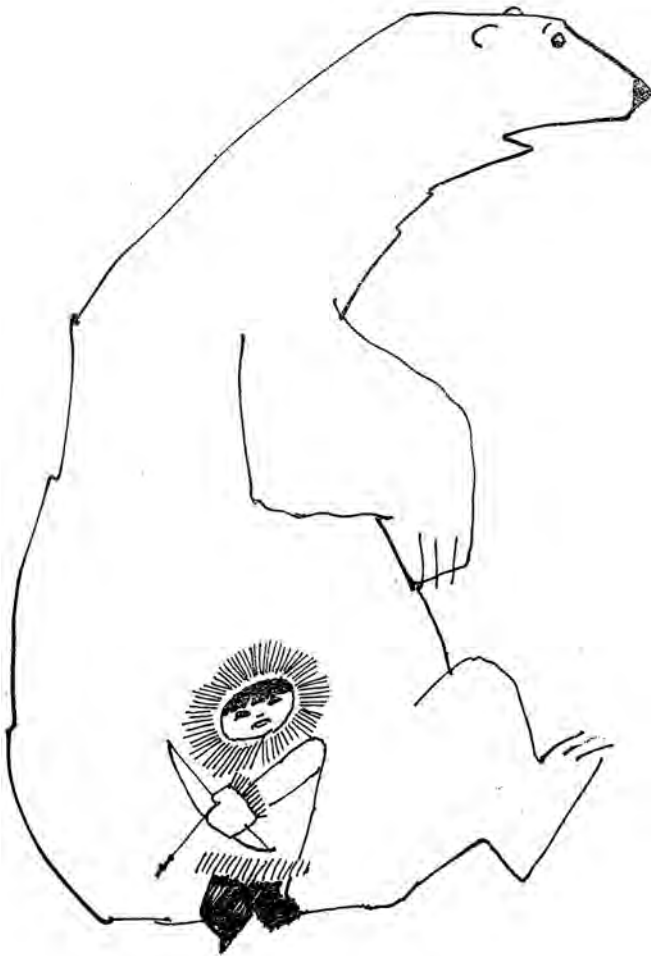
obchodzi, kto odchodzi, a kto pozostaje
wierny sobie a muzom, bo to, co jest nasze,
nasze będzie na zawsze: kał, pot, krew, uśmiechy

porzucone przy kasach, ukradzione serca,
zmęczone mury hali podrapane gradem,
HOT DOG W ZESTAWIE Z COLĄ ZA 7,50,

samochód, dom z ogródkiem, łóżko, szpital, trumna.
Tymczasem opuszczamy przedsionek galerii,
drzwi na fotokomórkę otwierają oczy,

chłopiec w swetrze w Batmany urywa się matce,
„patrz!, wychodzę i wchodzę, wychodzę i wchodzę”,
krzyczy w progę, radośnie definiując wieczność.

Tomasz Dalasiński



Janusz Stanny: ilustracja do książki Cezara Petrescu *Fram niedźwiedź polarny*
(Wydawnictwo Iskry 1968)

JAN WŁADYSŁAW WOŚ

Prymas Polski Józef kardynał Glemp

W czasie pobytu za granicą dość często prowadziłem kwerendy w bibliotekach kościelnych należących do zgromadzeń zakonnych, stowarzyszeń katolickich czy będących własnością Stolicy Apostolskiej. Do niektórych wpuszczano mnie bez jakichkolwiek trudności, ale były i takie, gdzie nie pozwalano mi korzystać ze zbiorów. Żeby przeprowadzić kwerendy, należało przedstawić list polecający od biskupa, ordynariusza miejsca, skąd się pochodziło, lub jakiegoś dostojnika kościelnego. Kilka razy wystawił mi listy polecające prywatny teolog Pawła VI biskup Carlo Colombo, z którym się zaprzyjaźniłem w czasie mego pobytu w Mediolanie. Dwukrotnie otrzymałem potrzebne mi dokumenty od kardynała Stefana Wyszyńskiego (do Tajnego Archiwum Watykańskiego i do archiwum franciszkanów w Asyżu). Władzom Głównego Archiwum Towarzystwa Jezusowego w Rzymie przedstawił mnie kardynał Władysław Rubin. Kilka razy otrzymałem listy polecające od kardynała Józefa Glempla.

Znałem go z widzenia wiele lat przed konsekracją biskupią i nominacją kardynalską, kiedy pełnił funkcję sekretarza prymasa Wyszyńskiego na archidiecezję gnieźnieńską. Nigdy z nim nie rozmawiałem. W krótkim czasie po jego nominacji na prymasa byłem w Warszawie. Potrzebny mi był list polecający do księżnej Caetani di Semoneta. Miałem zamiar przeprowadzić kwerendę w jej rodowym archiwum w Rzymie przy via Botteghe Oscure. Poszedłem któregoś ranka do rezydencji prymasów na ulicę Miodową i poprosiłem o audiencję. Poza mną nie było innych interesantów. Arcybiskup przyjął mnie natychmiast. Myślę, że stało się to dzięki pośrednictwu siostry Mieczysławy, nazaretanki, jednej z sekretarek kardynała Wyszyńskiego, którą poznałem kilka lat wcześniej na kursie języka włoskiego w Warszawie. Przedstawiłem się i podałem cel wizyty. Prymas nie miał obiekcji, żeby wystawić potrzebny mi dokument i polecił sporządzić go ks. prałatowi Goździewiczowi. Po paru minutach stałem się posiadaczem listu polecającego z podpisem prymasa. Myślałem, że to koniec wizyty, ale zatrzymał mnie na rozmowę. Interesowało go, czym się zajmuję, trochę rozmawialiśmy o środowisku watykańskim i o Polakach w Rzymie. Odniosłem wrażenie, że czuł się dobrze w moim towarzystwie. Na pożegnanie poprosił, żeby go odwiedzać za każdym razem, kiedy będę w Warszawie i – jeżeli tylko będzie to możliwe – składać mu wizyty w Rzymie.

To spotkanie dało początek naszej znajomości, a później także przyjaźni. Widywaliśmy się dość często w Rzymie, prawie za każdym razem, kiedy przyjeżdżał do Włoch. Zazwyczaj zapraszał mnie na śniadanie i potem rozmawialiśmy na różne tematy dwie, a niekiedy i trzy godziny. Z czasem kardynał zaczął mi się zwierzać ze swych kłopotów i zmartwień. A miał ich wiele. Potrzebował rozmowy z kimś spoza środowiska kościelnego, z kimś komu ufał. Niekiedy prosił, żebym wyraził moją opinię na temat politycznych wypadków, spraw, osób. Kardynał Glemp bardzo trafnie oceniał ludzi i wydarzenia. Miał krytyczny stosunek do wielu osób, które afiszowały się swym katolicyzmem. Jego wyznań, impresji



Kard. Józef Glemp, Prymas Polski. Zdjęcie z dedykacją dla autora, Warszawa, 2 IX 1981 r.

i opinii nigdy nie zapisywałem w dzienniku, który prowadzę od września 1955 r. Były mi powierzone w zaufaniu i takimi pozostają także i dzisiaj. Nasze długie rozmowy budziły ogromne zainteresowanie w Papieskim Instytucie Polskim, gdzie się spotykaliśmy. Rektor i księża tam mieszkający nie wiedzieli, jak mnie mają zakwalifikować. Z czasem zaczęli zabiegać o moje względy, nie tylko oni, i prosić o pośrednictwo w załatwianiu wielu spraw i o protekcję.

Prymas Glemp kilka razy zapraszał mnie do wygłaszania referatów i wykładów, na których mu szczególnie zależało. Na jego prośbę przygotowałem referat z okazji 20. rocznicy śmierci kardynała Stefana Wyszyńskiego. Wiele osób (w tym również księży) było niezadowolonych z tego powodu, ponieważ liczyły one, że to właśnie im przypadnie – z racji zajmowanego stanowiska – udział w przypomnieniu postaci zmarłego. Na uroczystość przybyło bardzo dużo ludzi. Ks. rektor Krzysztof Pawlina zdecydował, że ceremonia odbędzie się w kościele seminaryjnym, mogącym pomieścić wszystkich chętnych. Z podobnie nieprzychylną reakcją, jakże dla mnie nieprzyjemną, spotkałem się, kiedy na prośbę kard. Glempa wygłosiłem wykład z okazji 200-lecia istnienia diecezji warszawskiej.

Ponoć chętnych do przygotowania referatu było wielu, m.in. z Uniwersytetu im. Kardynała Wyszyńskiego. Miałem też wykład z okazji 90. rocznicy ufundowania w Rzymie Papieskiego Instytutu Polskiego. I znowu, jak poprzednio, wiele osób pozostało niezadowolonych, że nie im powierzono zadanie.

Kardynał Glemp miał różne plany wobec mej osoby. Zamierzał mnie wysłać do Brukseli jako swego stałego obserwatora we Wspólnocie Europejskiej. Zaproponował mi odwiedzenie w jego imieniu kilkudziesięciu dużych ośrodków polonijnych, m.in. w Stanach Zjednoczonych, w Kanadzie, w Australii i w Ameryce Łacińskiej. Nie ukrywał, że bardzo chętnie widziałby mnie jako ambasadora Rzeczypospolitej przy Stolicy Apostolskiej. Wedle jego przekonania jak mało kto nadawałem się na to stanowisko. Zawsze jednak wymawiałem się od przyjęcia tych szczytnych funkcji i misji. Moje miejsce widziałem na uniwersytecie, działalność polityczna i dyplomatyczna mnie nie interesowała i po prostu moim zdaniem nie nadawałem się do tego. Jeden raz zgodziłem się reprezentować prymasa Glempa na forum międzynarodowym. Jako jego wysłannik wziąłem udział w lutym 1988 r. w Wenecji w międzynarodowym kongresie poświęconym prawom osoby ludzkiej i wolności religijnej (*Human Rights and Religious Freedom in Europe for Peace and in the Spirit of Helsinki*). Brałem w nim udział także jako jeden z trzech ekspertów włoskiego ministerstwa spraw zagranicznych. Pozostałymi byli prof. Gotthold Rhode z Marburga i jakiś Anglik z Oksfordu, którego nazwiska nie zapamiętałem. Także i tym razem wiele osób było zawiedzionych i niezadowolonych, że to nie ich wydelegowano. Jako jedyny przedstawiciel z Włoch wziąłem udział na zaproszenie prymasa Glempa, ku wielkiemu niezadowoleniu najróżniejszych działaczy polonijnych z Rzymu, w spotkaniu Polonii świata. Obrady odbywały się w Domu Polskim przy via Cassia. Tam też byliśmy zakwaterowani. Spotkanie było świetnie zorganizowane, do czego wielce się przyczynił ks. infułat Michał Jagosz z Krakowa. Uczestnicy zostali przyjęci na specjalnej audiencji przez Jana Pawła II w Sali Klementyńskiej. Każdego z obecnych przedstawiał papieżowi kardynał Glemp. Mnie nie potrzebował przedstawiać. Jan Paweł II pamiętał mnie jeszcze z czasów kardynalskich, kiedy wielokrotnie



Jedna z licznych uroczystości na Zamku Królewskim w Warszawie.
Kardynał Józef Glemp i prof. Jan Władysław Woś (po lewej).

widywaliśmy się na różnych spotkaniach, kongresach, sympozjach. Pamiętał, jak się nazywam, i że pracowałem na uniwersytetach w Pizie i Trydencie. Wręczyłem papieżowi kilka moich publikacji. Chwilę ze mną rozmawiał, wypytując, czym się zajmuję. Ten niewiele znaczący epizod bardzo podbudował moją pozycję wśród uczestników spotkania i w oczach prałatów z otoczenia papieża.

Któregoś razu, jadąc samochodem z kardynałem prymasem na spotkanie z Janem Pawłem II, spytałem, jak ocenia działalność ks. Popiełuszki i jaki ma do niego stosunek. Kardynał nie miał wątpliwości, że był to gorliwy kapłan, w nauczaniu niepopołniający błędów teologicznych, ale niestety rozsmakowany w swej popularności. Lubił być w centrum uwagi. Rozmowę trzeba było przerwać, dojechaliśmy do watykańskiej Bramy pod Dzwonami. Wsiadając na dziedzińcu św. Damazego, prymas spytał mnie, czy wieczorem będę w kaplicy. Proszę przyjść! Odpowiem panu od ołtarza, co myślę o sprawie ks. Jerzego i o nim samym. I dotrzymał słowa. Wieczorem po mszy świętej w dość długim przemówieniu wyjaśnił swoje stanowisko. Na początku powiedział, że czyni to na prośbę zaprzyjaźnionego z nim profesora (domyślano się, że chodziło o mnie), ale ma świadomość, że sprawa interesuje wiele osób. Korzysta więc z nadarzającej się okazji, żeby o niej mówić. Wiedział o niebezpieczeństwie, na jakie był narażony ks. Popiełuszko. Nie wykluczał, że może zostać zamordowany. W czasie rozmowy w dniu 16 października 1984 r., na trzy dni przed porwaniem, zaproponował mu wyjazd do Rzymu na studia. Chciał go ratować. Ks. Popiełuszko nie skorzystał jednak z propozycji. Nie zamierzał ani studiować, ani opuszczać Polski. Prymas nie mógł mu nakazać wyjazdu i uszanował jego wolę. Przy kolacji z delegatami ze Stanów Zjednoczonych komentowaliśmy przemówienie. Niektórzy byli przekonani, że ks. Popiełuszko nie zginął za wiarę, ale za „Solidarność” i był zbyt zaplątany w politykę. Chyba wszyscy bez wyjątku sądzili, że prymas rzeczywiście nie miał podstaw prawnych, żeby zmusić księdza Popiełuszkę do wyjazdu do Włoch na studia. Poza tym niektórzy zwracali uwagę na aspekt polityczny sprawy. Gdyby w jakiś sposób zmusił go do wyjazdu do Rzymu, to byłby posądzony przez społeczeństwo, że współpracuje z bezpieką i usuwa z Polski niewygodnego dla władzy księdza. Słuchając wywodów prymasa, odniosłem wrażenie, że sprawa księdza Jerzego ciążyła mu i mimo wszystkich wyjaśnień czuł się w jakiś sposób winny, że nie zdołał go ochronić.

Kardynał Glemp nie cieszył się sympatią wśród społeczeństwa i był obiektem krytyki. Napadano na niego z byle powodu, odsądzając go od czci i wiary. Niestety czyniło to także podległe jego jurysdykcji duchowieństwo, a jeszcze częściej dziennikarze różnej orientacji politycznej. Na opak tłumaczono jego wystąpienia, deformując je w komentarzach. Bolał nad tym. Trudno było być prymasem po kardynale Stefanie Wyszyńskim, znakomitym mówcy, owianym legendą przesładowanego, internowanego obrońcy praw Kościoła i narodu, onieśmiałającego swym dostojenstwem. Nawet człowiekowi wybitnemu trudno byłoby dorównać kardynałowi Wyszyńskiemu. Prymas Glemp wiedział, że nie dorównuje swemu poprzednikowi i nie zamierzał go naśladować. Nie miał ku temu predyspozycji. Nie we wszystkim się z nim zgadzał, czemu dał dowód już w pierwszych dniach urzędowania, usuwając z Miodowej „ósemki” kardynała Wyszyńskiego. Było to stowarzyszenie pobożnych kobiet, w czasach stalinowskich półtajne, cieszących się bezgranicznym zaufaniem Prymasa Tysiąclecia, działających w ośmioosobowych grupach. Kardynał powierzał im najróżniejsze zadania. Stanowiły coś w rodzaju jego przybocznej gwardii. Duchowieństwo odnosiło się do nich z nieufnością, a nawet w niektórych wypadkach z wrogością. Trzeba było odwagi na podjęcie takiej decyzji.

Prymas Glemp był uczciwym, nieprzywiązującym wagi do spraw materialnych, skromnym i porządnym człowiekiem, którego niespodziewane zbiegi okoliczności wyniosły na eksponowane stanowisko Prymasa Polski i do tego jeszcze w cza-

sach szczególnie trudnych. Nie był dobrym mówcą, nie potrafił improwizować, często nie miał wycucia sytuacji. Zajmował niekiedy kontrowersyjne stanowisko w sprawach publicznych. Niektórymi wypowiedziami irytował ludzi. Nie miał dobrych stosunków z podległym mu duchowieństwem i z biskupami pomocniczymi obu archidiecezji, których był ordynariuszem: gnieźnieńskiej i warszawskiej. Trzeba jednak pamiętać, że to właśnie jego wyznaczył na swego następcę kardynał Wyszyński. Musiał widzieć w nim zalety, jakie predestynowały go na zwierzchnika polskiego Kościoła. Może właśnie takiego trzeba było prymasa na „trudne czasy”. Kiedyś przy obiedzie spytałem kardynała Glempa, jak doszło do jego nominacji prymasowskiej, o którą – jak wiemy – nie zabiegał. Odpowiedział mi obszernie. Kardynał Wyszyński nie miał złudzeń co do stanu swego zdrowia i z pełną świadomością gotował się na śmierć. Pragnął załatwić przed zgonem wszystkie ważne sprawy. Już w pierwszych dniach, kiedy został poinformowany przez lekarzy o zaawansowanym stadium choroby, przesłał do Rzymu „ternę”, to jest listę z nazwiskami trzech kandydatów, z których należało jego zdaniem wybrać następcę. Na liście było m.in. nazwisko Józefa Glempa (nie wymienił jednak nazwisk dwóch pozostałych, a ja nie chciałem dochodzić, o kogo chodziło). Kiedy lekarze zawiadomili chorego kardynała, że pozostało mu zaledwie kilka dni życia, prymas Wyszyński wysłał natychmiast list do Jana Pawła II z prośbą, żeby jego następcą został biskup Glemp. List, przesłany pocztą dyplomatyczną, wywołał pewną konsternację w Watykanie, ponieważ nikt nie przewidywał, że kardynał Wyszyński wskaże swego kandydata. Liczono, że zostawi sprawę nominacji swego następcy wyłącznie do decyzji papieża. Podobno Jan Paweł II miał własnego kandydata na prymasostwo – biskupa Stanisława Szymeckiego, wicerektora Polskiej Misji Katolickiej w Paryżu, dopiero co w pośpiechu konsekrowanego przez samego papieża w kaplicy Sykstyńskiej. Niektórzy księża w Rzymie, ci „dobrze poinformowani”, zabiegali o możliwość „ucalowania rąk” Szymeckiego jako przyszłego prymasa. Do tego jeszcze biskupi polscy mieli własnego kandydata. Był nim wieloletni sekretarz polskiego episkopatu biskup Bronisław Dąbrowski, wielce zasłużony dla Kościoła i jak mało kto zorientowany w jego problemach. Po liście kardynała Wyszyńskiego praktycznie było niemożliwe, żeby papież wyniósł na stanowisko prymasa kogoś innego jak biskupa Glempa, pomimo że obydwaj panowie – jak mówiono w Rzymie – niezbyt się lubili.

Mam mnóstwo miłych wspomnień o prymasie Glempie. Kiedyś w czasie rozmowy nadmienił, że czyta pamiętniki kardynała Aleksandra Kakowskiego, które kilka tygodni wcześniej ukazały się w Krakowie. Mówił o nich z przejęciem, z entuzjazmem. Nie często widziałem go w takim stanie. Radził mi je przeczytać. Kiedy wróciłem do seminarium, rektor Pawlina wręczył mi opasły tom pamiętników jako dar od Prymasa Polski. Mam wiele jego publikacji z serdecznymi dedykacjami, kilka miłych listów. Tuż po premierze *Pana Tadeusza* Andrzeja Wajdy byłem w Warszawie. Nie mogło zabraknąć spotkania z prymasem. Opowiadał mi o swych wrażeniach z filmu. Dziełem Wajdy był zachwycony. Wyrażał się jedynie krytycznie o Danielu Olbrychskim, który jego zdaniem przeszarżował rolę. W pewnej chwili spytał mnie, czy widziałem film. Kiedy usłyszał moją odpowiedź, powiedział, że koniecznie powinienem go obejrzeć. A potem z przymrużeniem oka dodał: „Moją władzę prymasowską zakazuję panu wyjazdu z Polski bez obejrzenia *Pana Tadeusza*!” Jednemu z sekretarzy polecił zamówić w kinie trzy bilety do kina, gdzie dawano film. Jeden dla mnie i dwa dla „obstawy”. W tym czasie w centrum Warszawy było kilka napadów na cudzoziemców i ksiądz Prymas obawiał się, żebym i ja nie stał się ich ofiarą. Wyróżniałem się bowiem ubiorem. Na polecenie prymasa dwóch rostrych kleryków towarzyszyło mi w drodze do kina i podczas seansu.

Po śmierci rodziców, kiedy przyjeżdżałem do Warszawy, zatrzymywałem się hotelu „Gromada” na placu Napoleona albo w Domu Literatów. Któregoś razu

w Teatrze Polskim spotkałem ks. Kreczmańskiego z sekretariatu prymasa. Zna-
liśmy się od dawna. Poprosił mnie o mój prowizoryczny adres. Na drugi dzień
zadzwoił kardynał Glemp i zaprosił mnie na obiad i rozmowę. Na początku
spotkania z pewnym wyrzutem powiedział mi, że kiedy jestem w Warszawie, to
nie powinienem mieszkać w hotelu. W seminarium znajdzie się dla mnie zawsze
miejsce. Od tamtego czasu zawsze, aż do śmierci kardynała Glempa, zatrzymy-
wałem się w jednym z pokoi gościnnych Wyższego Seminarium Duchownego
na Krakowskim Przedmieściu. Rektor Pawlina czynił wszystko, żebym się tam
czuł dobrze. Pomimo licznych obowiązków wieczorem znajdował czas, żeby ze
mną pogawędzić. Bardzo mile wspominam te pobyty i księży, których miałem
okazję tam poznać: wiekowego biblię profesora Leonarda Ostrowskiego, prof.
Ryszarda Rumianka (zginął w katastrofie smoleńskiej) i prof. Wiesława Kądzielę,
z którym miałem kilka ciekawych rozmów o muzyce współczesnej, o Henryku
Czyżu i Krzysztofie Pendereckim. W seminarium kilkakrotnie spotkałem się
także z kardynałem Glempe na długie rozmowy.

Ostatnimi laty prymas Glemp sporo chorował. Miał m.in. kłopoty z kręgosłu-
pem. Co tydzień do rezydencji na Miodową przychodził masażysta na zabiegi,
ale nie były zbyt skuteczne i niewiele pomagały. Radziłem prymasowi, żeby zaczął
chodzić na pływalnię. Na niektóre schorzenia kręgosłupa pływanie jest znako-
mitym środkiem profilaktycznym. Łatwo było radzić. Na Zachodzie nie byłoby
problemu, w Polsce obecność prymasa na pływalni stanowiłaby nie lada sensację.
W tym przekonaniu, zapewne w dobrej wierze, utrzymywali kardynała także jego
najbliżsi współpracownicy. Pamiętam, jak kiedyś w Niemczech zaproszono bisku-
pa do poświęcenia nowej pływalni. Przyszedł, poświęcił, a potem, rozebrawszy się,
pierwszy przepłynął kilka długości basenu w towarzystwie sekretarza i miejscow-
ych dygnitarzy. W Polsce taka scena byłaby jeszcze dzisiaj nie do pomyślenia.
Prymas Glemp miał także inne dolegliwości związane z procesem starzenia się.
Znosił je cierpliwie, nie narzekając. Były dni, kiedy bardzo zmęczony zasypiał
na posiedzeniach i uroczystościach. Trudno było nakłonić go, tak przynajmniej
mówili jego współpracownicy, do odpoczynku czy położenia się do łóżka.

Nie bał się podejmować decyzji, w jego przekonaniu słusznych, które czyniły
go niepopularnym. Wystarczy wspomnieć jego dramatyczne przemówienie
w warszawskim kościele Jezuitów pod wezwaniem Matki Bożej Łaskawej w dniu
wprowadzenia stanu wojennego. Nawoływał do spokoju, do zaniechania gwałtów,
nie chciał dopuścić do rozlewu krwi, do walk bratobójczych. Powiedział m.in.:
„Nie ma większej wartości nad życie ludzkie”. Był gotów iść boso i błagać na
kolanach, żeby Polacy nie podejmowali walki przeciw Polakom. Przemówienie
zdecydowanie się nie podobało. Wielu liczyło, że prymas wezwie do walki z reżi-
mem, do walki z komunistami. Wielu uznało przemówienie za znak kapitulacji,
a nawet zdrady. Zapomniano, jak przed laty kardynał Wyszyński wypominał
Polakom, że są gotowi umierać za ojczyznę, ale nie chcą dla niej pracować w tru-
dzie dnia codziennego. Do tej pory panuje dość powszechne przekonanie, że
przemówienie kardynała Glempa w kościele Jezuitów było błędem i rzuca cień
na całe jego prymasostwo. Osobiście nie przychyliam się do tej – moim zdaniem –
krzywdzącej opinii. Papież Jan Paweł II, o ile jest mi wiadome, całkowicie poparł
linię postępowania prymasa.

Kardynał Glemp bez wątpienia był postacią obok której nie można przejść
obojętnie. Przez dwadzieścia pięć lat, w czasach wielkich przemian, stał na czele
polskiego Kościoła, musiał podejmować wiele ważnych decyzji. Nie jest bohate-
rem najnowszej historii Polski, ale jest ważną jej postacią. Dla mnie pozostanie
skromnym, rozumnym człowiekiem, który obdarzył mnie swym zaufaniem
i przyjaźnią.

Jan Władysław Woś

przekroje

Nie tylko analitycznie...

IWONA HOFMAN

ARCYBISKUP JÓZEF ŻYCIŃSKI, KOŚCIÓŁ, LUBLIN

Pięć lat temu zmarł arcybiskup Józef Życiński, metropolita lubelski w latach 1997-2011. Jego odejście (niespodziewane, w Rzymie) zamknęło pewien ważny etap w procesie otwierania się współczesnego Kościoła na dialog. Dzisiaj, obserwując rzeczywistość, można tak twierdzić z przekonaniem i żalem. W zasadzie tytuł książki księdza profesora Alfreda Marka Wierzbickiego wręcz naprowadza na ten trop interpretacyjny w odniesieniu do drogi życiowej i posłannictwa Józefa Życińskiego. Arcybiskup otwierał drzwi Kościoła, bo przypuszczał (wiedział?), że dla wielu są przymknięte (zatrzaśnięte?). Jak celnie zauważył Wierzbicki, pisząc o wyzwaniach społecznych stojących przed Kościołem, Życiński miał świadomość, że „chrześcijanie nie mogą być bezczynnymi” (s. 205). Refleksja wzięta głęboko do serca – chciałoby się dodać, pamiętając o wielowymiarowej aktywności arcybiskupa, jego zaangażowaniu i mobilności (cechy te urastały do wyznacznika postawy Życińskiego, niekiedy będącej przedmiotem żartów, podszytych jednak podziwem dla jego niezwykłej energii).

Autor książki już we *Wstępie* za pomocą znakomicie skonstruowanej metafory Wieczernika wyjaśnia swoje rozumienie gestu otwarcia (ksiądz Alfred Marek Wierzbicki był bliskim współpracownikiem arcybiskupa Józefa Życińskiego, pełniąc funkcje m.in. koordynatora Duszpasterstwa Ludzi Nauki Miasta Lublina, dyrektora Centrum Wschód-Zachód, prorektora Metropolitalnego Seminarium Duchownego i dyrektora Centrum Dialogu Katolicko-Żydowskiego). Objaśnienie to brzmi następująco: *otwierał drzwi Kościoła, aby przelamywać lęki. Często przywoływał podwójne doświadczenie Wieczernika – najpierw uczniowie Jezusa chronią się przed światem, a potem umocnieni darem Ducha Świętego wyruszają w jego dalekie rejony, w których stają się głosicielami nowości Ewangelii. Sytuacja podwójnego oblicza Wieczernika towarzyszy Kościołowi na wszystkich etapach jego rozwoju, gdy przeżywamy zmaganie się w nas strachu i apostołskiego zapалу. Arcybiskup Życiński potrafił niwelować lęki postawą jednoczesnego zaufania do Kościoła i do świata (...). Zamiast nostalgii za przeszłością skupiał się na trosce o wiarygodność chrześcijańskiego świadectwa* (s. 10). Arcybiskup oswajał więc lęki Kościoła przed światem i świata przed Kościołem, jak zauważył cytowany w tym kontekście Jan Pleszczyński – filozof, znawca zagadnień etyki w sferze mediów.

Sądzę, że takie rozumienie roli i miejsca Kościoła we współczesnym świecie determinowało postawę otwarcia i gotowości do dialogu, tak charakterystyczną dla Józefa Życińskiego. Znajduję potwierdzenie tego sądu w opinii arcybiskupa Henryka Muszyńskiego: *Im ktoś jest bardziej zakorzeniony w Bogu, tym bardziej może być otwarty na ludzi inaczej myślących, wartościujących, wyznających inną religię czy indyferentnych lub niewierzących* (zob. *Wstęp*, s. 7).

Ksiądz Alfred Marek Wierzbicki zastrzega, że jego książka nie należy do dzieł biograficznych, *jest esejem o chrześcijaństwie i biskupie, który przeżywał Kościół jako Wieczernik otwarty na wszystkie strony świata* (s. 6). Kompozycja i styl narracji uwypuklają jednak elementy biografii arcybiskupa, ukształtowanego przez nauczanie Soboru Watykańskiego II i przesłanie pontyfikatu Jana Pawła II. Zarówno Karol Wojtyła, jak i Józef Życiński wyznawali pogląd, że „człowiek jest podstawową drogą Kościoła”, a humanizm chrześcijański sięga korzeniami do tradycji religijnych i laickich. Pięknie pisały na ten temat w 2011 roku Lonna i Anna Glaser, kierujące Instytutem „Janineum”, bezpośrednio podlegającym Konferencji Biskupów Austriackich: *Arcybiskup przez całe swoje życie był wierny wartościom Ewangelii, przez cały okres swojej posługi biskupiej postępował tak samo jak błogosławiony Jan Paweł II. Szanował godność człowieka i jej bronił. Pochylał się nad każdym, nie uznając podziału na lepszych czy gorszych chrześcijan lub agnostyków*¹.

W tak rozumianej posłudze Życińskiemu pomagały: dar komunikowania, „wrażliwość na wyzwania egzystencjalnych peryferii”, żarliwość serca, uwaga, z jaką patrzył na piękno człowieka i świata, oraz... uśmiech, którym witał ludzi, wprowadzając ich jakby w orbitę swojego zainteresowania. Na marginesie koniecznie zauważyć trzeba, że również dla Ryszarda Kapuścińskiego, orędownika dialogu i otwarcia (rzecz jasna – w innym rejestrze), uśmiech wydawał się najskuteczniejszym znakiem gotowości zrozumienia.

Książka składa się z trzech części. Pierwszą stanowią dwa teksty ogłoszone drukiem za życia arcybiskupa Życińskiego, drugą i trzecią – teksty na poły wspomnieniowe, na poły inspirowane jego dziełem. Dla porządku dodać należy, że szkice te były publikowane wcześniej m.in. na łamach „Więzi”, „Tygodnika Powszechnego”, „Gazety Wyborczej” i w naukowych pracach zbiorowych.

Zbiór otwiera rozmowa *Chrześcijaństwo i kultura*, przeprowadzona tuż po zakończeniu Kongresu Kultury Chrześcijańskiej, który odbył się we wrześniu 2000 roku na KUL-u. Arcybiskup, jako inicjator kongresu, mówił wówczas: *naszym celem było skierowanie uwagi na ten elementarny zbiór wartości humanistycznych, którego usunięcie z kultury mogłoby doprowadzić do katastrofy aksjologicznej* (s. 19). Dostrzegał niebezpieczne zjawisko „ucieczki w rzeczywistość wirtualną”, towarzyszące rewolucji technologicznej. W tej ucieczce widział iluzoryczne pragnienie „lekkoci bytu”, typowe dla kultury niedojrzałości. Pisał o procesie deprecjonowania racjonalizmu oświeceniowego. Odwoływał się do wymiany poglądów z Gustawem Herlingiem-Grudzińskim w książce *Pięć dialogów* oraz Zbigniewem Herbertem. Wspominając o idei kongresu, warto odnotować słowa Józefa Życińskiego na temat rozterek poznawczych współczesnych twórców kultury, pytających o Boga, sens, cierpienie czy miłość, oraz wypowiedzi dotyczące pewnej bezradności nauki wobec tych pytań. Arcybiskup przenikliwie mówił: *Istnieje mało znana filozofom logika ran, poprzez którą człowiek znajduje ukojenie swych wątpliwości. Na tę logikę wskazywał krzyż Chrystusa i perspektywa smartwychwstania. (...) Dialog z kulturą współczesną prowadzi nas w stronę tej wielkiej, bogatej harmonii, której nieuniknionym składnikiem jest także modlitwa ran powstałych w wyniku poszukiwania głębokiego sensu życia* (ss. 33 i 34).

Drugi tekst, *Strażnik poranka*, został napisany przez księdza Alfreda Marka Wierzbickiego w 2007 roku i ma charakter osobisty, gdyż przez pryzmat swoich

¹ Cyt. za W. Bartoszewski, M. Komar: *Prawda leży tam, gdzie leży*. [brak miejsca wydania] 2016, s. 184.

pierwszych zetknięć z twórczością arcybiskupa (wymienione są *Listy do Nikodema* i *Medytacje sokratejskie*) autor dokonuje analizy dziesięciolecia posługi Józefa Życińskiego w Lublinie. Podkreśla: krytycyzm, „franciszkański zachwyt nad urodą świata”, radykalizm w oddzielaniu religii od polityki, wiarę w otwartość historii i tolerancję. Cechy te – w swej sumie – pomagają urzeczywistnić arcybiskupowi ideę Kościoła, którego istotę *stanowi ruch ku przeznaczeniom, jakie wyznacza Chrystus, odczytywanym poprzez znaki czasu* (s. 41).

W drugiej części książki znajduje się osiem szkiców napisanych po 2011 roku. *Odyseusz i Paszczak* to pierwszy tekst, w którym książdź Wierzbicki pisze o arcybiskupie w czasie przeszłym. Pośpiesznie oddziela własne myśli o zmarłym, konfrontując je z analityczną refleksją dotyczącą postawy arcybiskupa jako intelektualisty i człowieka. Pisze: *Nie miał wątpliwości, że kapłaństwo było jego powołaniem, ale jakby odczuwał żal, że za mało służy nauce; W śmiały sposób próbował łączyć myśl o kreacji na drodze ewolucji z ideą kenozy Boga; nie przeciwstawiał biologii i kultury; był przekonany, że podstawową drogę Kościoła stanowi człowiek* (ss. 46-47); *jeśli trzeba było bronić kogoś przed fałszywymi i często podszytymi politycznym interesem oskarżeniami, od razu słyszeliśmy jego głos* (s. 50); *bezbłędnie rozpoznał lubelskiego ducha miejsca jako miasta dawnej Rzeczypospolitej* (s. 51). I podaje przykłady: organizacja trzech kongresów kultury chrześcijańskiej, mocne wystąpienia w obronie godności Jana Nowaka-Jeziorańskiego i Czesława Miłosza, współpraca ze wszystkimi uczelniami lubelskimi, modlitwne spotkania w intencji zamordowanych Żydów w Izbicy, Trawnikach i Kazimierzu. Retorycznie już tylko zapytam, czy nie z autentyczną biografią mamy do czynienia w tym szkicu?

W podobnym stylu napisane są kolejne wspomnienia, w których nawracają wątki utrwalone w pamięci przez codzienne obcowanie z arcybiskupem Życińskim. Przykładowo, czytając *Pomiędzy bólem a radością*, dowiadujemy się, że *Charyzmat arcybiskupa Józefa Życińskiego czerpał swą siłę z papieskiej wizji człowieka, Kościoła i kultury. Jego wypowiedzi nie zawierały zbyt wielu cytatów z nauczania Jana Pawła II, chodziło raczej o wspólnotę myślenia i idei, do których należały: prawda o godności człowieka; uznanie, że podstawową drogą Kościoła jest osoba; ewangelizacyjny oraz dialogowy styl duszpasterstwa; przekonanie, że wiara powinna stawać się kulturą* (s. 57).

W interesującym esej *Wizjonerzy Europy głębokiego oddechu* znajdziemy kronikę spotkań arcybiskupa: z Jerzym Pomianowskim, Władysławem Bartoszewskim, Janem Nowakiem-Jeziorańskim, Leszkiem Kołakowskim i Jerzym Kłoczowskim. Wiele tu uwag o wzajemnych fascynacjach i wspólnocie przekonań wykrystalizowanych na kanwie myśli Jana Pawła II na temat kultury europejskiej. Katalog cech tej kultury wzbogacają m.in. *przekonanie o sensie historii, wiara w postęp w każdej dziedzinie, nadzieja na zbudowanie świata opartego na sprawiedliwości i solidarności* (s. 99), stanowiące podłoże problemu Polski w integrującej się Europie. Esej ten nie tylko dowodzi głębokich związków intelektualnych arcybiskupa z integralnymi autorytetami XX wieku, lecz jest także świadectwem mistrzostwa stylu autora książki, o czym decydują: umiejętność odtworzenia znaczącego detalu, żywość języka, dar syntetyzowania i podsycaenia ciekawości czytelników przez liczne dygresje, taktowność opisanie uczuć i emocji, zachowanie dystansu wobec bliskich postaci, wyważenie proporcji w opisach wydarzeń, w których Wierzbickiemu dane było uczestniczyć (np. kongresy, obchody 550 rocznicy unii lubelskiej).

Sekwencja szkiców: *Józef – brat Żydów, Arcybiskup poetów i Medal dla Jurka Owsiaaka*, przynosi uszczegółowienia biograficzne odwołujące się do omówionych wcześniej obszarów aktywności arcybiskupa. Podobne są pod tym względem dwa następne teksty, czyli *Na areopagach myśli współczesnej* oraz *Kultura chrześcijańska wobec pluralizmu kultur*, napisane z zacięciem filozoficzno-kulturoznawczym, licznymi i ciekawymi dygresjami na temat uwarunkowań dialogu nauki i wiary.

Wyłania się z nich Życiński jako przyrodnik-humanista-teolog (s. 142), odznaczający się pasją polemisty i wyposażony wszechstronnie w argumenty wynikające z gruntownej wiedzy naukowej oraz doświadczeń kapłańskich. Zwróć uwagę zwłaszcza na drugi esej, będący wnikliwą, pogłębioną analizą pism, wypowiedzi i książek arcybiskupa. To szkic skrzący się od cytatów, wyważonych intelektualnie ich interpretacji, prowadzących logicznie ku diagnozom kultury w aspektach społecznych i humanistycznych. Wierzbicki omawia całokształt twórczości Józefa Życińskiego w celu uwypuklenia tych kategorii, które są prymarne dla rozumienia kultury w integrowanej aksjologicznie Europie po 1989 roku. Z poglądami arcybiskupa autor utożsamia się jako duchowny, intelektualista i propagator idei Kościoła otwartego. Postępuje tak na przykład wówczas, gdy komentuje: *Arcybiskup Życiński podkreśla, że nowa ewangelizacja nie powinna mieć charakteru restauracji jakiegoś minionego modelu chrześcijańskiej obecności w dziejach Europy, lecz należy wypracować nowe formy obecności, adekwatne do powagi wyzwań dotyczących aksjologicznej tożsamości „europejskiego człowieczeństwa”* (s. 151) lub gdy wyjaśnia: *Arcybiskup Życiński nie zwykł popadać w tony katastroficzne, jego myślenie o człowieku i losach ludzkiej cywilizacji cechuje się względnym optymizmem. (...) Cywilizacja ludzka ma wszystkie znamiona ludzkiego dramatu: jest wspaniała i zarazem przygodna. (...) Pochwale dróg dochodzenia do prawdy, dobra, piękna i świętości towarzyszy w myśli arcybiskupa Życińskiego przestroga przed zerwaniem z antropologiczną wizją istoty zdolnej do poznania* (s. 166).

Najkrótsza, trzecia część książki składa się z sześciu tekstów, gatunkowo pokrewnych felietonom i/lub komentarzom. W takiej też funkcji – jako odpryski bieżących spraw i problemów – teksty te były publikowane w latach 2011-2016, głównie na łamach lubelskiego wydania „Gazety Wyborczej”. Kolejno są to: *Pożegnanie, Po oszczerstwach Brauna, Arcybiskup ludzkich dróg, Reszta staje się muzyką, Arcybiskup jagiellońskiego miasta, Robiłby raban w Kościele*. Ukazują one postać Życińskiego dynamicznie, w perspektywie zmieniających się ról, zadań i funkcji, które wykonywał. A także w perspektywie zamkniętej – jakkolwiek paradoksalnie to brzmi. Niczym swoiste kody powracają frazy: *dla arcybiskupa Życińskiego nie było obcych i swoich; nigdy nie koncentrował się na tropieniu zła ani spisków* (s. 175); *ureczywistniał chrześcijaństwo, które nie odrzuca ryzyka zaufania człowiekowi* (s. 193); *irytowała go mentalność kapliczkowa i salonowa; pociągały dalekie horyzonty; poszukiwał wspólnoty ducha* (ss. 195 i 196). Tekst *Robiłby raban w Kościele* przypomina mi – à rebours – słynne *Przesłanie Jerzego Giedroycia*, będące wizją wolnej Polski układającej się z suwerennymi sąsiadami w jednoczącej się Europie. Książd Wierzbicki, podkreślając spójność światopoglądu arcybiskupa, ocenił w tym artykule jego przemyślenia na temat wielu kwestii obecnych w dyskursie publicznym, takich jak: dialog Kościoła na polu nauki i kultury, wykorzystanie potencjału idei Solidarności i myśli społecznej Jana Pawła II, zagadnienie nowoczesnego patriotyzmu opartego na relacjach z innymi narodami, przekraczanie podziałów narodowych, *pogłębianie moralnej świadomości i życie zgodnie z nią w społeczeństwie pluralistycznym* (s. 206).

Ta refleksja autora – przyjaciela Józefa Życińskiego i w pewnym sensie kontynuatora jego dzieła – wzniosła wieńczy zasadniczą część książki. I doskonale komponuje się z umieszczonym dalej biogramem arcybiskupa. Biogram umożliwi sceptycznym czytelnikom skonfrontowanie faktów, a pozostałym, w tym wielu osobom świadomym duchowego i intelektualnego formatu tej postaci, uzmysłowi, jak ważny był głos Józefa Życińskiego dla Kościoła i dla nas w Lublinie. Killkanaście dołączonych do książki zdjęć dopełnia obrazu owej biografii, którą – trochę wbrew zamiarom – stworzył książd profesor Alfred Marek Wierzbicki.

16 marca 2016 roku na zamku lubelskim odbyło się spotkanie poświęcone omawianej książce. Rozmowę o arcybiskupie poprowadził ojciec Tomasz Dostatni OP, a wzięli w niej udział profesorowie: Piotr Gutowski, Iwona Hofman, Wiesław

Kamiński i Andrzej Szostek. Każdy inaczej, bo opierając się na wspomnieniach osobistych kontaktów z arcybiskupem, kreślił jego obraz, w zasadzie zgodny z tonacją książki. Wypowiedzi świadczyły o otwartości Józefa Życińskiego na współpracę ze środowiskiem naukowym uniwersytetów (KUL i UMCS). Wspólna okazała się pamięć o udziale arcybiskupa w jubileuszu 85-lecia Leopolda Ungera (w 2008 roku) i w odbywającej się w klasztorze Dominikanów debacie ostatnich już autorów z kręgu paryskiej „Kultury” (m.in. Jerzego Pomianowskiego, Czesława Bieleckiego, Adama Michnika i Adama D. Rotfelda). Józef Życiński był później jednym z recenzentów w postępowaniu o nadanie tytułu doktora honoris causa UMCS Leopoldowi Ungerowi (w 2009 roku). Występował także podczas konferencji zorganizowanej w 10-lecie śmierci Jerzego Giedroycia (w październiku 2010 roku), a oddany wtedy piszącej te słowa tekst *Kultura realizmu i dialogu* był ostatnim autorstwa arcybiskupa. Te działania stanowiły element wspólnoty duchowej ufundowanej na gruncie szacunku dla dorobku Jerzego Giedroycia.

Książka księdza profesora Alfreda Marka Wierzbickiego spełni swoją rolę sygnalizowaną zdaniami ze *Wstępu* (powtórzonymi również na okładce). Przez ukazanie biografii arcybiskupa Życińskiego w wielorakich płaszczyznach jego pracy i pasji skłoni do refleksji nad istotą, a nawet pięknem, Kościoła otwartego.

Nie znajduję lepszego sposobu niż lektura tej ważnej i mądrej książki, aby włączyć się w dyskurs o współczesnym Kościele, wspominając osobę i dzieło arcybiskupa Józefa Życińskiego.

Alfred Marek Wierzbicki: *Szeroko otwierał drzwi Kościoła*. Gaudium, Lublin 2016, ss. 222.

EWA DUNAJ

PEWNE SCHRONIENIE DLA GODNOŚCI

Recenzję książki Pawła Mackiewicza *Sequel. O poezji Marcina Senddeckiego* zacznę od – przyznając, mało oryginalnego – westchnienia nad upływem czasu. Na moich oczach poeci „młodzi” i „barbarzyńscy” złagodnieli, skłasytynowali, doczekali się twardeokładkowych wydań dzieł zebranych – takich jak *Błam* Marcina Senddeckiego z 2012 roku – i teraz stają się bohaterami uczonych rozpraw, sesji naukowych, monografii. Odnoszę wrażenie, że technologiczny postęp powoduje przyspieszenie również w świecie idei, poetyk, estetyk i szkół filozoficznych.

Bohaterem napisanej przez Mackiewicza monografii jest jeden z najwybitniejszych poetów pokolenia „bruLionu” – autor pozostający niejako na uboczu, nie tak mocno obecny w świadomości czytelniczej jak Marcin Świetlicki, Marcin Baran czy Jacek Podsiadło, niewątpliwie jednak o wyrazistym stylu i ogromnej samoświadomości. Senddecki (przypomnijmy – rocznik 1967), kojarzony powszechnie z transformacją ustrojową (wiersz *Tym razem obejdzie się bez ofiar* trafił nawet do podręczników szkolnych), zdaje się zadowalać etykietką poety trudnego czy też hermetycznego, uznając oszczędność środków wyrazu za najwłaściwszy ekwiwalent pustki ideowej i dewaluacji słowa. Taka postawa sprawiła, że w tekście zapowiadającym tom poety *Pół* posłużono się zdaniem: *Kolejna niezrozumiała książka najbardziej niezrozumiałego ze współczesnych autorów*¹. Owa „niezrozumiałość” i „hermetyczność” podkreślana jest zresztą często: *Jego wiersze są naznaczone daleko posuniętą lakonicznością. Dużo w nich ironii wobec świata i chłodnej powściągliwości w stosunku do własnych poetyckich poczynań, nieomal nieobecne są wszelkie gesty adresowane do czytelnika, mające udostępnić mu wnętrza wiersza, uczynić je bardziej zachęcającym i przytulnym. Utwory rozsada od środka sardoniczna niechęć do wszelkiego utożsamienia oraz poczucie wyobcowania*

¹ Zob. <http://biuroliterackie.pl/biuletyn/newsy/marcin-senddecki-pol-2/> (07.04.2016).

(biogram Sendeckiego na stronie Instytutu Książki²); *Będąc jednym z najzagorzalszych zwolenników wolności poezji od bezpośrednich obowiązków i uwikłań polityczno-społecznych, jest jednocześnie jednym z najczulszych, najuważniejszych i najsrozszych obserwatorów degeneracji, jakie grożą mentalno-językowej tkance kulturowej* (opinia Marcina Barana³).

Paweł Mackiewicz, literaturoznawca z Uniwersytetu Wrocławskiego i krytyk literacki, wielokrotnie już (w recenzjach poszczególnych tomów poetyckich i w szkicach krytycznoliterackich) analizował twórczość Sendeckiego, łącząc docieklivość interpretacyjną z innowacyjnością terminologiczną. Przykładem tej ostatniej może być tekst umieszczony na czwartej stronie okładki *Sequela*: poezję Marcina Sendeckiego ukazano w nim żartobliwie jako mapę lub raczej fantasmagoryczny plan miasta, sygnując poszczególne ulice, zaułki, budowle i mosty nazwiskami artystów patronujących owej twórczości, znakami kolejnych „zapóżyceń” czy „dopływów zewnętrznych”, „nawiązań i odwołań”, „przeinaczeń”. Tak pisać o poecie może tylko ktoś bliski mu wrażliwością, poczuciem humoru, sposobem widzenia świata. Widoczne to było już we wcześniejszych publikacjach, w których Mackiewicz prowokacyjnie określał Sendeckiego mianem „mordercy słów”, trafnie rozpoznając i nazywając jego strategię poetycką, opierającą się na *niedmiarze słów przy nadmiarze zasad porządkujących je*⁴.

Za najbardziej adekwatny termin do opisu poetyki Sendeckiego uznał Mackiewicz słowo umieszczone w tytule książki – „sequel”. We wprowadzeniu autor wyjaśnia, że na użytek swojej rozprawy znaczenie tego pojęcia traktuje szerzej niż twórcy przytoczonej wcześniej słownikowej definicji. Przede wszystkim sequelem jest przecież sam wiersz jako narzędzie organizujące wypowiedź językową; sequel to ponadto powracanie do idei, tematów, autorów i wierszy stanowiących inspiracje w początkach twórczości; sequelem można też nazwać nawiązywanie do tradycji i technik awangardowych oraz neoawangardowych („foremek”); wreszcie – sequelem zostają określone wszelkie „przeinaczania”, będące podstawą strategii poetyckiej wobec literatury klasycznej, stanowiącej trzon kultury współczesnej. Każdemu z owych czterech sposobów rozumienia kategorii „sequela” autor przyporządkował osobny rozdział książki. Czytelnicy otrzymali tym samym klarowną i fascynującą, niezwykle oryginalną, a miejscami wręcz brawurową propozycję interpretacyjną, zwieńczoną bonusem w postaci *Zakończenia*, traktującego o metaforze.

Na szczęście nie ma tutaj banalnych tez, gotowych rozwiązań, uproszczeń. Nieufność i pokora krytyka zbiega się z dystansem i powściągliwością poety, który stwierdza: *Bo gdy sam czytam, nie chciałbym wiedzieć, o co chodzi w wierszu, kto zabił albo kto nie żyje. Jeśli ta powierzchnia jest na tyle atrakcyjna, że po pierwsze może mi wystarczyć na jakiś czas, a po drugie mogę dalej sobie szukać różnych kluczy. Mogę sam budować na podstawie tego własne historie*⁵. Mackiewicz pokazuje, że dla niego w poezji Sendeckiego ważne jest nie tylko słowo – a nawet lepiej powiedzieć: nie tyle słowo (znak przestankowy, figura retoryczna, warstwa brzmieniowa), wobec którego autor jest tak podejrzliwy, ile przestrzeń pomiędzy słowami.

Każdy z rozdziałów monografii można czytać osobno, gdyż są one całkowicie autonomicznymi kompozycyjnie i merytorycznie esejami. Mnie osobliście najbardziej przypadła do gustu część druga, *Władza nazywania rzeczywistości (wobec Nowej Fali)*, oraz czwarta – *Połowy ciemne i jasne (wokół Iwaszkiewicza)*, pewnie dlatego że wspólnie tworzą mocny i ważny głos w dyskusji o relacjach pomiędzy awangardą a tradycją (czy raczej między awangardami a tradycjami). Analizy, których punktem wyjścia są zestawienia konkretnych tekstów (wierszy Sendec-

² Zob. <http://www.institutksiazki.pl/autorzy-detaj,literatura-polska,57,sendeckimarcin.html> (07.04.2016).

³ M. Baran: *Marcin Sendekci: „Przedmiar robot”*. *Opinie o książce*. <http://biuroliterackie.pl/ksiazki/przedmiar-robot-4/opinie/> (07.04.2016).

⁴ Zob. P. Mackiewicz: *Marcin Sendekci: „Pół”*. *Opinie o książce*. <http://biuroliterackie.pl/ksiazki/pol-3/opinie/> (07.04.2016).

⁵ Cytat z rozmowy, jaką z Marcinem Sendeckim przeprowadziła Beata Adamek (zob. *Pewnego rodzaju historyjki*. <http://portliteracki.pl/przystan/teksty/pewnego-rodzaju-historyjki/>; 07.04.2016).

kiego i ich „pierwowzorów”) i w których wywód logiczny prowadzony jest przy użyciu narzędzi najwyższej próby i z precyzją nasuwającą mi skojarzenia z salą chirurgiczną czy laboratorium, łączą się z wnioskami oraz wskazówkami interpretacyjnymi pozwalającymi poczynić daleko idące uogólnienia. Imponujące jest to przechodzenie od szczegółu do całości, ukazujące, jak poezja Sendeckiego ewoluowała, a co w niej pozostaje niezmiennie.

I tutaj nieuchronnie musi paść pytanie o adresatów tej książki. Nie są nimi z pewnością po prostu czytelnicy poezji Marcina Sendeckiego – nie każdy z nich. Warunkiem wstępnym byłoby coś więcej niż zainteresowanie twórczością Sendeckiego i poezją w ogóle, i nawet coś więcej niż tylko znajomość podstawowych pojęć i terminów z zakresu literaturoznawstwa. Tym czymś jest postawa wobec świata i wobec słowa. Mackiewicz nie wierzy w „posłanie krytyka” i jak Sendeki nieustannie podważa wiarę w słowo. I właśnie taka nieufna, pełna dystansu, wątpliwości oraz mnożących się pytań postawa ułatwia „czytanie” Sendeckiego (i poświęconej mu monografii), inspirując do własnych poszukiwań czy przemyśleń. Mimo trudnego języka i hermetyczności wywodu z całą pewnością książka Mackiewicza nie jest najbardziej niezrozumiałą monografią „najbardziej niezrozumiałego ze współczesnych autorów”. Ta inteligentna i dowcipna rozprawa wpisuje się mocnym głosem w trwający już od lat dyskurs o polskiej awangardzie – jaka jest, w jakim kierunku (jeśli w ogóle) zmierza, czy i jak nawiązuje dialog z tradycją i z jaką tradycją.

Walorem publikacji Mackiewicza jest też język – piękny, bogaty, precyzyjny, w najwyższym stopniu profesjonalny, niełatwy, bo (jak pisałam wcześniej) obciążony terminami i pojęciami naukowymi, jednak na tyle tylko, na ile jest to konieczne, by wyjść poza banalne konstatacje o postmodernizmie, dekonstrukcji i popkulturze, poza proste wyliczanki rozpoznanych konotacji i nawiązań. „Gęstość” narracji równoważy autor brawurowymi paradoksami, dowcipem, wreszcie – autoironią, zwłaszcza tam, gdzie odsłania własną niepewność i pozostawia niedopowiedzenia.

Zwięzłość, logika i precyzja rozumowania Mackiewicza zbiegają się z lapidarnością stylu poety, który podejmuje próbę nawiązania dialogu z czytelnikami poprzez formę, strukturę, konstrukcję, szczególną organizację słowa. Nawroty, powtórzenia, powtarzalności, wielokrotności są konsekwencją wymogów stawianych wierszowi, rezultatem dążenia do precyzji wypowiedzi przy jednoczesnej świadomości niewyrażalności świata przedstawionego. „Postpoezja” Sendeckiego, odsłaniając „ciemną materię” sztuki wyobraźni, też tworzy nowe światy, nowe, kreatywne obrazy, powiązania (wychodzi poza własne „dekoracje”).

Anna Kałuża w szkicu poświęconym *Mapie pogody* Jarosława Iwaszkiewicza napisała, że wiersz jest „pewnym schronieniem dla pogodności”⁶. Sendeki, który z Iwaszkiewicza czerpie i Iwaszkiewicza „przeinacza”, wcale pogodności nie szuka. Jest lakoniczny, chłodny, odpychający, oschły, powściągliwy, ironiczny, czasem niezrozumiały i prowokujący. Nieustannie odczuwa dyskomfort pewnego uwikłania, do którego najtrafniej może odnoszą się słowa: *producent kultury, który jest jednocześnie tej kultury komentatorem, konsumentem, klientem i ofiarą*⁷. Parafrazując słowa Anny Kałuży, powiedziałabym więc, że dla Marcina Sendeckiego wiersz jest „pewnym schronieniem dla godności”. Próbą zachowania autonomii, ocalenia i uporządkowania własnego świata, złożonego z ech, odbić, „przeinaczeń”.

Paweł Mackiewicz: *Sequel. O poezji Marcina Sendeckiego*. Wojewódzka Biblioteka Publiczna i Centrum Animacji Kultury, Poznań 2015, ss. 178.

⁶ A. Kałuża: *Wyjść z pola piorunów. O „Mapie pogody” Jarosława Iwaszkiewicza* (w:) *Interpretować dalej. Najważniejsze polskie książki poetyckie 1945-1989*. Red. A. Kałuża i A. Świeściak. Kraków 2011, s. 400.

⁷ K. C. Kęder: *Martwa perspektywa. O wyprojektowanym tomie „Kat bez maski” Andrzeja Bursy* (w:) *Interpretować dalej...*, dz. cyt., s. 503.

O HERLINGU WE WŁOSZECH

Tom pokonferencyjny *Od „bezlegalnej Europy” po Europę zjednoczoną. Gustaw Herling-Grudziński: człowiek, pisarz, dzieło* pod redakcją Marty Herling i Luigiiego Marinello, jest owocem ważnej konferencji poświęconej osobie i twórczości Gustawa Herlinga-Grudzińskiego (1919-2000). Symposium – zorganizowane przez Polską Akademię Nauk, Departament Studiów Europejskich, Amerykańskich i Interkulturowych Uniwersytetu Sapienza w Rzymie, Włoski Instytut Badań Historycznych w Neapolu oraz Uniwersytet im. Siostry Urszuli Benincasa w Neapolu – odbyło się w dniach 1-2 grudnia 2014 roku jednocześnie w dwóch placówkach naukowych: w siedzibie PAN w Rzymie oraz na Uniwersytecie im. Siostry Urszuli Benincasa w Neapolu. W spotkaniu uczestniczyli nie tylko wybitni intelektualiści, zasłużeni naukowcy i młodzi badacze, ale również liczne grono przyjaciół pisarza.

Jak podkreślają redaktorzy we wstępie do tomu, publikowany zbiór ma na celu uzupełnienie luki, która powstała na włoskim rynku wydawniczym w związku z nieobecnością prac krytycznych i analiz poświęconych twórczości Gustawa Herlinga-Grudzińskiego. Mimo że pisarz ten był jednym z czołowych intelektualistów polskiej emigracji drugiej połowy XX wieku i pomimo wzrastającej liczby kolejnych edycji jego utworów (w tym również *Innego świata*) oraz powstających coraz to nowych ich tłumaczeń, nadal zdecydowanie brakuje studiów o charakterze analitycznym, które dawałyby pełen obraz wartości intelektualnych i artystycznych dzieł Herlinga-Grudzińskiego.

Tom składa się z trzech części. Pierwsza, zatytułowana *Gustaw Herling: Polska, Rosja, Europa*, ilustruje różne europejskie etapy życia i twórczości autora *Portretu weneckiego*. Druga, *Gustaw Herling we Włoszech*, zawiera artykuły poświęcone neapolitańskiemu okresowi życia pisarza, kontaktom, jakie nawiązał z włoskimi intelektualistami, oraz jego współpracy z wpływowymi pismami. W części ostatniej zaprezentowano refleksje i wspomnienia znajomych Herlinga: Piera Craveriego, Giuseppe Galassa, Włodka Goldkorna i Paola Mielego, którzy podczas konferencji przy okrągłym stole w siedzibie Uniwersytetu im. Siostry Urszuli Benincasa w Neapolu opowiadali o talencie Grudzińskiego oraz wspólnie spędzonych chwilach.

Zredagowany przez Martę Herling i Luigiiego Marinello tom zawiera również cenny suplement w postaci zdjęć i dokumentów pochodzących z różnych prywatnych zbiorów, w tym z archiwum Gustawa Herlinga-Grudzińskiego znajdującego się w fundacji „Biblioteka Benedetta Crocego”.

Pierwszą część tomu otwiera artykuł Włodzimierza Boleckiego, krytyka i historyka literatury polskiej, profesora Instytutu Badań Literackich PAN w Warszawie, autora ważnych opracowań o życiu i dziełach Herlinga-Grudzińskiego, a także dwu napisanych wspólnie z nim książek – *Rozmów w Dragonei* (1997) i *Rozmów w Neapolu* (2000). W tekście zamieszczonym w pokonferencyjnym zbiorze Bolecki przeanalizował rolę, jaką twórczość Herlinga odegrała w literackiej Europie. Do dzieł pisarza, które weszły w poczet najważniejszych książek okresu, badacz zaliczył utwór *Inny świat. Zapiski sowieckie*, wydany – ze wstępem Bertranda Russela – w 1951 roku w Londynie. W *Dzienniku pisanym nocą*, oceniając zmiany, jakie nastąpiły przez ostatnie trzydzieści lat na naszym kontynencie, Herling odwołał się do swych osobistych doświadczeń, począwszy od przeżyć z czasów pobytu w obozie pracy przymusowej w Jercewie, a kończąc na wrażeniach, których świadectwem są opisy jednego z najpiękniejszych miejsc w Europie: Zatoki Neapolitańskiej wraz z okolicznymi wysepkami. Zdaniem Boleckiego ten kontrast pozwolił Grudzińskiemu w pełni ukazać upadek ładu w Europie i dramat człowieka losu.

Kolejny artykuł to zbiór refleksji młodego rusycysty Andrei Gullotty, który analizuje relacje między sowiecką Rosją a Europą. Jego zdaniem gułag metonimicznie wyraża panujący wówczas antyeuropejski i antyburżuazyjny sposób myślenia. Jedną z metod działań Sowietów było wywożenie mającej kontakty na Zachodzie inteligencji rosyjskiej do najbardziej odległych i dziewiczych zakątków kraju, by poprzez izolację odciąć ją od Europy. Była to również strategia umożliwiająca przymusową kolonizację i urbanizację dzikich terenów Związku Radzieckiego. Ponadto, zgodnie z hipotezą, jaką stawia Gullotta, wyjątkowy wymiar *Innego świata* polega na tym, że pisarzowi udało się zniwelować dystans komunikacyjny między europejską opinią publiczną a świadkami-ofiarami gułagu. W oparciu o własne doświadczenia Herling był w stanie opowiedzieć o horrorze sowieckiego systemu represji przy jednoczesnym zachowaniu wrażliwości typowej dla Europejczyka.

Gustaw Herling-Grudziński został zatrzymany przez NKWD w marcu 1940 roku podczas próby przedostania się przez granicę rosyjsko-litewską. Pisarza zesłano do łagru nad Morzem Białym. Został zwolniony w 1942 roku (na mocy podpisanego 30 lipca 1941 roku paktu między Polską a Rosją) i w marcu tego samego roku dołączył do Armii Polskiej w Kazachstanie.

Kolejny artykuł, autorstwa turyńskiej polonistki Krystyny Jaworskiej, poświęcony jest opisowi losów Herlinga w czasie jego służby w szeregach armii dowodzonej przez generała Andersa, tj. od momentu utworzenia tej jednostki wojskowej w ZSRR poprzez szkolenie na Bliskim Wschodzie, stacjonowanie we Włoszech i bitwę pod Monte Cassino aż do demobilizacji w Wielkiej Brytanii. Badaczka koncentruje się na literackich początkach Grudzińskiego i na jego współpracy z pismami o charakterze militarnym, takimi jak „Orzeł Biały”. W II Korpusie Armii Polskiej pisarz nawiązał i zacieśnił kontakty z intelektualistami, którzy później stali się czołowymi postaciami polskiego życia literackiego na emigracji, m.in. z Józefem Czapskim, zaginionych polskich oficerów, zamordowanych – jak się później okazało – przez NKWD w lasach katyńskich. Czapski był również autorem wyjątkowego dokumentu – wygłoszonej w obozie prelekcji zatytułowanej *Proust w Griazowcu* na temat moralnych sposobów przetrwania polskich intelektualistów w sowieckich łagrach. W tym czasie Herling poznał również Jerzego Giedroycia, pełniącego wtedy funkcję kierownika Wydziału Czasopism i Wydawnictw Oddziału Kultury i Prasy II Korpusu. W 1947 roku w Rzymie Giedroyc założył, wraz z Herlingiem, miesięcznik „Kultura”. Był również twórcą Instytutu Literackiego, powstałego w 1946 roku w Rzymie, a później przeniesionego do Maisons-Laffitte pod Paryżem – jednej z najważniejszych i najbardziej wpływowych polskich instytucji XX wieku.

Szczegółowo czasopismem „Kultura” i rekonstrukcją kontaktów Herlinga-Grudzińskiego z Giedroyciem opierając się na wiedzy zaczerpniętej z ich korespondencji prowadzonej w latach 1944-1996 zajął się Zdzisław Kudelski. Z zaprezentowanych materiałów wyłania się ciekawy obraz czterdziestoletniej intensywnej współpracy, intelektualnej bliskości, mimo czasem diametralnych różnic w poglądach.

Artykuł pióra znakomitej francuskiej polonistki Marii Delaperrière to opis polityczno-ideologicznych konfliktów, do jakich między Herlingiem a paryską lewicą dochodziło na łamach polskich gazet ukazujących się we Francji. Ponadto badaczka zwraca uwagę na liczne obecne w tekstach Grudzińskiego odniesienia do dzieł pisarzy i filozofów francuskich (między innymi Stendhala), które wskazują na ściśle relacje na poziomie człowieka–pisarz, biografia–fikcja. Autorka dostrzega również u Herlinga nawiązania do pism filozoficznych Simone Weil – zdaniem Delaperrière w formułowanych przez Weil paradoksach moralnych autor *Innego świata* szukał potwierdzenia swoich refleksji i przemyśleń.

W drugim zamieszczonym w zbiorze artykule Włodzimierz Bolecki dokonał porównania między dziennikami Gustawa Herlinga i węgierskiego pisarza

Sándora Máraia. Oba dzieła – jak również *Mój wiek* Aleksandra Wata – zostały określone mianem „pamiętników mówionych”. Ten szczególny rodzaj piśmiennictwa pozwalał ukazywać realny obraz XX wieku. Bohaterami stawali się sami pisarze i ich epoka – wyjątkowe czasy, w których doszło do wielu przemian społecznych, politycznych, burz wojennych oraz narodzin dwóch systemów totalitarnych, natomiast pojedynczy człowiek został zepchnięty na margines, przestawał być jednostką, a stawał się jedynie częścią bezwolnej masy. Bolecki zauważa ogólną tendencję pisarzy na wygnaniu do prowadzenia i publikowania dzienników. Tłumaczy to faktem, że w ten sposób autorzy mogli mówić o samych sobie – prawdziwych ludziach, a nie wymyślonych postaciach; ponadto taki rodzaj literatury pozwalał na subiektywizm i pełne wyrażenie emocji.

Losy i zainteresowania Máraia oraz Herlinga niejednokrotnie się krzyżowały, chociaż jeden nic nie wiedział o istnieniu drugiego. Obaj przez lata mieszkali w Italii i opisywali ją, obaj współpracowali z Radiem Wolna Europa, obaj byli jednymi z czołowych postaci emigracyjnej literatury środkowoeuropejskiej. W artykule Boleckiego nie ma jednak nawet wzmianki na temat *Krwi świętego Januarego* (1965) Máraia – ważnego dzieła, w którym klarownie widać podobieństwa do tekstów Herlinga. Książka ta, będąca wraz ze *Skórą* Curzia Malapartego oraz *Il mare non bagna Napoli* Anny Marii Ortese jedną z piękniejszych opowieści poświęconych Neapolowi, została napisana przez węgierskiego autora w latach 1948-1952, w czasie gdy razem z żoną przebywał w tym mieście przed wyjazdem do Stanów Zjednoczonych. We *Krwi świętego Januarego* Márai podejmuje problem wygnania, przedstawiając żale i problemy tzw. displaced persons – „sierot” z krajów rządzonych przez komunistyczny reżim; osób, które wcześniej utraciły ojczyznę i własną tożsamość narodową. Ci, którzy są bez ojczyzny, bywają bardzo wyczuleni nawet na najmniejsze przykrości z tym związane, takie jak choćby brak węgierskich i polskich znaków diakrytycznych w pismach urzędowych na zachodzie Europy.

Ponadto we *Krwi świętego Januarego* uwidacznia się inna jeszcze zbieżność między twórczością Máraia i Herlinga: obecność nawiązań do postaci Benedetto Crocego. Dla wyzwolonego konserwatysty i arystokraty, jakim był Márai, zbliżenie się do Crocego w Neapolu stanowiło świadomy wybór polityczny i źródło moralnego komfortu.

Luigi Marinelli, znakomity włoski polonista, zajął się analizą korespondencji wymienianej między Gustawem Herlingiem-Grudzińskim a Aleksandrem Watem: dwoma pisarzami, których wiekowo dzieliło jedno pokolenie (Wat urodził się w 1900 roku, Herling w roku 1919), połączyło natomiast doświadczenie sowieckich łagrów. Marinelli znalazł w neapolitańskim archiwum Herlinga zbiór około siedemdziesięciu listów różnej długości i wartości. Stanowią one wyjątkowy, bogaty materiał dokumentujący różnorodne refleksje dwóch w pełni dojrzałych intelektualnie i życiowo artystów. Dzięki tej korespondencji poznajemy ich poglądy na kwestię Rosji, imperium sowieckiego i narodu, na możliwości rozwoju i wyzwolenia literatury w okresie odwilży. Zdaniem Marinellogo istotną rolę odgrywały tu wspólnota myśli obu pisarzy i antysowiecka, antytalitarna postawa, a także podobna wizja stosunków między państwem, reżimem, narodem, kulturą i literaturą. Jednak mimo wzajemnego szacunku oraz przyjaźni Herling i Wat mieli odmienne poglądy na temat „kwestii polskiej” oraz kontaktów między Polską Rzeczpospolitą Ludową a emigracją. Sprawa ta wpływała negatywnie na ich relacje.

Teksty Ewy Bieńkowskiej i Alessandra Ajresa to omówienia konkretnych dzieł Gustawa Herlinga-Grudzińskiego. Bieńkowska zaproponowała szczegółową analizę *Portretu weneckiego* (1993). Opowiadanie to pochodzi ze szczytowego okresu twórczości narracyjnej pisarza i znajdujemy w nim główne tematy poruszane w całej jego twórczości. Zdaniem Bieńkowskiej moralizm Herlinga oraz

nadnaturalność ujawniająca się w niektórych pisanych przez niego tekstach mają na celu uporządkowanie świata i wskazanie priorytetów moralnych.

Ajres koncentruje się na motywach i inspiracjach włoskich ukrytych w opowiadaniach Grudzińskiego i w *Dzienniku pisanym nocą*, a więc w utworach, w których przeplatają się realizm i irrealizm, prawda i fabuła, suche dane biograficzne i fikcja literacka. W omawianych przez badacza opowiadaniach – *Wieży*, *Skrzydłach ołtarza*, *Podzwonnym dla dzwonnika* i *Portrecie weneckim* – pojawiają się tematy bliskie pisarzowi, takie jak kwestia wymiaru samotności, zagadnienie granic między dobrem a złem itp.

Druga część tomu została całkowicie poświęcona pobytowi Herlinga we Włoszech. Otwiera ją słowo wstępne rektora Uniwersytetu im. Siostry Urszuli Benincasa – profesora Lucia d'Alessandra.

Emma Giammattei w artykule będącym opisem relacji między Herlingiem a Benedetto Crocem ukazała, jak w twórczości autora *Innego świata* przeplatają się krytyka literacka i fikcja, polityka i literatura. Czytelnicy stają naprzeciw wielkiego twórcy, któremu pisane było doświadczyć prześladowań, pobytu w obozach pracy przymusowej i wygnania. Na kartach powieści Herlinga znajdziemy bogactwo rejestrów, narracji i wielość świadectw uczestnictwa w różnorodnych sytuacjach życiowych, społecznych oraz historycznych. Dzięki temu powstał swego rodzaju „bricolage”, charakterystyczny dla okresów przemian politycznych, w którym rozproszone instrumenty literackie tworzą nowy model kultury, nową ideę narracyjną.

Giammattei wyróżnia w prozie Grudzińskiego dwa schematy: narrację z kluczem i alegorię. Ich obecność otwiera szerokie pole dla interpretatorów, gdyż dostęp do literackiego słowa jest możliwy poprzez grę słów, autobiograficzną maskę, wspomnienia i elementy moralizatorskie. Patrząc z takiej perspektywy, można powiedzieć, że *Inny świat* stanowi rodzaj Bildungsroman – powieści edukacyjnej.

Obok Crocego, będącego europejskim symbolem postawy antytotitarnej, wpływ na sposób myślenia i twórczość Herlinga wywarł filozof Nicola Chiaromonte. O bliskich stosunkach, jakie łączyły polskiego pisarza z Chiaromontem, ich dialogu intelektualnym oraz współpracy przy wydawaniu czasopisma „Tempo Presente” opowiedział w swoim artykule Marco Bresciani. Celem działań, jakie podejmowali Herling z Chiaromontem oraz z pisarzem Ignaziem Silonem, było rozpropagowanie twórczości Polaków we Włoszech, a w szerszej perspektywie – zniwelowanie skutków zimnej wojny i stworzenie wolnej przestrzeni kulturowej.

Drugą część tomu zamyka artykuł napisany przez przyjaciela oraz kuratora twórczości Herlinga we Włoszech – pisarza i dziennikarza Francesca M. Cataluccia. Autor zwraca uwagę na trudne relacje, jakie łączyły Herlinga z intelektualistami włoskiej lewicy. Wynikały one ze sprzeciwu Herlinga wobec ich postawy: lewica we Włoszech – niedoinformowana, do końca naiwnie wierząca w moralne wartości reżimu sowieckiego – wyznawała zasadę, że milczenie jest złotem. W latach 60. i 70. twórczość Herlinga była atakowana i bojkotowana przez wielu intelektualistów, nie tylko tych ze środowisk komunistycznych. Moralna bezkompromisowość autora *Dziennika pisanego nocą* i zaciętość, z jaką bronił wartości socjalliberalnych, doprowadziły do jego wyalienowania z życia kulturalnego Partii Komunistycznej, co – niestety – nie zostało docenione i pozytywnie wykorzystane przez ówczesną prawię. Trzeba było czekać aż do 1989 roku, aby zmieniła się postawa wobec Herlinga i aby wydawnictwo Feltrinelli zaczęło publikować tłumaczenia jego książek, zaczynając od wznowienia *Innego świata*. Cataluccio stwierdza, że dla Grudzińskiego ważniejsze od pokazania piekła totalitaryzmu było nauczenie się nowego spojrzenia na istotę dobra i zła. Przy zachowaniu chłodnego, suchego i zdystansowanego stylu – jak gdyby doznawane ból, rozdarcie, lęk, poniżenie nie dotknęły go osobiście – Herling opisywał swoje przejścia, trudną drogę psychicznego uwalniania się od traumatycznych doświadczeń.

Cataluccio pozostaje pod wrażeniem postawy Herlinga. Podkreśla jego dar zachowania dystansu, godny średniowiecznych kronikarzy. Pisarz zawsze mówił, że kocha świat i kulturę rosyjską, która mimo wszystko nie utożsamiła się z sowieckim reżimem. Herlinga-Grudzińskiego nigdy nie udało się złamać i mentalnie „zarazić” chorobą obozów koncentracyjnych – zawsze był bardzo silny psychicznie i moralnie, mimo że nie wyznawał ani judaizmu, ani religii katolickiej. Z pewnością był wyjątkowym Polakiem, którego redaktorzy tego tomu słusznie nazwali „neapolitańskim Polakiem z Europy”.

Omawiany zbiór artykułów jest bardzo cenny i wyjątkowy m.in. dlatego, że zgromadzone w nim teksty mają charakter interdyscyplinarny, Dowodzą bogactwa i różnorodności twórczości Herlinga. Są również świadectwem jego czasów: doświadczeń wojennych, przeżyć z obozów pracy, tragedii rodzinnych, wygnania i bólu, a tematy owe stanowiły główne motywy europejskiej literatury tworzonej po 1945 roku. To, co wyraźnie widać we wszystkich przedstawionych w zbiorze analizach, to uznanie dla osoby Herlinga, który dzięki swojej niezłomnej postawie i działalności pisarskiej – mimo ostracyzmu, jakiego doświadczał, oraz stosowanych wobec niego represji ideowych – przyczynił się do zerwania „żelaznej kurtyny” i zniesienia cenzury. Gustaw Herling-Grudziński był jednym z tych, którzy torowali drogę od „bezllegalnej Europy” z Jałty do Europy zjednoczonej.

Dall'Europa illegale' all'Europa unita'. Gustaw Herling Grudziński: l'uomo, lo scrittore, l'opera. Atti del convegno, Roma-Napoli, 1-2 dicembre 2014 [Od „bezllegalnej Europy” po Europę zjednoczoną. Gustaw Herling-Grudziński: człowiek, pisarz, dzieło. Tom pokonferencyjny. Rzym-Neapol, 1-2 grudnia 2014]. Red. M. Herling, L. Marinelli. Accademia Polacca delle Scienze e Biblioteca e Centro di Studi a Roma [Polska Akademia Nauk – Biblioteka i Stacja Naukowa w Rzymie], Rzym 2015, ss. 212 + il.

MAŁGORZATA SZLACHETKA

FRESK NARYSOWANY CZARNO-BIAŁYMI KADRAMI

Świat utracony. Żydzi polscy. Fotografie z lat 1918-1939 to album fotografii, w którym tak samo ważne jak prezentowane zdjęcia są komentarze do nich, wprowadzające czytelników w opowieść o żydowskiej Atlantydzie.

Historię polskich Żydów przysłoniła niewyobrażalna tragedia Holokaustu, ale zagłada dokonana przez Niemców stanowiła ostatni rozdział długiej historii. Przed wiekami Żydzi docierali nad Wisłę, uciekając przed prześladowaniami. Prowadzony przez żydowskich kupców handel zawsze przyczyniał się do rozwoju regionu, dlatego władcy chętnie widzieli u siebie takich przybyszów. Trzeba jednak także pamiętać, że Rzeczpospolita nie była miejscem wolnym od pogromów i antyżydowskich tumultów. Liczne miasta w okresie staropolskim uchwałyły przywilej *de non tolerandis Judaeis*, zakazujący Żydom osiedlania się w ich obrębie. Lublin nie był pod tym względem wyjątkiem. Dlatego dzielnica żydowska powstała na terenie królewskim, czyli wokół zamku. Oczywiście – poza miejskimi murami. Nawet jeśli z czasem ta granica zaczynała się zacierać i bywała przekraczana na przykład przez osoby decydujące się na porzucenie judaizmu, to nigdy nie przestała istnieć. Podzamcze jeszcze u progu XX wieku pozostawało dzielnicą żydowską.

Spółeczność polskich Żydów była przed 1939 rokiem niezwykle różnorodna. Należeli do niej nie tylko biedni mieszkańcy kresowych sztetli, mówiący wyłącznie w jidysz, ale także zasymilowani lekarze, przemysłowcy i artyści z wielkomięjskiej Warszawy i Lwowa; tak przyszli rabini, czyli religijni studenci jesziwy, jak i młodzież wierząca, że jedyną szansę na wprowadzenie sprawiedliwości

społecznej stwarza komunizm; zarówno ci, którzy Polskę uznali za swój kraj i nie wyobrażali sobie życia gdzie indziej, jak i ci, którzy marzyli o emigracji do Palestyny; ci, którzy przestrzegali szabasu, i ci, którzy do synagogi chodzili tylko raz do roku – w Sądny Dzień.

Jak pokazać zróżnicowanie tego społeczeństwa, tak aby nie popadać w stereotypy i uproszczenia? Udaną próbą jest właśnie książka *Świat utracony. Żydzi polscy. Fotografie z lat 1918-1939* – starannie przygotowany album zawierający 462 zdjęcia wykonane na terenie całej Polski. Autorzy publikacji zebrali je z różnych archiwów, dokładając starań, aby fotografie owe zostały właściwie umieszczone w kontekście historycznym i społecznym.

Kadry uporządkowane zostały w rozdziały, w prosty sposób systematyzujące ogrom prezentowanych informacji: *Miasto, miasteczko, wieś; Życie codzienne i praca; Wiara i życie; W społeczeństwie; W świecie polityki; Emigracja oraz Kultura i nauka*. Twórcy albumu nie pominęli przy tym bolesnego tematu antysemityzmu, któremu poświęcili odrębny rozdział. Oglądanie owych fotografii nie jest łatwe, ale gdyby ten wątek został przemilczany, stworzony obraz byłby fałszywy. W tej właśnie części książki znajdziemy zdjęcie tłumy, który w 1919 roku przyszedł na pogrzeb ofiar pogromu w Częstochowie, i portrety ofiar pogromu w Kielcach – leżą w szpitalnym łóżku z zabandażowanymi głowami. Jest 1918 rok, ale praktycznie takie same obrazy zostaną uwiecznione po pamiętnym pogromie, do którego doszło w Kielcach po wojnie. Autorką zdjęć z 1946 roku będzie Julia Pirotte – urodzona w Końskowoli fotografka żydowskiego pochodzenia. Gdy Pirotte przywiozła wstrząsający materiał z Kielc do Warszawy, UB zabrało negatywy. Autorce udało się ocalić kilkanaście stykówek i to te fotografie znamy do dziś.

Oglądając zdjęcia z albumu *Świat utracony...*, nie sposób nie myśleć o tym, co stało się z polskimi Żydami w czasie II wojny światowej. Z tej perspektywy fotografie nabierają szczególnego znaczenia, stają się bowiem dokumentem świata, którego już nie ma. Wiemy przecież, że większość ze sportretowanych osób za kilka lat spotka śmierć – zostaną wymordowani przez Niemców w gettach, obozach koncentracyjnych, obozach zagłady. Niektórych na śmierć wydadzą dawni sąsiedzi, gdy rozpoznają w ludziach idących po ulicy Żydów.

Nie zapominajmy jednak, że *Świat utracony...* jest opowieścią nie o śmierci, ale o życiu. Oglądamy więc piękne zdjęcie z wileńskiego targu, gdzie żydowscy handlarze rozkładali kosze z jabłkami wprost na bruku. Można tylko żałować, że fotografia jest czarno-biała i nie widzimy kolorów owoców. Kolejna strona i kolejne zdjęcie, tym razem portret – sprzedawca jabłek niesie dwa wiklinowe kosze. Stoi na pustej ulicy, tło jest rozmyte, więc cała uwaga patrzącego skupia się na twarzy mężczyzny. Trudno tego zdjęcia nie skojarzyć z obrazem *Żydówka z pomarańczami* Aleksandra Gierymskiego, co nadaje fotografii ponadczasowy charakter: takich sprzedawców można było spotkać zarówno w XIX wieku, jak i przed 1939 rokiem.

Zaglądamy na prowincjonalne rynki, jak ten w Kraśniku, do niewielkich sklepików z malowanymi szyldami, ale oglądamy też twarze szacownych mieszkańców Krakowa, którzy zrobili sobie zbiorowe zdjęcie w dniu otwarcia luksusowego sklepu ze szkłem i porcelaną. Fotografie mają też pomóc w zapamiętaniu najważniejszych dni w życiu. Wspólnie z weselną orkiestrą czekamy więc na pana młodego, który ma wsiąść wraz ze swoimi gośćmi do pociągu specjalnie wynajętego z okazji ślubu. Weselnicy wyglądają przez okna wagonu i śmieją się do muzyków, którzy już zaczęli grać.

I jeszcze jedno. *Świat utracony. Żydzi polscy. Fotografie z lat 1918-1939* to album w dużej mierze lubelski. Za jego edycję – obok Żydowskiego Instytutu Historycznego imienia Emanuela Ringelbluma – odpowiada Wydawnictwo Boni Libri z Lublina. Autorem opisów do zdjęć jest historyk prof. Konrad Zieliński, szef Zakładu Badań Etnicznych UMCS. Widoczne na fotografiach napisy w jidysz

i w języku hebrajskim – na przykład te widniejące na sklepowych szyldach – przetłumaczył historyk sztuki prof. Andrzej Trzciniński z Zakładu Kultury i Historii Żydów UMCS.

Ponadto w albumie znalazł się wybór fotografii z ważnych lubelskich kolekcji. Zaczniemy od tej, której odkrycie było sensacją sprzed kilku lat. Chodzi o ponad 2700 szklanych negatywów odnalezionych po 70 latach w skrytce zrobionej w dachu kamienicy Rynek 4. Skarb został odkryty w czasie generalnego remontu budynku. Przetrwał wojnę i odbudowę Starego Miasta z okupacyjnych zniszczeń, wszczętą w 1954 roku przed centralnymi obchodami X-lecia Polski Ludowej. Obecni właściciele kamienicy przekazali zbiór do Ośrodka „Brama Grodzka – Teatr NN”, zajmującego się utrwalaniem pamięci o żydowskim Lublinie sprzed 1939 roku.

Nie wiadomo, kto zdjęcia tam ukrył. Cel wydaje się jasny – prawdopodobnie chodziło o to, żeby ocalić je przed wojennym zniszczeniem. Być może zrobił to sam fotograf, który wcześniej starannie opisał negatywy w jidysz. Poukładał szklane płytki równiutko w tekturowych pudełkach, a później okręcił całość w szmaty i gazety. Może stało się to wkrótce po niemieckich bombardowaniach Lublina z początków września 1939 roku, a więc jeszcze wtedy, kiedy mówiło się, że wojna potrwa nie dłużej niż kilka tygodni, bo przecież Anglia i Francja zaraz ruszą nam na pomoc. Być może jednak fotograf ukrył negatywy później – w czasie gdy Niemcy rozwiesili na murach ogłoszenie, że powstaje getto, a wszyscy Żydzi z miasta mają się przenieść do zamkniętej dzielnicy. Kamienica przy Rynku 4 na początku nie znalazła się przecież w granicach getta, więc fotograficzne archiwum wydawało się bezpieczne.

Tajemnicą pozostaje też, kto był autorem kolekcji portretów wykonywanych w Lublinie i okolicznych miejscowościach. Informacji na ten temat szuka Ośrodek „Brama Grodzka – Teatr NN”, który opiekuje się kolekcją. Dzięki wiadomościom w mediach i umieszczeniu skanów negatywów w internecie zdarzają się przypadki rozpoznania konkretnych osób sportretowanych przed wojną.

Na początku mówiło się, że w kamienicy pod adresem Rynek 4 nie było przed 1939 rokiem zakładu fotograficznego i nie można z nią powiązać żadnego fotografa. Według ustaleń z ubiegłego roku autorem zdjęć mógł być Abram Zylberberg, który – jak się okazało – mieszkał w 1940 roku przy Rynku 4 pod numerem 15. Na nazwisko tego 57-letniego żydowskiego fotografa natknął się w czasie kwerendy prowadzonej w Archiwum Państwowym w Lublinie współpracownik Teatru NN Jakub Chmielewski.

Jakie fotografie z kolekcji 2700 szklanych negatywów znalazły się w albumie? Przede wszystkim portrety, na przykład ortodoksyjnego żydowskiego małżeństwa – on z długą brodą i w jarmulce, ona w peruce. Ale też młodziutkiej kobiety we wzorzystej sukience z krótkim rękawem oraz dwóch dziewczyn siedzących na parapecie otwartego okna.

Jest również piękna scena z zakładu fryzjerskiego. Oglądamy trzech fryzjerów przy pracy: wszyscy ubrani są w bijące od bieli kitle i mają modne upomadowane włosy. Na fotelach siedzą dwie dziewczynki, a chłopiec stojący w głębi przegląda się w lustrze, podziwiając swoją nową fryzurę. W tle wisi przeszklona szafka, w której brzytwy wyglądają jak rodowe srebra.

Zdjęcie zakładu fryzjerskiego to jedna z tych fotografii, które pokazują, jak dobrym rzemieślnikiem był ich autor. O sile jego talentu świadczy to, że obecne zdjęcia z odnalezionej kolekcji są wykorzystywane w wielu projektach artystycznych. W spektaklu *Wieczorem*, przygotowanym przez Teatr Stary z Lublina, wybrane kadry odgrywają rolę scenografii, będąc tłem do utworów Czechowicza wyśpiewywanych przez artystów. Lubelska reżyserka telewizyjna Natalia Ziółkowska-Kurczuk zrobiła natomiast o kolekcji z Rynku 4 dokument zatytułowany *Twarze nieistniejącego miasta*. Ostatnim jak do tej pory dziełem

nawiązującym do odzyskanych zdjęć jest książka *Dopóki niebo nie płacze* Iwony Chmielewskiej – ta znana ilustratorka prezentuje na kartach publikacji rysunki inspirowane lubelskimi fotografiami sprzed 1939 roku. Przenosi ukazanych na nich bohaterów w oniryczną rzeczywistość, w której chłopcy bujają się w hamaku, a dziewczynki trzymają na rękach białe owieczki.

Świat utracony... to także opowieść o fotografii, która ma siłę dokumentu. Możemy na przykład zobaczyć Żydów przybyłych z całej Polski na otwarcie jesziwy przy ulicy Lubartowskiej. Jeszywas Chachmej Lublin, czyli Uczelnia Mędrców Lublina, otworzyła swoje podwoje 24 czerwca 1930 roku. Zainteresowanie wydarzeniem było tak duże, że do miasta musiały zostać skierowane specjalne pociągi i autobusy. Wydarzenie odbiło się głośnym echem.

Oglądamy tłum zgromadzony przed gmachem żydowskiej uczelni. Najważniejsi goście stoją na balkonie, wśród nich jest też ortodoksyjny rabin Majer Szapira. To dzięki jego determinacji jesziwa powstała – m.in. jeździł po świecie, żeby zebrać pieniądze na budowę. W albumie znalazła się też fotografia grupy studentów lubelskiej uczelni żydowskiej i zdjęcie zrobione w sali z makiętą Świątyni Jerozolimskiej – na tyle cenną, że została ubezpieczona wraz z całym gmachem. Wśród oglądających makiętę jest też rabin Szapira.

Opowiadając o lubelskich wątkach obecnych w prezentowanym albumie, nie można pominąć cyklu fotografii z Kazimierza Dolnego, które zawdzięczamy Benedyktowi Jerzemu Dorysowi (właściwie – Rotenbergowi). W Warszawie przed wojną prowadził on popularne i eleganckie studio „Foto Dorys”. Także po wojnie słynął jako wybitny portrecista. W dobrym tonie było mieć zdjęcie od Dorysa, fotografowali się u niego ci, których dzisiaj nazwalibyśmy celebrytami. Na przykład Eugeniusz Bodo sportretował się z psem Sambo. Dziś zdjęcie to jest kopiowane przez każdego, kto wspomina znanego przedwojennego aktora – stało się ikoną.

Cykl kazimierski powstał na marginesie codziennej działalności wybitnego fotografa, w czasie wakacji 1931 i 1932 roku. Dorys nie był pierwszym ani ostatnim, który uległ urokowi miasteczka nad Wisłą. By opowiedzieć o nim, wykorzystał język, którym posługiwał się najbieglej. Kiedy jakaś scena przyciągnęła jego uwagę, naciskał migawkę małoobrazkowego aparatu Leica. Na zawsze w kadrze pozostał kilkuletni chłopiec, któremu ojciec, gestykulując, próbuje coś wytłumaczyć. Uwagę przyciągają też dwaj mężczyźni zatopieni w rozmowie, siedzący na ławeczce ustawionej przy ścianie białego wapnem domu. Wiele takich domów było przed wojną w Kazimierzu. W kolorze możemy je zobaczyć w unikatowym filmie, nakręconym przez Niemców w czasie okupacji.

Kazimierscy Żydzi zostali wymordowani przez Niemców w czasie II wojny światowej. Żydowskie domy, na przykład te z Małego Rynku, wyburzono już po zakończeniu działań wojennych. Ocalały dawna synagoga i jatki stojące na środku placu. Dorys był w warszawskim getcie, skąd udało mu się wydostać w 1942 roku. *Prowadził tam zakład fotograficzny, w którym fotografie zamawiali nawet Niemcy – przynosili filmy do wywołania i zrobienia odbitek, często były to kadry z getta. Ich kopie Dorys przekazywał organizacji podziemnej*¹. Wojnę fotograf przetrwał na aryjskich papierach. W 1946 roku był jednym ze współzałożycieli Związku Polskich Artystów Fotografików.

Cykl zdjęć z Kazimierza Dolnego ujrzał światło dzienne dopiero w 1960 roku. Autor pokazał je wtedy na wystawie. Kadry z Kazimierza stały się sensacją. Zostały odebrane jako coś niezwykłego – jako obrazy zaginionego świata, pokazanego z reporterską precyzją i z humanistycznej perspektywy. Cykl był cenny również dlatego, że został upubliczniony dopiero ćwierć wieku po zakończeniu hekatomb II wojny światowej.

¹ H. Marcinkowska: *Fotograf elit – Benedykt Jerzy Dorys*. <http://www.fzp.net.pl/kultura/fotograf-elit-benedykt-jerzy-dorys> (30.03.2016).

Najpełniej i najbardziej trafnie o kazimierskich fotografiach wypowiedział się w 1960 roku pisarz żydowskiego pochodzenia Adolf Rudnicki: *Ten cykl zawiera wszystko co trzeba, aby świat, którego już nie ma, ożył. Zapach, klimat, temperatura, ludzie – wszystko autentyczne. Jest to świat gorzkiej, krzyczącej nędzy, ruder, błota, bosych i obdartych dzieci, bawiących się o krok od rynsztoka, nędznych sklepików, których całą zawartość stanowi słój ogórków kiszonych, kilogram cukierków lub beczka z naftą. Jest to świat bogaty i miękki w swej nędzy, niepochwycony w żadne cugle organizacyjne, świat ocalony z jednej pożogi i czekający na drugą, świat dramatyczny, pełny i uśpioń, oczekujący nieszczęścia i bezsilny, by się przed nim uchronić².*

Te słowa równie dobrze można by odnieść do wszystkich zdjęć z albumu *Świat utracony. Żydzi polscy. Fotografie z lat 1918-1939*.

Leszek Dulik, Konrad Zieliński: *Świat utracony. Żydzi polscy. Fotografie z lat 1918-1939*. Wydawnictwo Boni Libri, Żydowski Instytut Historyczny im. Emanuela Ringelbluma, Lublin-Warszawa 2015, ss. 392.

GRZEGORZ JÓZEF CZUK

NIE TYLKO FOTOPAMIĘTNIK TEATRALNY

Opublikowany w 2015 roku album fotograficzny poświęcony teatrowi Leszka Mądzika ma walor niespodzianki. Artysta przyzwycaił nas, że sukcesywnie wydawane foldery i albumy dokumentujące jego działania artystyczne po prostu przyrastały o nowe zdjęcia z kolejnych spektakli Sceny Plastycznej KUL. Obecna publikacja jest inna – zbiera i prezentuje przede wszystkim to, co Leszek Mądzik zrealizował jako reżyser i scenograf oraz scenarzysta nie pod szyldem Sceny Plastycznej, lecz w teatrach instytucjonalnych w różnych miastach Polski i poza krajem, w ramach jednorazowych przedsięwzięć plenerowych czy festiwalowych oraz podczas warsztatów teatralnych. Fotografie dokumentują 16 takich dokonań z lat 2008-2015, w tym dwa spektakle Sceny Plastycznej KUL – *Przejsie* (2010) i *Lustro* (2013).

W roku, w którym album trafił do rąk miłośników teatru, Leszek Mądzik obchodził 70. urodziny oraz minęło 45 lat od premiery *Ecce homo* – pierwszego spektaklu Sceny Plastycznej KUL jego autorstwa. Mogłoby się komuś wydawać, że twórca, który od lat konsekwentnie stosuje tak wyraziste i rozpoznawalne, mocno z nim kojarzone i podporządkowane pewnej określonej idei środki wyrazu, przestanie z czasem przykuwać uwagę i w obliczu narastającej presji estetyk teatru postmodernistycznego zostanie ostatecznie zepchnięty na boczny tor, do roli klasyka uprawiającego ponadczasowy „własny ogródek” sztuki o wyblakłej oryginalności. Tymczasem Mądzik zapraszany jest do coraz to nowych, stawiających najwyższe wymagania projektów, a nawet angażuje się w działania na polu dla niego zupełnie dotąd nieznanym i dziewiczym, na przykład jako reżyser i scenograf opery *Cavalleria rusticana* Pietra Mascagniego w Teatrze Wielkim im. Stanisława Moniuszki w Poznaniu (2015). Podjęcie takich wyzwań wymaga odwagi, bowiem artysta staje wobec prostej alternatywy: albo się obroni, albo polegnie.

Można zatem powiedzieć, że nowy album jest niejako kroniką ostatnich ośmiu lat pracy twórczej Leszka Mądzika. Geograficznie ważne miejsce zajmuje tu Wrocław – we Wrocławskim Teatrze Lalek wystawiono w 2009 roku *Blask*, a dla Wrocławskiego Teatru Pantomimy im. Henryka Tomaszewskiego artysta stworzył dwa przedstawienia, *Osąd* (2010) oraz *Zuzannę i Starców* (2013) – ale dużą rolę ogrywają też tereny położone „nieopodal”, na Śląsku: w Zabrze Mądzik prowadził warsztaty, a w Gliwicach miał wystawę scenografii. Ponadto adaptacje klasycz-

² Cyt. za *Benedykt Jerzy Dorys*. Oprac. P. Śmiałowski. <http://fototeka.fn.org.pl/custom/info/39/65/64/benedykt-jerzy-dorys.html> (30.06.2016).

nych sztuk przygotował w Teatrze im. Juliusza Osterwy w Lublinie (*Makbet*, 2010), Teatrze Miejskim im. Witolda Gombrowicza w Gdyni (*Antygona*, 2012) oraz we wspomnianym już poznańskim Teatrze Wielkim. W tych teatrach Leszek Mądzik pracował w duecie z Zofią de Ines, która projektowała kostiumy, pozostałe przedsięwzięcia były w pełni autorskie (rzecz jasna – z wyjątkiem muzyki).

Zdjęcia zamieszczone w albumie świadczą o zaskakującej różnorodności dzieł artysty. Na fotografiach z warsztatów teatralnych „Dialog 2” w Zabytkowej Kopalni Węgla Kamiennego „Guido” w Zabrze widzimy oszołamiającą i bajecznie kolorową – jak na monochromatyczny styl Mądzika – grupę przebierańców. W spektaklu plenerowym *Z mroku*, przygotowanym w warszawskich Łazienkach Królewskich na Festiwal Światła, aktorzy wchodzili w dialog z rzeźbami. Mądzikowe pomysły nabierały nowych walorów w nietypowych jak na nasz krajobraz architektoniczny miejscach, chociażby w Pontigny we Francji podczas Andrei Tarkovsky Festival of Sacred Arts. Pięknie i oryginalnie prezentują się – ze względu na swą dynamikę, a także odwagę, swobodę ruchu i jego zatrzymania – obrazy ze spektakli we Wrocławskim Teatrze Pantomimy. Obok prac nad *Cavalleria rusticana* wyzwaniem było dla Mądzika przygotowanie spektaklu plenerowego *Cień* na wzgórzu zamkowym w Kielcach, ponieważ wiązało się to z bolesnymi sprawami osobistymi, biograficznymi – przywoływało wspomnienie ojca, więzionego w tym miejscu.

Największe wrażenie ze spektakli, które miałem okazję zobaczyć, zrobił na mnie *Ardente* (*Żal*) z 2011 roku. Powstał on w portugalskim Faro z udziałem zespołu A Companhia de Teatro do Algarve (ACTA), współpracującego z Andrzejem Kowalskim – dawnym wychowankiem Sceny Plastycznej KUL. *Ardente* zachwyił mnie, nie będę dokładnie opisywał dlaczego, dość powiedzieć, że tamte chwile mam w pamięci – nie tylko tej gromadzącej emocje i bodźce wizualne, ale także tej odpowiedzialnej za wrażenia słuchowe, bo żywy głos zagrał wówczas przez ważny moment główną rolę. A jednak fotografie z albumu... nic z tego mi nie przypomniały i niczego nie przywołały – nie doszło do żadnej interakcji, nic nie zaiskrzyło. To pewien problem w przypadku tego rodzaju wydawnictwa. Wszystkie zdjęcia są w zasadzie dobre, poprawne, część jest świetna, a wśród ich dwudziestu autorów mamy mistrzów w swym fachu, jednakże nie wszyscy podołali zadaniu. Być może – a nawet na pewno – nie każdy fotografik umie być jednocześnie widzem. Z reguły sceny spektakli są na potrzeby sesji zdjęciowych „grane” specjalnie, co w przypadku teatru Leszka Mądzika oznacza między innymi konieczność dodatkowego doświetlenia scenografii i postaci. W rezultacie to, co uwiecznione zostaje w kadrach, wygląda inaczej niż to, co widz postrzega na scenie; całość przedstawienia jawi się w nieco innej oprawie świetlnej (różnice dotyczą np. kontrastu, jasności i nasycenia barw), jest odbierana w innej perspektywie i optyce, a także – z racji braku atmosfery spektaklu – budzi inne wrażenia zmysłowe i emocjonalne, wymaga innego rodzaju skupienia. I rzecz oczywista: trzeba wiedzieć, co się fotografuje – teatr to nie fabryka gwoździ, spektakl jest wielowarstwową i skomplikowaną strukturą; większość tego, o czym mówi i co przedstawia, nie jest widoczne i fizyczne.

Autorzy zdjęć zamieszczonych w albumie ujmują sceny spektakli niejako klasycznie, próbując ukazać szerszy plan czy też wybrany wycinek całości z kilkoma postaciami, albo skupiając się na jednym aktorze i jego ruchu lub geście. Fotografów kusi, przykuwa ich uwagę, faktualność scenografii i kostiumów. Szukają w scenach jakichś ram perspektywy lub budują złożone układy obrazów na bazie postaci jako mocnych punktów kadrów. W albumie jest tylko jedno ujęcie „odrębne”, odwołujące się do innej estetyki obrazu fotograficznego, bliskiej symbolicznemu malarstwu gestu i powidoków o ostrej kolorystyce. Mowa o zdjęciu znajdującym się na stronie 18, które wykonane zostało podczas spektaklu *Blask* we Wrocławskim Teatrze Lalek, a przedstawia postać w masce ptaka.

Paradoksalnie, wydaje się, że fotografom owe fotografie robią się zbyt łatwo – że ich autorzy niewiele od siebie dodają, wizja i kreacja pozostają po stronie reżysera i scenografa, sens się nie ujawnia.

Można po prostu westchnąć, że zawód fotografa teatralnego to profesja trudna tak ze względów technicznych, jak i estetycznych czy psychologicznych, być może też – coraz radsza. Wobec tego trzeba wspomnieć, jak pięknie teatr Leszka Mądzika pokazywał na zdjęciach Stefan Ciechan, pod tym względem mistrz nad mistrzami, którego kadrów nie ma w prezentowanym zestawie.

Oparty na wrażeniach wizualnych i grze światła z mrokiem, kreowany w różnych odsłonach przez tyle lat jeden spektakl – jak sam Mądzik mówi o swej twórczości teatralnej – trudno poddaje się opisowi pojęciowemu, a tym bardziej opisowi różnicującemu poszczególne realizacje. Dlatego to fotografie czasem przejmują funkcję słów. Być może z tego też powodu Mądzik przywiązuje do fotograficznego obrazu spektakli dużą wagę. Jeśli zdjęcia są dobre – choć jak już wspomniałem, zawsze różnią się od tego, co widzi publiczność podczas spektaklu – wychwytyują i zachowują coś z głębi sensu odgrywanych scen, a także świadczą o tym właśnie, że nie wszystko da się nazwać, opowiedzieć, opisać. O ile inni reżyserzy teatralni publikują raczej zbiory wyimków recenzji, o tyle Mądzik woli albumy. Nie od rzeczy będzie dodać, że fotografie z jego spektakli znalazły się na okładkach kilku polskich książek poświęconych historii krajowego i światowego teatru.

Fotografie przedstawień Sceny Plastycznej KUL i innych autorskich przedsięwzięć Leszka Mądzika niejako z natury nie są jedynie rodzajem dokumentacji, niekiedy bezskutecznie usurpującym sobie prawo do bycia obiektywizującym zapisem tego, co dzieje się na scenie (o taki zapis chyba zresztą łatwiej w przypadku klasycznego teatru repertuarowego i psychologicznego). Fotografie te mają dwuznaczną charakterystykę, o czym możemy się przekonać, zadając sobie proste pytanie: co te kadry rejestrują i co zatrzymują w czasie? Czym są, skoro z konieczności punkt widzenia fotografika jest inny niż widza czy reżysera, jeśli inne są ich relacje wobec spektaklu, a w konsekwencji również myśli i emocje generowane poprzez odgrywane sceny? Czy obcujemy tu z rodzajem fotograficznej namiastki jakiegoś wizualnego alter ego Mądzikowego teatru, oglądanego z drugiej albo innej strony? Czy może jednak jest to – lub tylko bywa – autorska ilustracja, ilustracyjna interpretacja, w której fotografik staje się recenzentem? A może mamy do czynienia z pasożytniczym suplementem, dziedziną odrębną, dziwną fotografią kreowaną, fotografią misterium kompozycji choreograficznych i architektonicznych upozowanych przez tajemniczego demiurga, czyli de facto przez Leszka Mądzika? Upozowaną i wykreowaną – dodajmy – po to, aby zatrzymać spektakl w czasie. Warto się kiedyś nad tym głębiej zastanowić, być może odwołując się do prac Susan Sontag.

Zbigniew Taranienko w słowie wstępnym *Ku nowej teatralnej plastyce* przypomina syntetycznie historię Sceny Plastycznej KUL i charakteryzuje estetykę teatru Leszka Mądzika, aby potem jakże słusznie zauważyć, że w ostatnich latach realizacje teatralne lubelskiego reżysera w zinstytucjonalizowanych teatrach w Polsce i za granicą *stały się bodaj częstsze niż premiery na własnej scenie* (s. 5). Jednakże – jak pisze Taranienko – artysta nie zmienił zasadniczych idei, a nawet poszerzył pole swych doświadczeń dzięki temu, że scena w teatrze pudełkowym daje większe możliwości budowania układów architektonicznych wszerm niż w głąb, czym różni się od tej w starej auli KUL. Ponadto krytyk podkreśla, najwyraźniej słusznie, że Leszek Mądzik skupia się na kostiumach „poddanych sile ożywiającego (...) światła”. Niemniej – jak już powiedziano – idea teatru pozostaje ta sama: ukazuje on *uwikłanie człowieka w otaczającą go materię przy jednoczesnym dystansie do niej*.

Leszek Mądzik – teatr. Wydawnictwo Jedność, Kielce 2015, ss. 132.

TADEUSZA MYŚŁOWSKIEGO „15 PAIRS OF HANDS, FOR BRUNO SCHULZ”

Jesienią 2015 roku nakładem Muzeum Książki Artystycznej w Łodzi została wydana w 60 egzemplarzach unikatowa książka: *15 pairs of hands, for BRUNO SCHULZ*. Rarytas bibliofilski stanowi zwieńczenie całego ciągu wydarzeń i spotkań osób, które w dziele Brunona Schulza widzą nieustające źródło artystycznych odkryć i inspiracji. Sprawcą plastycznego przeniknięcia przez warstwy czasu jest Tadeusz Myśłowski – autor serii piętnastu drzeworytów ukazujących pary dłoni¹, dedykowanych Mistrzowi. Właśnie owe otwarte w geście aklamacji dłonie, odsłaniając intymny kod wnętrza postaci ludzkiej, stają się głównym tematem prezentowanej książki. Sięgają w głąb, widać na nich znacznie więcej niż standardowe linie życia, serca i rozumu, których mogliśmy się spodziewać.

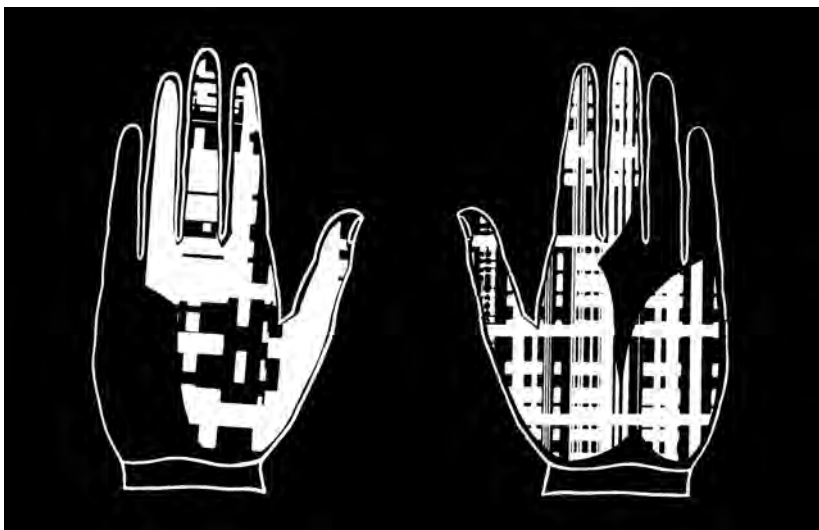
Warto chyba przypomnieć, że Tadeusz Myśłowski, konsekwentnie uprawiając abstrakcję geometryczną, zajmuje się m.in. badaniem obrzeży świata materii: pograniczami pojawiającymi się pomiędzy strukturami nieożywionymi a bogactwem organicznych tkanek. Schematy istniejące w światach geometrii i biologii, zdumiewająco sobie bliskie, obserwuje w makro- i mikroskali. We wczesnych pracach jedynie je przewidywał i przeczuwał dzięki wolnej wyobraźni, dziś każdy może je swobodnie obserwować za sprawą najnowszych odkryć naukowych. Myśłowski tworzy opierając się na charakterystycznym łańcuchu zależności, niezbędny do uformowania kreacji plastycznej. Badana przez niego materia pociąga za sobą przecucie przestrzeni, a przestrzeń wpływa na kształt upływającego czasu. Artysta, uprawiając kolaż, stosując fotografię, wprowadzając do swojej twórczości nawiązania do bliskich, prawie bezpośrednich relacji z mentorami, chociażby z Pietem Mondrianem czy Kazimierzem Malewiczem, rewiduje na własny rachunek liniowy bieg czasu. Różnica w przedziałach życia staje się pojęciem relatywnym i drugorzędnym. Zaproszenie do udziału w Międzynarodowym Festiwalu Brunona Schulza w Drohobyczu w 2010 roku uprawnia więc Myśłowskiego do budowania nowej wewnętrznej czasoprzestrzeni, dzielonej tym razem z autorem *Sanatorium Pod Klepsydrą*.

Co może łączyć współczesnego artystę, zajmującego się badaniem struktur nowojorskiego Manhattanu, z artystą z kresów II Rzeczypospolitej Brunonem Schulzem? Oczywiście osiągnięcie mistrzostwa w umiejętności otwierania kolejnych wymiarów rzeczywistości. Tadeusz Myśłowski, przenikając przez *Czarny kwadrat* Kazimierza Malewicza, doświadcza futurologicznej przestrzeni nowojorskiej metropolii. Kosmiczna czerń i biel abstrakcyjnego obrazu, supremacja czystego odczucia, pulsuje tutaj doznaniem witalnej przyszłości. Płaszczyzna rozwarstwia się w architekturę, w nigdy niekończący się dzień i skomplikowane labirynty ulic, uwikłanych w nieodgadnione mechanizmy miasta.

Natomiast Bruno Schulz, kreator wysublimowanego doświadczenia zaprzęsłej rzeczywistości, skutecznie burzy stereotypowe rozumienie pojęcia „realizm”. Kategorie czasu i przestrzeni zaadaptowane przez artystę noszą wszelkie znamiona prawdy i teraźniejszości. Tadeusz Myśłowski i Bruno Schulz mają prawo uściśnić sobie dłonie.

Do mentalnego spotkania dochodzi w maju 2010 roku, podczas wystawy zaprezentowanej w ramach IV Międzynarodowego Festiwalu Brunona Schulza – w salach willi Rajmunda Jarosza w Drohobyczu. W tytule prac zawarta jest kolejna artystyczna aluzja, ponieważ *15 pairs of hands, for BRUNO SCHULZ* Myśłow-

¹ T. Myśłowski. *15 pairs of hands, for Bruno Schulz*. Cykl 15 drzeworytów 63 x 46,5 cm oraz cyfrowy wydruk 80 x 98 cm z ujęciem całości. Sala Brunona Schulza w Państwowym Uniwersytecie Pedagogicznym im. Iwana Franki w Drohobyczu, Ukraina.



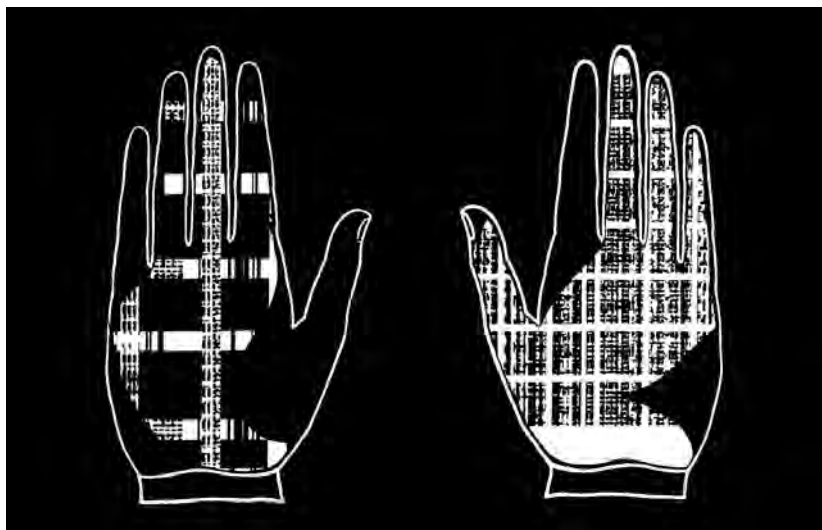
skiego nieprzypadkowo nawiązuje do *Fifteen Pairs of Hands* – stworzonego przez Bruce'a Naumana w 1999 roku cyklu rzeźbiarskich wizerunków dłoni² – i zaprasza do wejścia w konceptualną przestrzeń postmodernistycznej rzeczywistości.

Sama książka zaczęła się rodzić później, w 2013 roku, podczas majowej Nocy Kultury i realizacji projektu „100 lat /100 x Malewicz” w Muzeum Książki Artystycznej w Łodzi. Wówczas spotykają się Tadeusz Mysłowski i Włodzimierz Rudnicki, dawni przyjaciele z czasów studenckich. Łączy ich znów Bruno Schulz, ponieważ Rudnicki opowiada o powstawaniu bibliofilskiego woluminu³ i inspiruje tym samym Mysłowskiego do realizacji własnej książki, drukowanej w zaczarowanych wnętrzach muzeum państwa Tryznów. Działania wspiera żona artysty Irena Hochman i prowadzona przez nią instytucja „Irena Hochman Fine Art New York”.

Mysłowski postanawia zaprosić do współpracy większe grono swoich przyjaciół. Zachęca ich do napisania tekstów o Brunonie Schulzu i włącza je w strukturę publikacji. Są to: redaktorka książki *Świat Brunona Schulza* Ariko Kato (autorka artykułu *from eyes to hands: tadeusz mysłowski's 15 pairs of hands for BRUNO SCHULZ*); Theodosia Robertson, która przetłumaczyła na język angielski książkę Jerzego Ficowskiego *Regiony wielkiej herezji i okolice. Bruno Schulz i jego mitologia* (*tadeusz mysłowski's 15 pairs of hands for BRUNO SCHULZ*); malarz minimalista Jan Hontscharenko (*phenomenology of hands*); tłumacz na język portugalski Henryk Siewierski (*fifteen pairs of hands for tadeusz mysłowski*); poetka, fotografka Zofia Kamila Krzemińska (*haiku for B. S.*); historyk sztuki Szymon Bojko (*z bukietem nocą. amsterdam wiosna 1960*); literaturoznawca Bogusław Wróblewski (*hands that were to safeguard BRUNO SCHULZ*). Całość opatruje komentarzem Grzegorz Józefczuk, dziennikarz i dyrektor artystyczny Festiwalu Brunona Schulza w Drohobyczu. Mysłowski uzyskuje również zgodę na publikację nieznanego rysunku autorstwa Schulza, który odkryto niedawno w zaciszu paryskiego mieszkania pani N. Szkic wykonany na obu stronach kartki został подарowany przez Mistrza jednemu z przyjaciół, następnie przeszedł wojenną poniewierkę i dziś stanowi cenną pamiątkę rodzinną, przechowywaną w prywatnych zbiorach. Obecna właścicielka nie chce się publicznie wypowiadać na temat historii rysunku, zgodziła się natomiast go zreprodukować i umieścić w książce Tadeusza Mysłowskiego.

² B. Nauman: *Fifteen Pairs of Hands*. National Gallery of Art, Waszyngton 1999.

³ *Michała Kuny perypetie schulzowskie. Eklibrisy Brunona Schulza*. Red. G. Matuszak, R. Nowoszewski, K. Kunowa. Łódzkie Towarzystwo Przyjaciół Książki, Łódź 2013.



15 pairs of hands, for BRUNO SCHULZ nawiązuje do wcześniejszych publikacji artysty. Badane w nich problemy zawsze zostają skonfrontowane z wybranym przez niego wycinkiem Manhattanu. Metoda ta pozwala Mysłowskiemu przeprowadzić dekonstrukcję pojęć służących nam do opisu przestrzeni, wyprowadzić z nich nowe wnioski. W latach 1974-1979 artysta tworzy *Avenue of the Americas*⁴, autorską książkę i tekę składającą się z 20 grafik – obraz-tekst na temat krzyżowej formy siatki ulic, przekładającej się na struktury architektoniczne i dynamiczną zmienność funkcjonującego w mieście człowieka. W 1994 roku publikuje kolejny album – *Towards Organic Geometry 1972-1994*⁵. Zawiera on 163 fotomatyryce, które stanowią podsumowanie badań prowadzonych nad dynamiką form geometrycznych.

Książki Tadeusza Mysłowskiego, powstające w większości poza granicami kraju, a wszystkie wydawane w limitowanych i sygnowanych nakładach, pozostają właściwie całkowicie poza zasięgiem polskich czytelników. Unikatowość tych publikacji, wynikająca ze sposobu demonstrowania podejmowanego problemu artystycznego poprzez kształtowanie innowacyjnych relacji pomiędzy znakiem, słowem a obrazem, ma siłę przepowiadania i podważa dotychczasowe metody przekazywania treści w kodeksach tego typu. Autor o prezentowanej obecnie książce pisze krótko w swoim szkicowniku, że jest ona *kolejną refleksją nad różnorodnością form materii, powstałą na bazie mojego banku struktur graficznych*.

Nasuwa się pytanie: dlaczego artysta o uznanej na świecie renomie nie doczekał się edycji swoich książek w kraju?

Tadeusz Mysłowski: *15 pairs of hands, for BRUNO SCHULZ*. Concept of book design by Tadeusz Mysłowski and Włodzimir Rudnicki. Book Art Museum, Łódź 2015, ss. 100 (nlb).

⁴ T. Mysłowski: *Avenue of the Americas, New York City. Works from 1974 to 1979. A Portfolio of 20 Photo Prints on Autopositive Film A4. Published in a Limited Editions of 25 by Irena Hochman*. Nowy Jork 1983. Książka autorska, format 21,5 x 23,5 cm, plansze drukowane, odbitki ciemnofioletowe na papierze uczulonym. Znajduje się w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie.

⁵ Tenże: *Towards Organic Geometry 1972-1994. 163 Selected Photographic Images on Japanese Paper*. Irena Hochman Fine Art Ltd, New York City 1994.

Prozaicy, prozaicy...

WIEŚLAWA TURZAŃSKA

O DESTRUKCJI ŚWIATA, NOSTALGII I PRAGNIENIU ZAKORZENIENIA

„Ta powieść uwodzi od pierwszego zdania” – tak na antenie radiowej Trójki Michał Nogaś zapowiadał *Podkrzywdzie*, powieściopisarski debiut Andrzeja Muszyńskiego. Książka ukazała się pod koniec 2015 roku nakładem Wydawnictwa Literackiego, a jej twórcę nominowano do Paszportu „Polityki” w kategorii literatura. Muszyński – urodzony w 1984 roku we wsi Krzykawy k. Olkusza, z wykształcenia prawnik a zamiłowania globtroter – nie jest jednak debiutantem. Swoje relacje z podróży zamieszczał na łamach „National Geographic Polska”, „Gazety Wyborczej”, „Przeglądu”, „Stosunków Międzynarodowych”, a ostatnio zadebiutował w „Akcencie”¹ i „Toposie” jako poeta. W 2012 roku został pierwszym stypendystą Fundacji Herodot im. Ryszarda Kapuścińskiego, co sprawiło, że zyskał miano jednego z najzdolniejszych reportażyistów młodego pokolenia. W dużej mierze dzięki stypendium powstał *Cyklon* – zbiór literackich reportaży z wypraw do Birmy, opublikowany w ubiegłym roku przez Wydawnictwo Czarne i nominowany do prestiżowej Nagrody im. Beaty Pawlak. Muszyński ma też na swoim koncie inne wyróżnienia: został laureatem Międzynarodowego Festiwalu Opowiadania we Wrocławiu (2012) oraz laureatem konkursu „Nauka a duchowość” Centrum Kopernika (2015), był także nominowany do Nagrody Literackiej Gdynia (2014). To ogromny sukces, tym bardziej że jego pierwsze książki – *Południe* i *Miedza* – ukazały się nie tak dawno, bo w 2013 roku.

O ile *Południe* to zbiór reportaży, szkiców i impresji z licznych podróży do południowej Azji, Ameryki Łacińskiej i Afryki, czyli – z punktu widzenia Europejczyka – „peryferii świata”, o tyle w opowiadaniach z tomu *Miedza* Muszyński powrócił na peryferia rodzime – do wsi Sosnowice, położonej w Jurze Krakowsko-Częstochowskiej. *Miedza* – swoiste preludium do *Podkrzywdzia* – wpisuje się w tzw. nurt chłopski, któremu patronuje twórczość Tadeusza Nowaka i Wiesława Myślińskiego, przywołuje też klimaty charakterystyczne dla *Opowieści galicyjskich* Andrzeja Stasiuka. Warto przy okazji wspomnieć, że ostatnio wielu twórców młodego pokolenia osadza akcję swych utworów na wsi. Wymieńmy najbardziej znaczące teksty: *Dygot* Jakuba Małeckiego, *Skorunia* Macieja Płazy czy – nominowane do Nike 2015 – *Guguty* Wioletty Grzegorzewskiej i *Sońkę* Ignacego Karpowicza. W utworach tych wiejskie realia, kontekst historyczny i społeczno-polityczny kształtują osobowość i zachowania bohaterów, ale jednocześnie najistotniejsze kwestie dotyczą spraw uniwersalnych.

¹ Wiersze Andrzeja Muszyńskiego opublikowaliśmy w 3 numerze „Akcentu” z 2014 roku, natomiast teksty prozatorskie tego autora ukazały się na naszych łamach w roku 2012 (nr 2) i 2013 (nr 2) [przyp. red.].

Podkrzywdzie tym różni się od wspomnianych książek, że świat przedstawiony uległ w tej powieści odrealnieniu, choć autor ukazuje swoje rodzinne strony. Mamy więc Jurę Krakowsko-Częstochowską z jej zespołami skalnymi, jaskiniami i rzeką Białą, a także Pustynię Błędownską. W wywiadach Muszyński nadmieniał kilkakrotnie, że obraz wsi, w której narrator pod opieką babki i dziadka spędził dzieciństwo, stworzony został na kanwie zasłyszanych niegdyś opowieści. Stąd wzięły się domy pomalowane na niebiesko, burze piaskowe zasypujące okoliczne chałupy aż po okiennice, skarby odnalezione w ruinach dawnego grodu rycerskiego czy kwitnąca igła, którą zainteresowali się funkcjonariusze UB. Realistycznym szczegółem wydaje się też pędzenie bimbru o wdzięcznej nazwie Czar Pustyni.

Czytelnicy mogą odnieść wrażenie, że z książki Muszyńskiego wyłania się obraz dawnej wsi i jej mieszkańców (nazwanych „tuziemcami”), żyjących zgodnie z cyklem natury i obrzędów religijnych. „Tuziemcy” wieczory spędzają przy świecach, w ciągu dnia zaś pochłonięci są pracami polowymi, zbieraniem grzybów i ziół, darcie pierza oraz pędzeniem gorzałki. Hołdują też dawnym wierzeniom, np. pusty talerz przy wigilijnym stole zostawia się w tych stronach dla ducha zmarłego, samobójców wynosi się z domu przez jamę wykopaną pod progiem, a *najsukuteczniejszym lekiem na poparzenie było wsadzenie rany w krowie łajno* (s. 118). Ponadto tutejsi ludzie odczuwają niechęć do oddzielnego łańcuchem górskim bezimiennego – pisanego wielką literą – Miasta, do którego udają się sporadycznie na jarmark, a zabobonny lęk wzbudza w nich samotna, zawodząca głośno staruszka, zwana Śniętą Szmirą.

W istocie to jednak iluzja, wieś z *Podkrzywdzia* nie przystaje do jakichkolwiek naszych wyobrażeń o przeszłości. Przede wszystkim nie ma w niej wójta, pana i plebana – wprawdzie kiedyś byli, ale przepędził ich Stójkowy. To właśnie on dźrzywnie pełnił władzy świeckiej i sakralnej, w kościele rozsądając spory pomiędzy „tuziemcami”. Intryguje już samo określenie owej postaci słowem „stójkowy”, gdyż mianem tym nazywano w zaborze rosyjskim podrzędnego policjanta... Tak naprawdę o „tuziemcach” prawie nic nie wiemy; nazwiska, a raczej przezwiska kilku z nich wymienia dziadek, kiedy dokonuje podziału na ludzi „ciepłych” i „zimnych”. Nic natomiast nie mówi się o kobietach i dzieciach – jakby nie istniały. Bezimienna osada sprawia wrażenie sennej fantasmagorii, gdyż opowieścią narratora rządzi bergsonowski czas psychologiczny. Opowiadacz to człowiek już dorosły, dręczony nostalgią, mieszkaniec współczesnej wielkomięskiej przestrzeni, którą kontestuje. Swoją bunt wyraża w zakończeniu *Księgi Wyjścia*. Finalny, chaotyczny monolog, miejscami przypominający pijacką diatrybę, wygłasza w imieniu tych, którzy odczuwają więź ze swymi korzeniami: *Jesteśmy gangiem, który chce żyć, i ten gang istnieje. Zdradzę ci sekret – dostaliśmy cynk, że za trzy dni na cztery dni wyłączą prąd i na niebie pokaże się Gościńiec do Nieba* (s. 171). W innym miejscu sarkastycznie oświadcza: *Może dotrzymamy do dnia, gdy z laptopikiem na kolanach odpalimy tiwi, a nad wyraz sławna prezenterka w nad wyraz modnym żakiecie ogłosi: „Szanowni państwo, dziś skończył się na świecie świat. Wszyscy zdążyli odpisać na majle”* (s. 167).

Psychiczna więź z przeszłością sprawia, że dorosły mężczyzna rzuca współczesnej zrationalizowanej kulturze wyzwanie. Przyznaje się do wędrowek na mityczne Podkrzywdzie, choć nie ma przy tym złudzeń, że świat dzieciństwa ulega destrukcji: *Na końcu spirali przy bajorze leżą góry śmieci, bo jakiś buc nie ma rozumu, leżą w miejscu, w którym stał dziadek* (s. 173). Emocje ewokują obraz po raz ostatni widzianego dziadka: *Porywało go światło, by mu towarzyszyć jako zaradny, choć uparty sługa* (s. 173). Dziadek, który w dzieciństwie zawładnął wyobraźnią wnuka, nadal jest w jego świadomości kreatorem swego mikrokosmosu. Opowiadacz snuje więc niespieszną opowieść o utraconej czasoprzestrzeni, narracja prowadzona w czasie przeszłym ma charakter wyraźnie

retrospektywny. Kilkakrotnie natykamy się na zdania typu: *Był to nasz ostatni wspólny siew, który zgodnie z wolą dziadka celebруем do dziś* (s. 105).

Z perspektywy dorastającego chłopca poznajemy owo fantazmatyczne miejsce. Babka – zielarka – jest tu postacią drugorzędą; to milcząca, przyziemna, zajmująca się codzienną krzątaniem kobieta. Patriarchalny rytuał określa jej relacje z dziadkiem. We wspomnieniach narratora jawi się on jako ostatni wyznawca archaicznego kultu solarnego: *witał każdy jego wschód uklonem, ściągając czapkę z głowy* (s. 23). Również jako ostatni potrafił przewidzieć pogodę czy nadejście gęstej mgły. Wierzył, że zabicie bociana sprowadza śmierć, przywoływał wiosnę, do krwi biczując sobie plecy. Był także wizjonerem, dzielącym się z chłopcem swą mityczną historią wioski. Opowieść tę – mówi narrator – *potrafię dziś przytoczyć w połowie jego, a w połowie swoimi słowami* (s. 38). Owa Genesis rozpoczyna się od słów: *Zanim Stójkowy zjawił się w naszym niewielkim życiu, (...) nasza wieś składała się z siedmiu rozrzuconych po wzgórzu chałup, przedzielonych złotymi łąkami. (...) Zboczami aż po Wodę wił się pośród gigantycznych wysolonych głazów bujny ogród, który należał do wszystkich* (s. 38). W innym fragmencie książki znajdujemy oryginalną koncepcję dziejów dziadkowego mikrokosmosu: *żyjemy w Czwartym Świecie – Pierwszy został strawiony przez ogień, Drugi przez lód, a Trzeci przez wodę* (s. 63). Dziadek przeczuwa, że ten świat ulegnie zniszczeniu przez Miasto, a przyczyni się do tego Stójkowy, postać także mityczna.

Stójkowy to enigmatyczny przybysz nie wiadomo skąd, wszechwładny prawodawca. Po przepędzeniu pana zamieszkał w jego dworze, który wypełnił szczerle książkami: *Były wszędzie – na parapetach i na stolikach, na zapiecku i w komorze, w skrzyniach i na krzesłach, na podłodze i na biurku, ułożone w sięgające sufitu stosy* (ss. 121-122). A wśród nich znajdowały się rozmaite tomy: od Koranu i prac Awerroesa poprzez dzieła Fiodora Dostojewskiego i Brunona Schulza po książki Marka Bieńczyka i Olgi Tokarczuk. To do Stójkowego w tajemnicy wyrusza chłopiec i dzięki niemu zostaje wprowadzony w świat wiedzy. Możemy mówić o swoistej psychomachii pomiędzy dziadkiem, mistycznie odczuwającym naturę, a Stójkowym, człowiekiem intelektu. Zarazem obaj dopełniają się w procesie inicjacji narratora.

Niewątpliwie *Podkrzywdzie* przywodzi na myśl prozę Brunona Schulza, a owo twórcze powinowactwo uwidacznia się w kilku aspektach. Wspomnijmy choćby o aurze miejsca, nieskonkretyzowanym czasie akcji, mityzacji bohaterów, aluzjach do Biblii, służących uwzniośleniu świata przedstawionego. Ponadto Muszyński podzielił opowieść narratora na czternaście „Ksiąg”, rozpoczynając od *Księgi Ofiary*, a kończąc na *Księdze Wyjścia*. I – co ważne – zarówno on, jak i słynny drohobyczanin, ukazują mikrokosmos w momencie przemiany: u Schulza sklepy cynamonowe ustępują miejsca Ulicy Krokodyli, szlachetne handle odchodzą w przeszłość, zastąpione przez „pseudoamerykanizm” i nowoczesność, natomiast w *Podkrzywdziu* widzimy, jak spełnia się dramatyczna przepowiednia dziadka o przyszłości, która należy do Miasta. Podobieństwo możemy również dostrzec w warstwie językowej, pełnej wydobytych z lamusa słów, rozbudowanych metafor i porównań, misternych konstrukcji składniowych. Dzięki temu materia pulsuje tajemną, witalną siłą, a rzeczywistość ma ten sam status ontologiczny co wyobraźnia. Na przykład: *W ten sposób weszliśmy w dobrze znany tunel zielonych dni, którym chcieliśmy się przebić podstępnie na drugą stronę zimy. Wszystko wydawało się toczyć w dół gołej płasni, ściśnięte w dłoni grudki ziemi zamieniały się w pył i fruwały w dal* (s. 50).

Na uwagę zasługuje sposób ujęcia problematyki inicjacji. O ile proza Schulza już od pierwszych stron nasycona była erotyką, o tyle u Muszyńskiego świat narratora jest wybitnie asekualny. Można odnieść wrażenie, że miejsce Erosa zajął Tanatos, gdyż rozpoczynająca opowieść *Księga Ofiary* wypełniona została

drastycznymi i jednocześnie sensualnymi opisami rzezi dokonanej przez dziadka na „całej rozgęganej gadzinie”. Do udziału w tym szaleńczym procederze zostaje zmuszony wnuk, przechodzący w ten sposób swoistą inicjację. Zresztą ramy czasowe narracji o mitycznej wiosce wpisane są w cykl agrarny: od jesieni do jesieni. Trudno więc oprzeć się skojarzeniom z tajemnymi misteriami eleuzyńskimi, w których śmierć stanowiła warunek narodzin.

Opisany w *Podkrzywdziu* rok jest czasem powolnego rozpadu istniejącego mikrokosmosu. Chłopiec dostrzega najpierw zmiany w wyglądzie dziadka: *Z każdym dniem wydawał się coraz niższy z tą swoją obwisłą skórą (...). Jego oczy bieleły z dnia na dzień, z początku przypominając kurze, rozkojarzone ślepia, by któreś nocy zapaść się na dobre, co wywołało u mnie przerażenie i fale wycieńczających koszmarów* (ss. 7-8). Jeszcze bardziej zaczyna bohatera niepokoić zachowanie starca: ataki nieokiełznanej furii, pogrążanie się w pijaństwie, długie rozmowy z samym sobą, a właściwie z tajemniczym „onym”, któremu notabene autor zadeedykował książkę. I przede wszystkim całodniowe, a później wielodniowe wyprawy na tytułowe Podkrzywdzie, zdaniem wnuka znajdujące się gdzieś w ostępach błędowskich lasów. Ponieważ dawny świat traci swą stabilność, stając się bardziej niepojęty i zarazem pociągający, chłopiec zaczyna śledzić dziadka. W trakcie jednej z wędrówek widzi go kłęzącego u podnóża skał wśród płonących świec. Kiedy po odejściu starca bohater czyta niezrozumiałe, wyryte na tabliczce słowa: *Dzieciom, które nigdy nie widziały światła* (s. 113), wydaje mu się przez chwilę, że odnalazł tajemnicze Podkrzywdzie. To jednak okazuje się iluzją.

Nie tylko dziadek dręczony jest niszczącym niepokojem, ulega mu również racjonalny Stójkowy. Późną wiosną coraz częściej zamyka się w swoim dworze. *Tuziemcy, którzy mu usługiwali, opowiadali, że jest poźółkły i wychudzony, wygląda na chorego* (s. 95). Pod koniec lata wszystkim wydaje się, że Stójkowy opuszcza wieś, jednak on ostatecznie inaczej rozstrzyga swój los. W pamięci dorosłego narratora pozostaje kimś, kto uwolnił go od wielu dziecięcych lęków, np. strachu przed Śniętą Szmirą, wprowadzając w świat wiedzy. Dziadek zaś jest tym, kto przeczując swoje odejście, skłania wnuka do wniknięcia w tajemny świat natury. Zapewne pragnie, by chłopak w przyszłości stał się spadkobiercą jego mikrokosmosu. Pojawia się zatem pytanie o możliwość zachowania dawnych mitów w zrjonalizowanym świecie.

Jak rozstrzyga je Muszyński? *Epilog. Księga drugiej strony* daje odpowiedź jednoznacznie. Narrator (pisarz!), po latach wracając do swych korzeni, rodzinnej chałupy, mówi: *Od chwili gdy zobaczyłem ją pierwszy raz, stała się dla mnie jak wspomnienie jedyne takiego snu, na którego powrót liczymy każdego wieczoru* (s. 176). Oczywiście nie ma ani dziadka, ani Stójkowego, babka zaś okazuje się osobą niezwykle elokwentną. Racjonalnie wyjaśnia wnukowi większość niezwykłych zjawisk, niekiedy odpowiada wymijająco, zalecając pisarzowi zachowanie powściągliwości. Na jego rozpaczliwą konstatację, że *w tym świecie nie ma już miejsca dla żadnej tajemnicy*, replikuje przewrotnie: *Chyba naprawdę nadal niewiele rozumiesz* (s. 186). I wtedy pojawia się Miłoszek, pomocnik babki, postać całkowicie realna: *starszy mężczyzna o rozbawionej, dziecięcej twarzy, w ubłoconych butach, sięgający mi najwyżej do bioder* (s. 187). Tę finalną scenę można potraktować jako spełnienie jednej z przepowiedni dziadka. Cóż, Muszyński realizmem magicznym w *Podkrzywdziu* prowokuje czytelników, wskazując, iż mimo wszechobecnej technicyzacji, nic tak naprawdę nie jest oczywiste.

W POSZUKIWANIU AUTENTYCZNOŚCI

W najnowszej książce Grzegorz Filip idzie drogą obraną podczas pisania poprzedniej powieści, *Studni*. Szkicuje komplikacje tożsamościowe, emocjonalne zawiłości, opowiada o trudnościach, jakie powstają w momencie zanurzenia się w nurcie codzienności. Jednocześnie chwytą w tle współczesną panoramę społeczną. Autor buduje kameralną historię dwojga ludzi, którzy poznają się zupełnie przypadkowo i niemal natychmiast nawiązują głębszą relację. Opowieść nabiera tempa: z prostej „detektywistycznej” intrygi (dziennikarskie śledztwo) zmienia się w powieść obyczajową i psychologiczną. Wraz z narastającą intensywnością znajomości Anny i Bernarda, głównych bohaterów, fabuła przyrasta o kolejne szczegóły i wątki.

Choć książka ta opowiada o poszukiwaniu bliskości i przełamywaniu emocjonalnej traumy, nie jest typowym romanssem (co zdaje się sugerować konwencjonalna okładka). *Miłość pod koniec świata* stanowi mieszaninę różnogatunkowych elementów, którymi sprytnie posługuje się pisarz, broniąc się w ten sposób przed potencjalną jednostajnością romansowej tonacji. Motto z wiersza Czesława Miłosza ukierunkowuje naszą lekturę: okładka okazuje się tylko promocyjną zmyłką, a fragment *Piosenki o końcu świata* dowodzi, że mamy do czynienia z zamiarami ambitniejszymi niż w przypadku zwykłych książek o miłości. Już tutaj zostaje ustawiona perspektywa problemowa. Poprzez Miłoszowsy dwuwers autor zdaje się sygnalizować, że będzie mówił o rzeczach kluczowych w biografii człowieka, a te – choć są rzeczywiście autentyczne i cenne – łatwo przeoczyć lub zlekceważyć, bowiem pojawiają się nieoczekiwanie i bez „grzmotu trąb anielskich”.

Z jednej strony opowieść opiera się na kilku nierozwiązywalnych tajemnicach, co nadaje przedstawionym wydarzeniom posmak kryminalnych nieledwie poszukiwań i pogłębia egzystencjalne wybory bohaterów. Z drugiej strony naszkicowane środowiska, z których pochodzą Anna i Bernard – ich otoczenie, praca, znajomości – tworzą społeczne tło, co pozwala widzieć w powieści obyczajowy szkic epoki. Równocześnie Grzegorz Filip stawia w centrum relacje międzyludzkie, starając się nakreślić ich źródła, prawdziwe motywacje i psychologiczne zawiłości kryjące się za pozornie prostymi decyzjami. Powoli odkrywa przeszłość Anny i Bernarda, gdy rekonstruuje swoje losy, niejako chcąc sprawdzić, czy mogą się związać z drugą osobą, a także wówczas, kiedy rozmawiają, odsłaniając własne lęki i pragnienia.

Przedstawiona historia jest atrakcyjna ze względu na fabularne zwroty i perypetie (aczkolwiek nie znajdziemy w niej schematów właściwych literaturze sensacyjnej), a zarazem wydaje się bliska, skoro powieść w przezroczystry sposób mówi o codzienności. Owa atrakcyjność wynika właśnie z refleksji nadbudowujących się nad opisywanymi wydarzeniami: oto powoli odsłaniająca się w drodze lektury zagadka przeszłości Bernarda (co się stało, że porzucił muzykę i uciekł na prowincję?), jego problemów rodzinnych i kwestii tożsamościowych, sugeruje, iż życie człowieka, tętniące troskami bieżących spraw, jest w rzeczywistości czymś głębszym i bardziej skomplikowanym niż się zwykle wydaje.

Anna przyjeżdża na Zamojszczyznę, gdzieś na granice Roztocza, by napisać artykuł o lokalnym przedsiębiorcy podejrzanym o korupcję. W hotelowym barze poznaje Bernarda. On przed ośmiu laty porzucił Warszawę i karierę muzyka heavymetalowego, ona wychowuje nastoletniego syna, pozbawiona wsparcia męża – polarnika pracującego na Spitsbergenie. Dziennikarskie dochodzenie szybko się kończy, zarzuty zostają umorzone, lecz Anna wyjeżdża zaintrygowana i podekscytowana nową znajomością. Odkąd przecięły się trajektorie oraz style życia Anny i Bernarda, odkąd zderzyły się ich pomysły na siebie, stopniowo

przestają obowiązywać lub zmieniają swój charakter społeczne role i zawodowe zobowiązania determinujące dotąd postępowanie bohaterów.

Świat społeczny przynosi Annie i Bernardowi właściwie wyłącznie rozczarowania i gorycz. Dopiero w relacjach intymnych pojawia się autentyczność, za którą tęsknią bohaterowie. Jej rozmaite formy stają się przedmiotami pragnień w zasadzie wszystkich postaci, jakie pojawiają się na kartach powieści Grzegorza Filipa. Autentyczność przyjmuje tu imiona szczęścia, spełnienia, bliskości, zadowolenia, spokoju, harmonii, dostatku, głębokich związków uczuciowych. Czasem ma skromną postać materialnego dostatku i bezpieczeństwa najbliższych. Przede wszystkim jednak autentyzm wiąże się według Bernarda i Anny z nadaniem życiu sensu, który bierze się z poczucia bliskości, zwalniającej od gry ról i masek.

Końce świata mnożą się w powieści Filipa. W tle rozkwitającej znajomości bohaterów rozgrywa się koniec świata z kalendarza Majów lub Azteków (nikogo w powieści nie interesuje, o jaką dokładnie cywilizację chodzi), przekształcony w komercyjno-medialny spektakl, kolejny „event” sprzedażowy.

Związek z Bernardem oznacza dla Anny koniec złudzeń, a tym samym koniec pozornego małżeństwa, które zresztą umiera już wówczas własną śmiercią. Mąż na krótko wraca i przyznaje się do zdrady. Eryk, syn Anny, obserwuje koniec rodziny i – co równie ważne – doświadcza końca dzieciństwa: pierwszej (rozczarowującej) inicjacji erotycznej i pierwszego zaangażowania uczuciowego, gdy poznaje siostrzenicę Bernarda.

I wreszcie sam Bernard – najważniejszy w tym dramacie aktor, wokół którego kumuluje się nieszczęście i którego dotyka jakiś tajemniczy fatalizm, będący w przekonaniu bohatera formą kary za brak pokory wobec życia. Z dawnych doświadczeń Bernarda wyłania się nowa egzystencja, z końca związku z Anną (kolejna w życiorysie bohatera tajemniczo znikająca kobieta) wynika powrót do muzyki. Okazuje się więc, że *Miłość pod koniec świata* jest tyleż miłosną historią w realiach przejmującej samotnością współczesności, co opowieścią o nawiązywaniu łączności ze sobą. Dopiero gdy dojdzie do spotkania pary bohaterów, będą oni w stanie przeprowadzić remanent we własnych biografiach. Bernard zajmie się korygowaniem swoich strategii życiowych, dostrajaniem tożsamości do nowych doświadczeń, których początkiem jest znajomość z Anną. Podobną próbę podjął po utracie żony, lecz poprzestał na biernym porzuceniu dawnych nawyków, upodobań i pasji, pogrążywszy się w ośmioletniej inercji, co zresztą dokuczalo jego najbliższym. Anna z dystansem spojrzy na nieobecnego męża, przyjaciółki i pracę, odkrywając, że autentyczne życie jest gdzie indziej, toczy się inaczej.

Można zapytać o miejsce, w jakim ta prawdziwość miałaby funkcjonować, i o przyczyny bolesnych rozczarowań. Autor jest daleki od portretowania teraźniejszości na socjologizującą modłę. Zarazem zdarza mu się wkraczać na teren nieco zbyt oczywistej krytyki „symulakrycznego” (jak powiadają filozofowie) świata późnej nowoczesności. Bohaterowie wygłaszają cierpkie uwagi pod adresem mediów, mechanizmów i reguł promocji kultury, zasad neoliberalnej gospodarki i zauroczonych nią elit rządzących. Dobrze znane diagnozy medialnego blichtru i taniej sensacji, celebryckiej sztampy, konsumpcyjnej próżni, cynicznej obojętności władzy, które powtarzają się w tekście, potwierdzają to, co obserwujemy zanurzeni w codziennym życiu. W tym sensie *Miłość pod koniec świata* opisuje nasze doświadczenia, utwierdzając krytyczne spostrzeżenia dotyczące kondycji społecznej. Ale to, co tworzy obraz świata, w którym trzeba funkcjonować i nie można się zadomowić, wynika z dobrze znanych refleksji i spostrzeżeń. Kiedy więc na przykład Anna przekonuje siostrzenicę Bernarda, że uprawianie dziennikarstwa jest w zasadzie działaniem daremnym, lub kiedy bilansuje swoją pracę, tekst ociera się o publicystykę – czy może raczej – powiela obiegowe opinie. Prowincja miałaby być alternatywą dla wielkomiejskiego życia,

ale i tu – jak się okazuje przy bliższym spojrzeniu – rządzi analogiczna logika interesów, cynizmu i pozorów.

Pewnym mankamentem (choć to oczywiście kwestia czytelniczych preferencji) powieści są portrety psychologiczne, które mimo całego bogactwa nie pozostawiają miejsca na interpretację. Być może właśnie ze względu na skomplikowane racje i poglądy, nieoczywiste i poplątane, które domagają się równie nieoczywistych wyjaśnień, bohaterowie jawią się jako jednostki autorefleksyjne (czy może lepiej byłoby powiedzieć, że to konstrukcja narracyjna odkrywa ową autorefleksyjność). Tworzy to pewien dysonans między zagadkowością, jaka charakteryzuje Annę i Bernarda, gdy patrzą na siebie własnymi oczami, a „podglądactwem” czytelnika, mającego wgląd w uczuciową materię osobowości postaci. Czytelnik ów, zanurzając się w psychice bohaterów, który przepracowują doświadczenia na indywidualne „prawdy”, staje się w dłuższej perspektywie w pewnym sensie empatycznym uczestnikiem obserwowanych procesów. Psychologiczne rysy Anny i Bernarda opisywane są wyczerpująco aż do granic: emocje, odczucia i wyobrażenia aktorów tej opowieści zostały odsłonięte niemal totalnie – a to może wydawać się w jakimś stopniu obezwładniające. Nie pozostawia miejsca na domysły i spekulacje, bo jeśli ktokolwiek tu spekuluje, to jedynie bohaterowie o samych sobie i o sobie nawzajem, czytelnicy zaś są tylko widzami owych wiwisekcji, autoanaliz i dociekań.

Najciekawsze wydają się partie książki poświęcone realiom życia muzyka – a więc tematowi, który jest zwykle w publicznym dyskursie albo niemal permanentnie mistyfikowany, albo lekceważony. Wśród powieści o artystach – przynajmniej w polskiej literaturze ostatnich lat – nie ma chyba zbyt wielu historii traktujących o muzyce rockowej. A gdy idzie o muzykę, mamy do czynienia ze znawcą, który intrygująco i plastycznie opisuje brzmieniowe subtelności, sugestywnie oddaje realia komponowania rockowych utworów, a także kreśli – co prawda, ułamkowo – fenomenologiczny obraz koncertu.

Miłość pod koniec świata opowiada o samotności, której doznaje człowiek mimo codziennego rytualnego nawiązywania interakcji ze światem poprzez – płytkie w gruncie rzeczy – rozmowy i przekazy medialne. Rozwiązaniem alternatywnym okazuje się porzucanie tego, co tylko pozornie jest prawdziwe, i szukanie innych, satysfakcjonujących przejawów autentyczności. Metafora końca, regularnie powracająca w tekście, nadaje powieści pewien melancholijny odcień. Książka Grzegorza Filipa jest jednak daleka od nihilistycznych podsumowań. Raczej chwytą kwestię ambiwalencji życia i egzystencjalnych wyborów, w których z dystansu się przeglądamy.

Grzegorz Filip: *Miłość pod koniec świata*. Videograf, Chorzów 2016, ss. 328.

EDYTA ANTONIAK-KIEDOS

KAMYCZKI, KAMIENIE, GABION...

Często mówi się, że pamięć jest ulotna i nietrwała, jednak prawdziwszy wydaje się sąd Johna Irvinga, który nazywa ją straszliwą, bo *człowiek może o czymś zapomnieć – ona nie. Po prostu odkłada rzeczy do odpowiednich przegródek. Przechowuje dla ciebie różne sprawy albo je przed tobą skrywa – i kiedy chce, to ci to wszystko przypomina. Wydaje ci się, że jesteś panem swojej pamięci, ale to odwrotnie – pamięć jest twoim panem* (*Modlitwa za Owena*). Tak więc są postaci, rzeczy, wydarzenia, które „opuściły nas”, przynajmniej do czasu, ale są też takie, które dręczą nas przez lata – nie umiemy się od nich uwolnić, staramy się dostrzec ich znaczenie, choć to dawno się zatarło. A może dopiero z odpowiedniego

dystansu tamta, powracająca chwila nabiera wyraźniejszego sensu? Z wiekiem, dojrzewając, zyskujemy coraz większą samoświadomość i to pozwala nam lepiej ocenić sytuację. Garść takich z pozoru błahych momentów, które jednak były po coś, postanowiła zebrać w swojej najnowszej książce Magdalena Jankowska. Krótkie fragmenty, ledwie zaczątki jakiejś większej narracji układają się obok siebie jak kamień przy kamieniu, aby powstał tytułowy gabion.

Gabion to – najprościej rzecz ujmując – ciężki blok zbudowany z kamieni umieszczonych w metalowym koszu, przyjmującym kształt prostopadłościanu. Dzięki swej masywnej konstrukcji może zastępować worki z piaskiem na wałach przeciwpowodziowych, zapobiegać osuwaniu się ziemi, a nawet służyć jako barykada w działaniach wojennych. Poza tym gabion może być też elementem dekoracji, coraz częściej bywa wykorzystywany do budowy płotów i ogrodowych ławek. Niezależnie od zastosowania jego budowa się nie zmienia – drobne otoczaki, granit, piaskowiec czy wapień wypełniają wnętrze kosza, tworząc stabilną i trwałą konstrukcję.

Magdalena Jankowska obraz takiego właśnie kosza umieściła na okładce omawianego tomu. Zamysł autorki można rozumieć na wiele sposobów. Z jednej strony to człowiek może się czuć niczym szary otoczek wrzucony do bezdusznego kosza, w którym inne kamienie próbują zająć najwygodniejszą pozycję. W końcu nawet podczas jazdy autobusem znajdujemy się w „klubie samolubów”, gdy dochodzimy do wniosku, że nie mamy nic wspólnego z pozostałymi pasażerami, a każdy z nich myśli tylko o sobie, o swojej wygodzie. Kiedy z bliska popatrzymy na ten gabion z ludzi, okaże się *jak bardzo ich łączyła idea obrony własnego terytorium* (s. 18). Z drugiej strony pojedyncze „kamienie wspomnień” mogą się składać na indywidualny żywot. To, kim jesteśmy, zależy od wielu czynników/kamieni, a może być i tak, że choć inni widzą w nas twardą, niezależną, radzącą sobie w różnych sytuacjach osobę, w środku wypełnia nas gruz, w jednej chwili potrafiący się rozsypać. Zdrada, oszustwo, stracone złudzenia („obrączka z tombaku”), porzucenie lub czyjaś śmierć – wydaje się sugerować pisarka – są w stanie zniszczyć misterną stalową konstrukcję.

Gdy wpatruję się w gabion na okładce, przychodzi mi do głowy jeszcze jedna analogia. Łacińskie pojęcie „tabula rasa” oznacza czystą kartę (duszę, umysł), którą bez możliwości poprawek i wymazywania zapisujemy w toku swojego życia. Książka Jankowskiej pozwala dostrzec podobieństwo człowieka do gabionu – zbioru kamieni symbolizujących przeszłe zdarzenia, przez lata gromadzące się w koszu naszego „ja”. Wydaje się to o tyle uprawniona interpretacja, że już pierwsze słowa w tomie poświęcone są procesowi odtwarzania tego, co minione: *Topografia miejsca zaczęła ją osadzać w sytuacji, czy doświadczenia wydobyły jego właściwości – nie wie. Pamięta tylko parę pierwszych spostrzeżeń, a może dopiero przeczytać* (s. 3). Pisarka wychodzi od wspomnień dziewczynki lubiącej chodzić z dziadkami do kościoła – jej uwaga skupiała się wtedy nie na Bogu i nabożeństwie, lecz na kapeluszu babci, który wyróżniał się w tłumie wiejskich, kolorowych chustek. Po latach Jankowska widzi w tym obrazku metafizyczne zjawisko – *kapelusz w przejściu głównym (...) stawał się osią symetrii, ale już w nawie bocznej tylko ją zakłócał* (s. 5).

Gabion pamięci wypełniają reminiscencje z dzieciństwa, takie jak wspomnienia zazdrości o własnego ojca (*Ruiny cerkwi*) czy pierwszego wyjazdu na kolonie, który oprócz tęsknoty za domem na zawsze już będzie się kojarzyć z „plackiem z mrówkami” (ss. 13-14). Niewątpliwie w dalszych losach człowieka ważna jest też seksualna inicjacja, poprzedzona dziecięcą nieświadomością i niewiedzą na przykład o tym, czym różni się zużyta prezerwatywa od „pękniętej duszy” (pęcherza pławnego karpia). Ponieważ pierwsze intymne kontakty szczególnie ostro rzutują na dalsze relacje kobiety z mężczyznami, ważnym elementem „kosza kamieni” zdaje się miłość cielesna narratorki *Poli-*

gonu z Tomkiem, który później został reżyserem i w jednym ze swoich filmów nakręcił scenę na podstawie tego, czego doświadczyli. Zakochana para, szukając ustronnego miejsca do zbliżenia, wybrała się na tytułowy poligon, gdzie niestety nakrył ich kręcący się tam zboczeniec. Onanista zakłócił na zawsze relacje między młodymi, podobnie jak trzech mężczyzn zniszczyło szacunek i miłość pary z opowiadania Marka Hłaski *Pierwszy krok w chmurach*. Również w tym utworze dziewczyna została potraktowana obraźliwie – to jej odmówiono prawa do rozkoszy, ją nazwano „kurwą”. Lubelska poetka nie zgadza się na piętnowanie kobiet. Wiele razy w omawianej książce daje wyraz buntowi przeciwko ich (seksualnej i wiekowej) dyskryminacji. Uważa, że kobiety mają prawo decydować o własnym ciele, odczuwać radość i żądać przyjemności bez poświęcania się i całej otoczki kulturowej, która zmusza je do rezygnacji z własnych potrzeb, do bycia wyłącznie matkami i żonami (*Nasza demokracja, Okoliczności łagodzące, Opinia*).

W tym miejscu trzeba podkreślić, że najlepsze w twórczości Jankowskiej są właśnie portrety kobiet. Owszem, mężczyźni się pojawiają, są nawet narratorami swoich historii (np. *Nomen omen*) albo bohaterami, wokół których skupia się akcja (np. *CA – 1*), niemniej to płęć piękna nadaje koloryt „gabionowym” opowieściom. Piszę „gabionowe opowieści”, bo w sensie gatunkowym trudno te fragmenty zaklasyfikować – ani to opowiadania, ani miniprozy, ani miniatury, ani swoiste scenki rodzajowe czy powiastki. Pojawia się nawet wiersz „przerobiony” – z drobnymi zmianami – na prozę. *Początek drogi w połowie trasy* był już wcześniej publikowany w tomie poetyckim *Skrzyżowanie* (Lublin 2011), w którym – jak teraz – stanowił rodzaj metafory oddającej istotę poszukiwania „prawdy”, przy czym pierwotnie do celu prowadziła „geografia złudzeń”, teraz zaś dokładnie robią to „izobary” (s. 52).

Jankowska filozofuje i nie ucieka od poetyckiej nuty, angażuje rośliny i zwierzęta, by ukazać piękno świata, niemniej – powtórzmy – najciekawsze są postaci kobiet: tych dojrzałych, które niczym kwiaty dość długo stojące w wodzie lekko zwiędły i straciły kuszącą moc zapachu i kształtu. Tyle tylko, że autorka nie zgadza się na taką generalizację. Kwiaty niech cieszą oko krótką chwilę, ale kobieta to podmiot – chce poznawać świat wszystkimi zmysłami, chce akceptacji do samego końca. Co warto zaznaczyć – pisarka nie ucieka od tematów starości i śmierci; znajdziemy w *Gabionie* pampersy dla dorosłych, demencję i myśli o samobójstwie, gdy nie ma już nikogo bliskiego, a człowiek bardziej przypomina niepotrzebny mebel niż ludzką istotę (*Szansa, Zdrowy rozum*). Gorzkie są to obrazy, ale i tak lepszy zdaje się taki los niż ten ze *Skończonej historii*, w której młoda kobieta umiera na raka, a jedyną prawdą jest to, że *towarzyszyliśmy jej przerażeni i niepewni własnych zachowań. Świadomi, że kto żyje, ten umiera. Ale nie w takim, jak ona tempie* (s. 46).

Autorka *Billingu* (Lublin 2001) dzieli swoje bohaterki na te świadome siebie i pozorów, w jakich muszą grzeznąć, rozgoryczone, samotne i nierozumiane, ale zbyt silne, aby się poddać, oraz na te, których życie dzieje się w serialach, a młodość minęła bez głębszej refleksji, wierne społecznym normom, ograniczone tym, „co ludzie powiedzą”. Pierwsze na co dzień obcuja z ironią, czyniąc z niej broń przed zwątpieniem w jakikolwiek sens ludzkich zmagania i dążeń. Chciałyby żyć i odczuwać głęboko, namiętnie, tylko mężczyźni zawodzą, więc pozostaje *Prysznic* i myśli wypełnione takimi określeniami jak „tchórz”, „pieprzony katolik”, „mistrz uników” (s. 62). Drugie z kolei są bierne, poddają się schematom, żyją tylko do czasu, gdy zostaną wdowami (np. *Pani tu nowa*). Zanim to jednak nastąpi, męczą się w chorych związkach z alkoholikami, lajdakami i oszustami. Mężczyźni u Jankowskiej to twory karłowate, egoistyczne i podłe. Jednocześnie żadna z bezimiennych bohaterek nie potrafi się wyzbyć pragnienia, by być kochaną i spełnioną w miłości.

Jakże daleko od stalowego kosza wydają się być „stalowe magnolie”, a jednak intuicja każe mi je przywołać jako ważny punkt odniesienia, pozwalający lepiej zrozumieć Jankowską. Opisywane przez nią kobiety – podobnie jak bohaterki filmu Herberta Rossa – nie pochodzą z wielkiego miasta, są w wieku, gdy woli się już nie pamiętać o dacie urodzin, a ich życiowe doświadczenia skupiają się wokół ogólnych rozczarowań i usilnych prób zatrzymania odchodzącego piękna. Wspólne dla tych postaci jest poczucie więzi w obrębie kobiecego świata, choćby chodziło tylko o to, by móc się wygadać (*Przewijanie taśmy*). Jednocześnie bliska jest im postawa bohaterki *Afirmacji*, która „była sama”. *Teraz i przez całą noc. Przez wiele kolejnych nocy i dni. Komu chciała powiedzieć to »kocham cię«? A jednak tym wyznaniem zaczęła dzień. // Pomyślała: życiu (s. 70)*. Ta nuta optymizmu to dowód, że napełnianie swojego gabionu kamyczkami uśmiechów czy kamieniami życiowych rozkoszy ma sens.

Magdalena Jankowska: *Gabion*. Ex-Libris, Lublin 2015, ss. 96.

EDYTA IGNATIUK

OTO JEST ŻYCIE

Diabeł i tabliczka czekolady, debiutancka książka Pawła Piotra Reszki, to zbiór reportaży powstałych na przestrzeni ostatnich dziewięciu lat. Jej autor jest dziennikarzem lubelskiego oddziału „Gazety Wyborczej”, zajmuje się głównie reportażem społecznym, dwukrotnie był nominowany do nagrody Grand Press. Omawiana publikacja szybko zyskała uznanie czytelników i krytyków – Reszka w maju 2016 otrzymał Nagrodę im. Ryszarda Kapuścińskiego za najlepszą książkę reporterską wydaną po polsku w 2015 roku. Jury zwróciło uwagę na wielką wrażliwość i dziennikarską mądrość autora, a część krytyków (m.in. Rafał Hetman) porównywała go z takimi tuzami reportażu jak Irena Morawska czy Włodzimierz Nowak.

Diabeł i tabliczka czekolady odznacza się bardzo ciekawą i przemyślaną kompozycją. Tom składa się z 27 tekstów, które podzielić można na dwie grupy. Pierwszą tworzy 15 klasycznych reportaży, publikowanych wcześniej na łamach „Dużego Formatu” – w wydaniu książkowym zmienione zostały jedynie tytuły (o czym dowiadujemy się z zamykającej zbiór *Noty edytorskiej*). Wszystkie teksty mają podobną konstrukcję, pozwalającą autorowi na mistrzowskie wręcz budowanie dramaturgii. Widać to dobrze na przykładzie reportażu *Rodzina*: lapidarny tytuł budzi w czytelnikach stereotypowe skojarzenia, których nieadekwatność obnażają kolejno ujawniane w reportażu fakty (rzecz dotyczy noworodków znalezionych w beczce w podlubelskiej wsi), całość zaś mocno pointuje umieszczona na końcu szokująca wypowiedź bohaterki: *Nie przeraziło mnie, że znaleźli tę beczkę. Mnie lżej się zrobiło, że w końcu ten mój koszmar się skończy. Tylko przeraziła mnie liczba dzieci. Bo ja byłam przekonana, że tam jest troje. Nawet nie dopuszczałam myśli, że w tej wannie urodziłam pięcioro* (s. 213). Niektóre teksty zamyka informacja ukazująca prezentowane wydarzenia w szerszym kontekście – tak jest np. w reportażu *Łazienka*, w którym pod koniec autor przytacza dane statystyczne na temat liczby mieszkań bez łazienek.

Drugą grupę tekstów tworzy 12 niepublikowanych do tej pory miniatur. Są to krótkie monologi osób odpowiadających na pytanie, czym jest szczęście. W każdym tekście znajduje się wyróżniony pogrubioną czcionką fragment, który stanowi swoistą, mocno osobistą definicję szczęścia. Bohaterami tej części książki są: hodowca lwów z Wojciechowa Krzysztof (mówiący: *Do szczęścia brakowało mi*

właśnie spokoju, s. 19); 60-letnia cheerleaderka Halina Ziętkowska (*Gdy tańczę, czuję się szczęśliwa*, s. 29); mieszkanka osiedla socjalnego Zofia P. (*Jestem szczęśliwa i żyję wśród szczęśliwych ludzi*, s. 41); nauczyciel homoseksualista Tomasz Kitiński (*Szczęście kojarzy mi się z chwilami ulgi*, s. 53); niespełniony pisarz Adrien Gros (*Dla mnie szczęście to móc się realizować. Szczęście to miłość*, s. 66); samotna emerytka Janina P. (*I jak sobie słucham tego Radia Maryja, jestem choć trochę szczęśliwsza*, s. 79); ojciec siedmiorga dzieci, honorowy krwiodawca Stanisław Jaworski (*Jak jestem z nimi, moimi dzieciaczkami, to jestem po prostu szczęśliwy*, s. 101); performer Szymon Pietrasiewicz (*Szczęście to stan, którego nie potrafię sobie wyobrazić*, s. 132); naukowiec, pasjonat strzelectwa Grzegorz Gładyszewski (*Na szczęście składa się sumaryczna liczba działań*, s. 151); pierwszy lubelski donator zwłok Józef Dudziak (*Być szczęśliwym to oddać się w całości*, s. 185); student z Angoli Miguel N. (*Nauczyłem się udawać głupiego i nie denerwować i jestem bardzo szczęśliwy*, s. 216). Ukazana zatem została bardzo barwna galeria ludzi, którzy niekiedy na przekór okolicznościom i otoczeniu odkryli swoją – nieraz osobliwą – pasję. Czasem bywa ona dla nich jedynie źródłem chwilowej radości, czasem staje się sensem życia.

W książce teksty należące do obydwu grup umieszczone są zazwyczaj na przemian. Miniatury traktujące o szczęściu stanowią swoistą przeciwagę dla dłuższych reportaży, w których brakuje happy endów. Na taką dwuziarność wskazuje już sam tytuł zbioru: „diabeł” to uosobienie zła, nieszczęścia, a „tabliczka czekolady” kojarzy się z radością i przyjemnością.

Mariusz Szczygieł w notce na okładce *Diabla i tabliczki czekolady* nazwał Reszkę „chirurgiem mentalności”. Reporterski skalpel odkrywa sprawy i problemy niewidzialne, zapomniane lub wypierane ze społecznej świadomości. Autor nie boi się poruszać trudnych tematów, przekraczać tabu. Opowiada o skutkach biedy: o tym, że dzieci z ubogich domów są dyskryminowane w szkole (*Bieda*), o tym, że ojciec niepełnosprawnego chłopca, zamiast kupić specjalistyczny sprzęt, zmuszony był skonstruować z odkurzacza odsysacz śliny (*Miłość*), i o tym, jak ciężkie jest życie osób mieszkających w domach bez łazienek (*Łazienka*). Reszka pisze też o dramatach kobiet będących ofiarami przemocy domowej, które w końcu same stają się przestępczyniami (*Bomba, Rodzina*); o potrzebach seksualnych podopiecznych Domu Pomocy Społecznej (*Seks*); wreszcie – o ciemności i zawiści: społeczny ostracyzm dotyka rodziców bezinteresownie zgadzających się na pobranie do transplantacji organów swoich zmarłych dzieci (*Serce*), a Sprawiedliwi wśród Narodów Świata podejrzewani są o to, że za pomoc dostali pieniądze (*Lęk*). Dużo miejsca dziennikarz poświęca religijności: prezentuje historię dziewicy konsekrowanej (*Dziewica*), pisze o zbuntowanych przeciw władzy kościelnej betanckach (*Siostry*), o organizacji „Pomoc 2002” zajmującej się „leczeniem” homoseksualizmu (*Wina*) oraz o przypadku opętania dwóch uczniów kraśnickiego gimnazjum (*Diabeł*). W tych reportażach ludzki entuzjazm miesza się z fanatyzmem, wiara z zabobonem, chęć pomocy z manipulacją słabszymi, a efekty tego są tyleż zabawne, co przerażające.

Obserwując bohaterów *Diabla...*, można dostrzec, że większość z nich łączy ta sama „choroba” – osamotnienie. Ukazane w książce historie są w dużej mierze świadectwami radzenia sobie (lub nieradzenia – wówczas dochodzi do tragedii i dramatów) z tą powszechną dolegliwością: młoda kobieta ukojenie znajduje w religii; nastolatek ucieka w wirtualne relacje; rodzice tragicznie zmarłych dzieci „oswajają” samotność myślą o ludziach, których uratowały oddane do transplantacji narządy; podopieczni domu pomocy społecznej oglądają pornograficzne strony internetowe; emerytka słucha Radia Maryja; dręczona i zastraszana przez męża żona zabija własne dzieci... Autor, pokazując, że samotność ma różne od-cienie i w znaczący sposób determinuje ludzkie zachowania, udowadnia zarazem, że osamotnionym można być również wśród innych osób, często bliskich.

Warto zauważyć, że Paweł P. Reszka nie goni za sensacją. Jak podkreśla w laudacji Maciej Zaremba Bielawski, przewodniczący jury przyznającego Nagrodę im. Ryszarda Kapuścińskiego, *sens i głębia jego tekstów nie w intrydze leżą ani w bulwersujących faktach*¹. Najlepszym dowodem są reportaże dotyczące spraw, o których bardzo głośno było w mediach. Lubelski dziennikarz, sięgając po te tematy, udowadnia, że jego rola zaczyna się tam, gdzie gasną kamery serwisów informacyjnych i flesze tabloidów. W reportażu *Siostry* pisze o betankach, które zbuntowały się przeciwko zarządzanej przez Stolicę Apostolską zmianie przełożonej zgromadzenia i wraz z nią zamknęły się w kazimierskim klasztorze. Reszka stara się dociec, czym matka przełożona tak bardzo przywiązała do siebie zakonnice, że dla niej wypowiedziały posłuszeństwo samemu papieżowi. Rozmawia z rodzinami betanek, z kobietami, które opuściły zgromadzenie, z władzami Kurii Lubelskiej. I tak – po zestawieniu wielu opowieści, kilku różnych punktów widzenia – wyłania się dość przerażający obraz charyzmatycznej i jednocześnie władczej kobiety, która przy udziale byłego franciszkanina manipuluje młodymi podwładnymi. Stworzona przez nią grupa sprawia wrażenie sekty, a rzekome buntowniczkę okazują się ofiarami.

Kolejnym tekstem poruszającym sprawę, która przez długi czas nie schodziła z pierwszych stron gazet, jest reportaż *Rodzina*. Jego bohaterka – krzywdzona psychicznie i fizycznie przez męża – zabiła pięcioro swoich nowo narodzonych dzieci, a ich ciała ukryła najpierw w zamrażarce, potem zaś w plastikowej beczce. Reszka odwiedza kobietę w więzieniu, gdzie wysłuchuje poruszającej opowieści. Reportaż to monolog bohaterki – dziennikarz w tym przypadku nie konfrontuje jej słów z wypowiedziami innych osób, nie szuka innych punktów widzenia, zostawia ją sam na sam z czytelnikami (podaje tylko czasem w nawiasach informacje o jej zachowaniu, np. „płacz”). I znów (podobnie jak w przypadku betanek) okazuje się, że niemożliwe jest jednoznaczne osądzenie dzieciobójczyni, która okazuje się nie tylko katem, ale też ofiarą...

Reportaż *Krzyż* powstał na fali medialnych dyskusji na temat miejsca krzyża w przestrzeni publicznej. Debata owa przybrała na sile w 2010 roku, po tym jak Europejski Trybunał Praw Człowieka nakazał zdjęcie chrześcijańskich symboli w jednej z włoskich szkół. Reszka o krzyżu rozmawia z licealistami i ich rodzicami; z pracownicą szaletu z Radomia; z Żydówką, która ukrywała się w czasie wojny pod fałszywą tożsamością chrześcijanki; z kowalem z Wojciechowa wykonującym krucyfiksy na zamówienie; z płatnym mordercą odsiadującym dożywocie; z dyrektorką Wydziału Oświaty lubelskiego magistratu; z dominikaninem Tomaszem Dostatnim; z filozofem prof. Zbigniewem Mikołajką; z historykiem prof. Henrykiem Samsonowiczem oraz z posłem Ryszardem Kaliszem. Już samo zestawienie ze sobą tak różnych rozmówców powoduje, że tekst jest niezwykle ciekawy i barwny. Mało tego – Reszka znów ogranicza się tylko (choć biorąc pod uwagę efekt, należałoby powiedzieć „aż”) do zacytowania poszczególnych wypowiedzi. Reportaż ma formę kolażu, w którym przeplatają się różne punkty widzenia, poglądy, opinie. Okazuje się, że krzyż to wciąż bardzo żywy symbol, przy czym to, jak jest odbierany, zależy od osobistych doświadczeń, wspomnień i przeżyć każdej z osób.

Wydarzenia opisywane przez Reszkę rozgrywają się w większości na Lubelszczyźnie (w Lublinie, Białej Podlaskiej, Kraśniku, Czerniejowie etc.), łatwo więc o stwierdzenie, że w *Diable i tabliczce czekolady* ukazany został obraz prowincji na wschód od Wisły, byłaby to jednak konstatacja bardzo pochopna i ujmująca wiele reporterskiemu kunsztowi autora. Uczynienie z Lubelszczyzny tła opisywanych historii jest tylko naturalnym następstwem miejsca pracy dziennikarza, zatem – jak słusznie zauważył Maciej Zaremba Bielawski – na książkę ową nie

¹ *Lekcja zaufania*. Laudacja przewodniczącego jury Macieja Zaremby Bielawskiego dla Pawła Piotra Reszki, http://www.kulturalna.warszawa.pl/pi/108436_1.pdf, s. 1 (30.06.2016).

należy patrzeć jako na „grupowy portret Polski B”. Bielawski zwraca też uwagę, iż wielką wartością reportaży Reszki jest ich uniwersalność: *większość historii w tej książce mogła się wydarzyć w Narwiku albo w Nowym Jorku, zeszłej jesieni albo sto lat temu. W tym właśnie niezwykłość reportaży Reszki. Miną lata i wieki przemina, ale króciutka opowieść pani Janiny, która nie może żyć bez Radia Maryja, będzie równie przejmująca jak dzisiaj*².

Warto przytoczyć również pierwsze zdania laudacji Bielawskiego, który tak oto uzasadniał przyznanie Reszce Nagrody im. Ryszarda Kapuścińskiego: *W rzeczywistości niosącej nadmiar zdarzeń i słów – nagradzamy autorską powściągliwość, a więc książkę objętościowo niewielką, skromną. W czasie zdominowanym przez chaos emocji – nagradzamy skupienie. Wobec inwazji agresji – nagradzamy empatię. Przy nadmiarze komentarzy do rzeczywistości – nagradzamy umiejętność wsłuchiwania się w głosy ludzi*³. Powściągliwość, skupienie, empatia i umiejętność słuchania to z pewnością cechy Reszki, które mają wpływ na bardzo wysoką jakość jego tekstów. Reporter wydaje się pozostawać w nich postacią przezroczystą; powstaje wrażenie, że swoją rolę ogranicza jedynie do odnalezienia bohatera, wysłuchania go i przekazania jego historii – wraz z wszystkim emocjami – dalej. Warto jednak podkreślić, iż lubelski dziennikarz ma dużo szacunku i wyrozumiałości dla swoich rozmówców: nie ocenia ich, nie dopytuje, pozostawia im wolność w kwestii tego, ile i w jaki sposób chcą opowiedzieć. Większość tekstów umieszczonych w zbiorze ma narrację pierwszoosobową. Brak tu komentarzy, dopowiedzeń, Reszka serwuje czytelnikom „surowe”, „krwiste” kawałki prosto z życia.

Diabeł i tabliczka czekolady to książka wyjątkowa: z jednej strony, ze względu na poruszane problemy i opisywane historie, budzi wiele emocji i zmusza do refleksji, z drugiej – daje wiele przyjemności płynącej z obcowania z literaturą faktu najwyższej próby. Ryszard Kapuściński powiedział kiedyś, że *do tego, żeby uprawiać dziennikarstwo, przede wszystkim trzeba być dobrym człowiekiem. Żli ludzie nie mogą być dobrymi dziennikarzami. Jedynie dobry usiłuje zrozumieć innych, ich intencje, ich wiarę, ich zainteresowania, ich trudności, ich tragedie*⁴. *Diabeł i tabliczka czekolady* dowodzi, że Paweł Piotr Reszka wciela w życie zasady sformułowane przez „cesarza reportażu”.

Paweł Piotr Reszka: *Diabeł i tabliczka czekolady*. Agora, Warszawa 2015, ss. 220.

² Tamże.

³ Tamże

⁴ R. Kapuściński: *Autoportret reportera*. Warszawa 2008, s. 73.

Książki nadesłane

Instytut Kultury Miejskiej. Wydawnictwo słowo/obraz terytoria, Gdańsk.
Seria: Europejski Poeta Wolności.

Siergiej Stratanowski: *Graffiti*. Przełożył Adam Pomorski. 2015, ss. 161+12 nlb.
Wiersze w wersji polskiej i rosyjskiej.

Gjoko Zdraveski: *Ciało pamięta wszystko / The body remembers everything / Teloto pamti ce*. Z macedońskiego przełożyli: na polski Danuta Cirlić-Straszyńska, na angielski Lazar Popow, Scott Stewart, Luke Crone. 2016, ss. 50.

Wolne słowa. Zestaw podręczny do ćwiczeń indywidualnych i zbiorowych pod redakcją Grzegorza Jankowicza i Zofii Król. 2016, ss. 156+3 nlb.

plastyka

ELIZA LESZCZYŃSKA-PIENIAK

Malarz snów

Kiedy miał osiem lat, na prześcieradle skopiował *Bitwę pod Grunwaldem*. Trwała wojna, płótna częściej rozcinano na bandażę niż na blejtramy. Potem zainteresował się Kossakiem. Po latach przyznał, że te obrazy miały na niego większy wpływ niż przedruki angielskich ilustracji oglądane w książkach dla dzieci. Wychował się na warszawskim Grochowie. Powstańców oglądał z drugiego brzegu. Obraz płonącego miasta dręczył dwunastolatka w snach, dopiero gdy zamknął go w szkicowniku, zasypiał spokojnie.

Janusz Stanny urodził się w 1932 roku, debiutował dwadzieścia lat później okładką do książki *Jam twój, Ojczyzno*, był wówczas studentem w pracowni prof. Henryka Tomaszewskiego. Maria Uszacka-Godlewska studiowała ze Stannym na jednym roku, ich pracownie sąsiadowały przez ścianę. Zapamiętała, że spóźniał się na zajęcia, bo już na ASP współpracował ze „Szpilkami” i Czytelnikiem. Kiedy przychodził, w pracowni wybuchał gwar i śmiechy. Profesor nie miał pretensji o te nieobecności, bo Stanny należał do najzdolniejszych studentów.

To był tytan pracy – wspomina Teresa Wilbik, żona artysty. – *Cały czas rysował, na stole rosły stosy szkiców. Czasami robił tak wiele rysunków na ten sam temat, że sam miał trudności z wyborem najlepszego.*

W wywiadach porównywał pracę grafika i pianisty. *Stale trzeba ćwiczyć* – podkreślał. Podporządkował temu rytm dnia. Rano wychodził po gazetę, zatrzymywał się w kawiarni, wracał na śniadanie i rysował. Obiad jadł w domu i znowu zniknął za drzwiami pracowni. Kilka razy w tygodniu chodził na ASP, gdzie prowadził Pracownię Książki i Ilustracji.

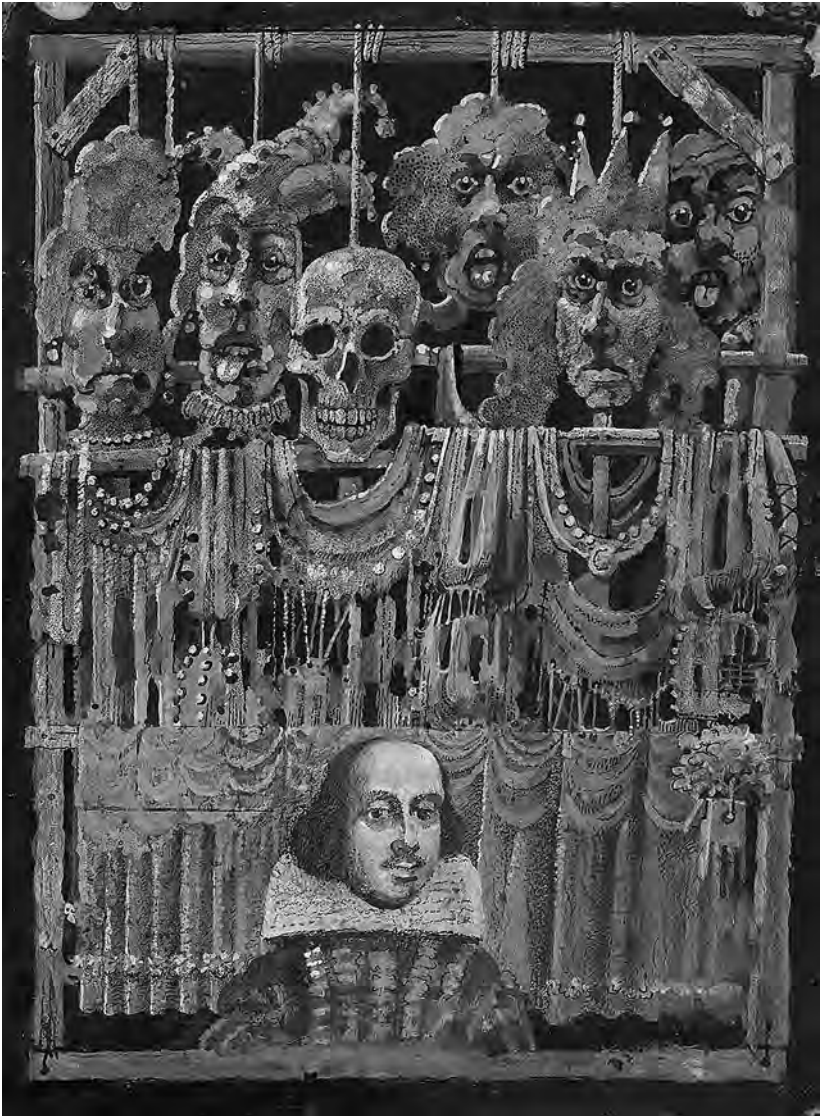
Zuzanna Orlińska, studentka profesora, ilustratorka i pisarka: *Kiedy miałam cztery lata, tata zabrał mnie do pracowni Stannego. Panowie rozmawiali, ja tymczasem zajęłam się przeglądaniem kosza na papiery. A była to zawartość ciekawa, bo znajdowały się tam kolejne wersje ilustracji do książki Miry Michałowskiej „Ania i Ewa i Marian i Rusak i inni...”. Kilkadziesiąt rysunków chłopaka nazwiskiem Rusak siedzącego nonszalancko na ławce z nogą założoną na nogę. Wygrzebałam spomiędzy nich jednego Rusaka, a Profesor zgodził się, żebym go sobie wzięła.*

Krawat dla Mrożka

Janusz Stanny miał łatwość rysowania postaci w ruchu, umiał oddać charakter człowieka jedną kreską. Był znakomitym portrecistą. Rzut oka wystarczył, by stwierdzić, czy bohater jest smutny, zadowolony z życia, stary, obrażony czy może leniwy. Zilustrował ponad dwieście książek. Zaczynał jednak od plakatów, ale krótka forma graficzna ograniczona do znaku przestała mu wystarczać. Inaczej rysował dla przedszkolaków,

a inaczej dla dzieci szkolnych. Pierwsza grupa ilustracji ukazywała piękno świata, zwracała uwagę na jego tajemniczość, druga przedstawiała rzeczywistość zgodną z realiami. Mawiał, że tworzenie ilustracji przypomina tłumaczenie literatury na obcy język – słowo przenosi się na obraz, kompozycję i kolor. Uważał, że grafika obowiązuje wierność wobec tego, co chciał wyrazić autor. Wpajał to swoim studentom. Lubił uczyć, był ciekawy drugiego człowieka. Czasem narzekał, że na ASP przychodzą ludzie zdolni, wyrobieni plastycznie, ale nieoczytani. Nie znają kontekstów, słabo orientują się w literaturze polskiej, nie czytają wierszy. Jak wobec tego mogą ilustrować poezję?

Tato lubił studentów. Niektórzy zostawali w jego życiu – wspomina córka, Katarzyna Stanny. – Traktował ich poważnie. Wyznawał zasadę: jaka praca, taka korekta. Jak widział, że ktoś poświęcił na to zadanie mało czasu i przyniósł cokolwiek, zbywał go krótkim: „Niech pan/pani jeszcze popracuje”. Natomiast jeśli ktoś nie trafił w temat czy formę, ale włożył dużo trudu w projekt, korekta była adekwatna do włożonej pracy.



Szekspir



Pan Tadeusz

Choć w wywiadach zdarzało mu się narzekać na słabe czytanie młodości, zaprzyjaźnił się z wieloma studentami. Dawni uczniowie stawali się kolegami. Tak było z Zygmuntem Januszewskim. Dzielili ich 30 lat życia, co nie przeszkadzało w wielogodzinnych rozmowach. Z czasem wykształcili wspólny język, kod niedostępny dla innych.

Śmierć Zygmunta bardzo go poruszyła, była dla niego dużym ciosem emocjonalnym – wspomina Katarzyna Stanny. – Zygmunt Januszewski jest pochowany niedaleko grobowca taty. To dla mnie dowód na istnienie porządku w świecie. Nie da się wielu rzeczy przewidzieć ani sterować nimi – one dzieją się niezależnie od nas.

Janusz Stanny powtarzał każdemu rocznikowi, że są jego najlepszą grupą. Do pracowni Stannego ciągnęły tłumy. To motywowało do pracy. Przygotowywał dla studentów tematy żartobliwe, czasem absurdalne. Prowokował do myślenia. Na początku skupiał się na kształceniu technicznym, zlecał robienie encyklopedycznych rysunków, by wyrobić rękę, później ćwiczył wyobraźnię. Dorota Kołodyńska, scenograf, zapamiętała wielogodzinne ślęczenie nad szkieletem karpia. Była ostra zima, ręce grabiały z chłodu, a ona rysowała piórkami ości.

Pewnego dnia Profesor zlecił nam zaprojektowanie krawatu dla Mroźka, potem wymyślaliśmy kapelusz dla wybranego poety, ja projektowałam dla Leśmiana. Technika była dowolna, to mogły być rzeźby, instalacje, wycinanki – wspomina Dorota Kołodyńska.

Dopiero po tym wstępnym etapie student był „dopuszczony” do pracy nad książką. Bazując na tradycji literackiej i plastycznej, musiał stworzyć indywidualny język. Nie skupiał się jednak tylko na ilustracji, projektował całą formę graficzną, wybierał rodzaj czcionki, gatunek papieru.

Aptekarska gruszka

Janusz Stanny zainteresował się ilustracją za sprawą prof. Jana Marcina Szancera. Został jego asystentem na warszawskiej ASP, a potem zastępował go w redakcji „Ruchu”. Teresa Wilbik pamięta rozmowy męża z profesorem o sztuce prowadzone w „Telimienie” i na piętterku w „Bristolu”. Szancer nie narzucał swoim studentom stylu, w jakim ma powstać praca. Pilnował, by detal i kostium były zgodne z epoką. Był rozmakowany w historii sztuki i wrażliwy na rodzaj mebli czy krój płaszcza umieszczonego w ilustracji. Janusz Stanny z tą samą dbałością podchodził do pracy nad książką. Wier-

Odmiana ●

Biały niedzwiedź na krze siedział
I rozmyślał tydzień cały,
Czemu taki los niedzwiedzia,
Że jest do znudzenia biały?
Myślał jeszcze przez godzinę,
Aż powiedział: „Czary-mary,
Chcę mieć czarną pelerynę,
Rękawiczki, okulary,
Czarną muszkę i melonik,
I parasol czarny w dłoni,
A na koniec jeszcze proszę...
O kalosze”.



Czarno na białym

ność wobec historycznych szczegółów widać w *Zaczarowanym krawcu*, w którym grafik, rysując oszczędną kreską, prowadzi czytelnika od czasów średniowiecza do romantyzmu. Strój postaci i szczegóły architektoniczne odpowiadają epokom. Stanny zadbał tam także o kaligrafię, nie wykorzystał gotowych czcionek, ale całe strony zapisał ręcznie. Kreska w tej książce żyje. Ma zróżnicowaną grubość i fakturę. A wszystko dlatego, że grafik rysował... aptekarską gruszką napełnioną farbą.

Rosław Szaybo, profesor warszawskiej ASP: *To był błyskotliwy rozmówca i niezwykle erudyta. Nigdy nie opowiadał dowcipów, charakteryzowało go angielskie poczucie humoru. Z właściwą sobie elegancją komentował sytuacje w sposób tak zabawny i trafny, że w jednym zdaniu zawierał istotę rzeczy. Podziwiałem jego zdolności, to był bez wątpienia człowiek genialny.*

W połowie lat siedemdziesiątych Janusz Stanny objął samodzielną Pracownię Grafiki na ASP, uczył solidnego warsztatu opartego na tradycyjnych metodach. Kiedy pojawiły się komputery, część wykładowców zaczęła je wykorzystywać podczas zajęć. Stanny nie wdroył się do pracy z nowymi

technologiami. To był bez wątpienia trudny dla niego moment. Pomocna okazała się córka, która skończyła studia na ASP i została asystentką taty.

Królowa Śniegu

Wypatrzył ją na ASP. Na początku była na malarstwie u profesora Eugeniusza Eibischa, po dwóch latach przeniosła się na grafikę do pracowni Szancera. Przyszła na wystawę prac Stannego, a on nie odrywał od niej wzroku. Wysoka, smukła blondynka zanim zainteresowała się sztuką, chciała być aktorką, pasjonowała się modą, co nie pozostało bez wpływu na ilustracje. Jej prace odznaczały się wrażliwością na kolor i literacką metaforę. Ilustracje do *Leonka i lwa* Wandy Chotomskiej przyniosły Teresie Wilbik jedną z najważniejszych nagród w tej dziedzinie – Złote Jabłko na Biennale Ilustracji w Bratysławie w 1979 roku. Pamięta, że za pieniądze z nagrody kupili całą walizkę ubrań dla córki, która właśnie przyszła na świat. Omal im tych skarbów nie zabrała celniczka, ale na szczęście właśnie kończyła się jej zmiana. Zanim jednak urodziła się Kasia, Stanny narysował ją na plakacie. Wyskakuje z piany i zachęca do czystości pod sztandarami PCK.



Koń i kot, RUCH 1967

Pierwsze nasze randki odbywały się na akademii – wspomina Teresa Wilbik – potem chodziliśmy do „Krokodyla” na Stare Miasto. Nie opuszczaliśmy też żadnego balu karnawałowego.

W domowym archiwum zachowały się zdjęcia. Janusz Stanny raz jest galernikiem (do nogi ma przymocowana kulę na łańcuchu), innym razem piratem, potem znowu przerośniętym nieco Napoleonem. Teresa Wilbik ubrana w barwne suknie patrzy zalotnie spod kapelusza rodem z lat dwudziestych. W latach sześćdziesiątych bale karnawałowe w salach rektorskich ASP cieszyły się dużym wzięciem. Przychodził Andrzej Wajda, który podrywał Zofię Żuchowską (druga żona reżysera), zjawiał się Jakub Morgenstern, można było spotkać znanych aktorów. Z dziedzińca akademii wyjeżdżały na Nowy Świat platformy, z których machali poprzebierani studenci. Zabawa kończyła się nad ranem. Ślub Teresy Wilbik i Janusza Stannego odbył się w 1965 roku. Była jego żoną, portrety żony zawarł w wielu ilustracjach. Jest między innymi Królową Śniegu w bajce o Kajiu i Gerdzie. W sztuczonym lodzie odbija się twarz Teresy.

Mama zajmowała się sferą domową: płaciła rachunki, prowadziła samochód, gotowała obiady. Tata chodził po obłokach, był młody duchem – wspomina Katarzyna Stanny. – Kiedyś postanowiłam, że wezmę od przodków tylko najlepsze cechy. To klucz do bycia szczęśliwym. Od mamy wzięłam więc regularność, terminowość i uporządkowanie, od taty poetyckie myślenie o rzeczywistości i symbolizm.

Nie gotował, za miotłkę chwycił tylko wtedy, kiedy spodziewali się gości. Nigdy nie zrobił prawa jazdy, a po mieście poruszał się taksówkami. Nie kupował też ubrań, a kiedy już naprawdę czegoś potrzebował, do sklepu chodził z Teresą, a potem z Kasią. Czasem zdarzało mu się ubrudzić farbami nową koszulę, ale nie zwracał uwagi na takie drobiazgi. Angażował się w działalność charytatywną. Współpracował z wieloma organizacjami pożytku publicznego, przekazywał swoje rysunki m.in. fundacji Lekarze Dzieciom, Przymierze Rodzin, Radzie Polek.

Kasia

Katarzyna urodziła się po czternastu latach małżeństwa. Oboje mieli już ugruntowaną pozycję na rynku wydawniczym, a na koncie wiele doskonałych opracowań graficznych. Dom Kasi różnił się od mieszkań rówieśników. Rodzice nie wychodzili codziennie rano do pracy, by wrócić około 16. Pracowali w domu. Tata rysował w swoim pokoju, mama robiła ilustracje w osobnej pracowni, a Kasia ich naśladowała. Wymyślała deseń materiału, projektowała stroje w różnych kolorach i ustalała ceny. Miała dostęp do najlepszych w PRL-u materiałów, bo mogła korzystać z domowych zasobów. Pisała własne opowiadania o krasnalu Niteczce, byle tylko mieć coś do ilustrowania. Debiutowała w wieku 10 lat pracami do książki *Urodziny kici*, a pierwsze poważne zamówienie zrealizowała jako dwunastolatka. PWM zleciło jej ilustracje do śpiewnika Jacka Cygana *Dyskoteka pana Jacka*. Kasia pamięta korekty taty, rozmowy na temat poszczególnych rysunków, śrubowanie poziomu, poprawki, no i honorarium, za które kupiła rower.

Rodzice wyszli z domów, w których nie było tradycji artystycznych, ja startowałam z bazy mocno ugruntowanej. Już w dzieciństwie chodziłam na wernisaże, oglądałam wystawy w Muzeum Narodowym, znałam wielu artystów. Rodzice traktowali mnie bardzo poważnie i zawsze mieli dla mnie czas.

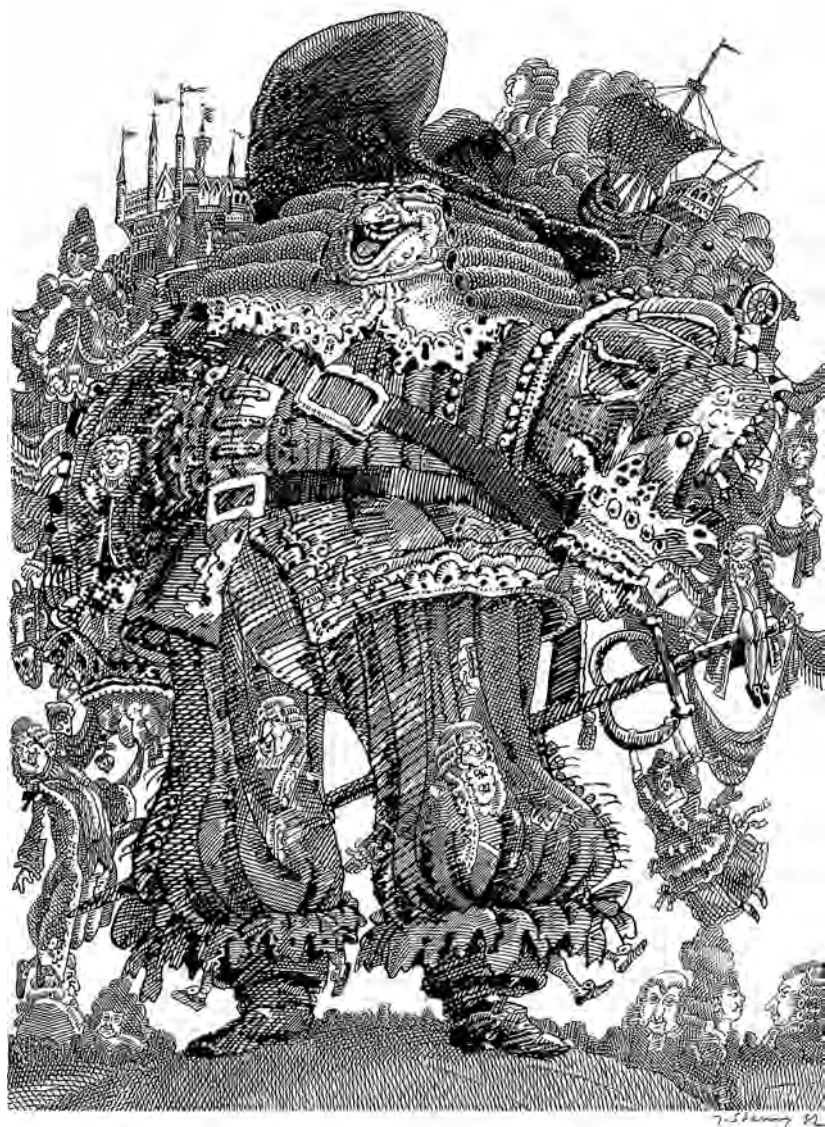
Katarzyna Stanny jeździła z rodzicami także na plenery ilustratorów na Roztocze. Podczas pierwszego wyjazdu dostała pamiętnik, do którego wpisali się mistrzowie polskiej grafiki. Ma tam rysunki Olgi Siemaszko, Zbigniewa Rychlickiego, Zdzisława Witwickiego. Plenery były niezwykle ważne także dla Janusza Stannego, nie tylko dlatego, że pokochał Roztocze, a o Krasnobrodzie napisał kilka wierszy. Zachowały się niezwykle zbiory rysunków

przedstawiających architekturę drewnianą miasteczka. Profesor uważał, że ma obowiązek je utrwalić. Dziś wiele z tych budynków i chat nie istnieje. Stanny zabierał wędkarskie krzeselko, wkładał płócienny kapelusz i szedł „na motyw”. Przenosił na papier klimat jesiennych pól, blask wody w stawie, wiatr szumiący w borze. Był Chopinem polskiego pejzażu.

Zuzanna Orlińska: *Najwięcej nauczyłam się od profesora zupełnie mimochodem. Na początku przysłuchując się jego opowieściom, kiedy siedział na ławce w Krasnobrodzie. Pamiętam, jak pokazywał kiedyś swoje plenerowe szkicowniki, a ja – który to już raz? – znowu zastanawiałam się, jak on, na miły Bóg, to robi? Jak udaje mu się w t a k i sposób namalować drzewo?*

Studentów uczył dystansu do siebie, świata i sztuki. Nie znosił patosu i za-dęcia. Podczas jednego z roztoczańskich plenerów przebrał się za sierotkę Marysię, a graficy dostali rolę krasnoludków. Pracowali właśnie nad tekstem Marii Konopnickiej i trzeba było go trochę „oswoić”.

Zawsze śmieszyła mnie rzeczywistość. Zawsze szukałem może nie lepszej, ale śmieszniejszej strony życia, która na co dzień często umyka nam z pola widze-



Plakat teatralny



Tata na plenerze, portret na okładkę namalowany przez Katarzynę Stanny, 2006

nia. A mnie ona zawsze interesowała. Dzisiaj jest o wiele trudniej przebić się z dowcipem, ponieważ wystarczy otworzyć telewizor, żeby mieć gotowy kabaret.

To właśnie telewizor stał się głównym bohaterem cyklu rysunków satyrycznych Janusza Stannego. On, ona i ekran w ciasnym pokoju na progu XXI wieku. Odgrywają swoje role, rozmawiają, ale jakoś tak mimochodem, bo bardziej obchodzi ich ten snop światła płynący ze szklanego ekranu.

Janusz Stanny stworzył także książki autorskie. Ta *O malarzu rudym jak cegła* wyszła w 1961 roku i zawiera wiele wątków autobiograficznych. Najpierw powstały ilustracje, a dopiero potem grafik wymyślił opowieść o artyście. Jest niezwykły, bo stwarza wokół siebie świat i maluje ludziom w nocy sny w oknach.

W Wigilię 2013 roku w lodówce tężała ryba w galarecie, pachniało faszerowanym karpem i schabem ze śliwkami. Jednak nie usiedli razem przy stole, święta spędzili w szpitalu. Po serii badań okazało się, że to nowotwór trzustki.

Profesor zamknął się w sobie. Nie miał ochoty na rozmowy telefoniczne ani odwiedziny przyjaciół. Zmarł w domu 13 lutego 2014 roku.

Spełnione marzenia

Płócienna marynarka, kwiat w butonierce, a do tego szal i kapelusik. Bardziej wędkarski niż wyjściowy. Żartuje, rozśmiesza, zaskakuje pomysłami. Taki obraz profesora powraca najczęściej.

Dorota Kołodyńska: *Na studiach podczas naszych rozmów pojawiła się wymyślona postać. Był to profesor fotopsychologii Ladisław Lansady. Później zawsze do niej wracaliśmy, wspominaliśmy mimochodem jej przygody. To był stały motyw konwersacji. Pewnego dnia Kasia Stanny przekazała mi list z rysunkami od Ladysława Lansady. Profesor nie zdążył go wysłać.*

Maria Uszacka-Godlewska: *Kiedy spotykaliśmy się z Teresą i Januszem podczas świąt Bożego Narodzenia czy imienin, Stanny przynosił na te okazje własnoręcznie zrobione życzenia i prezenty. Czasem układał wiersze. Mam do dzisiaj wiersz o świętym Józefie, który majstruje stół na wieczerzę, a także czarnego anioła na złotym tle.*

Kiedy ASP przyznało Andrzejowi Bliklemu „Srebrną laskę” za zasługi dla uczelni, Stanny ułożył cykl wierszy w stylu od Reja do Białoszewskiego. A w każdym pączki i imię znanego cukiernika.

Katarzyna Stanny: *Najbardziej brakuje mi jego poczucia humoru i optymizmu. Był osobą bez wieku, cenił urodę życia. Może dlatego, że urodził się 29 lutego i czas płynął dla niego inaczej?*

Janusz Stanny opracowywał graficznie książki, robił plakaty, tworzył rysunki satyryczne, ale także scenografię do filmów animowanych. Ilustrował m.in. Biblię, *Pana Tadeusza*, *Don Kichota*, bajki La Fontaine’a, *Baśnie Andersena*. Ostatnia książka z jego ilustracjami, *Dzieciakom i ptakom Tadeusza Mioduszeńskiego*, ukazała się w styczniu 2014 roku.

Był artystą spełnionym. Niedługo przed śmiercią powiedział, że nie ma takiego tekstu, o którym marzy, by go zilustrować, bo przez jego pracownię przewinęły się wszystkie ważniejsze tytuły.

Eliza Leszczyńska-Pieniak



Janusz Stanny z Kasią, 1983 r. Fot. Teresa Wilbik-Stanny

Bez stwierdzeń niepodważalnych

Z profesorem Jerzym Bralczykiem o języku, językoznawstwie i polityce rozmawia Łukasz Janicki

Łukasz Janicki: *Jest pan profesor autorem znakomitej książki o języku polskiej propagandy politycznej lat 70. XX w. Można chyba uznać, że praca ta, odsłaniając mechanizmy językowej manipulacji, demaskuje fałsz dyskursu publicznego tamtych czasów. Czy – zapytam nieco przewrotnie – nie jest tak, że w rozwoju językoznawstwa ważną rolę odgrywa właśnie nasilanie się zjawisk propagandowych?*

Jerzy Bralczyk: Według niektórych badaczy język powstał dlatego, że w naszych przodkach zrodziła się chęć przekonywania, namawiania kogoś do czegoś (nawiasem mówiąc: w pewnym momencie uzgodniono, że nie będziemy się zastanawiali nad początkami języka, bo to nie przystoi, a poza tym nie wiadomo, jak to właściwie wyglądało, potem jednak do tych rozważań wrócono). Wśród językoznawczych historyjek znajdowały się takie na przykład anegdoty: jeden z małopoludów – naszych praszczurów – zaczął mówić, bo chciał, by inny zerwał jabłko czy przeszedł przez rzekę. Moim zdaniem prawdą jest, że właściwie każda wypowiedź ma walor zarówno informacyjny, jak i perswazyjny. Pytanie brzmi, jak dalece konkretne działania, które wpływają już nie na poszczególnych ludzi, ale na zbiorowiska, mogły prowadzić do wytworzenia się teorii, czyli retoryki. Retoryka najpierw była przez Greków pojmowana nieco naiwnie jako wspólne poszukiwanie prawdy. Rzymianie – też trochę idealistycznie – mawiali, że retor to „mąż prawy, przygotowany do mówienia” (łac. „Vir bonus, dicendi peritus”). Cały czas jednak – w większym lub mniejszym zakresie – dbano o to, żeby doskonalic formuły naszego wpływania na innych. Mamy zatem wybór, w zasadzie etyczny, czy będziemy wpływali na kogoś dlatego, że chcemy się porozumieć i jak najprecyzyjniej wyrazić swoje myśli (co byłoby uczciwe, a nawet piękne), czy też chcemy namówić go do czegoś, czego on wcale nie musi chcieć. A najlepiej się namawia, gdy ludzie nie wiedzą, że są namawiani. Dlatego też powtarzano, że w retoryce największą sztukę stanowi osiągnięcie naturalności, czyli ukrycie, że jest ona sztuką.

Rozwój umiejętności retorycznych wpłynął oczywiście na rozwój teorii językowej. W czasach rzymskich retoryka była w dużej mierze sztuką krasomówstwa, popisywania się; uczono jej, żeby osiągnąć biegłość w przekonywaniu, chodziło zatem o opis narzędzi doskonałych czy też – mówiąc precyzyjniej – opis możliwości doskonalenia już posiadanych narzędzi. Trzeba bowiem podkreślić, że retoryka była w istocie derywowana z opisu naszych realnych zachowań językowych – nie mieliśmy zatem do czynienia z sytuacją, że ludzie coś wymyślili, a potem to wcielali w życie, lecz raczej z próbami odwzorowania czegoś, co już i tak zwykliśmy robić (analogicznie

logika ma za zadanie odwzorowywanie naszego sposobu myślenia). Tym samym perspektywie preskryptywnej musiała towarzyszyć perspektywa deskryptywna.

Badania prowadzone na gruncie językoznawstwa pragmatycznego – czyli tego, którego początki możemy dostrzec właśnie w retoryce – były później obecne w historii z różnym nasileniem i przybierały różne formy. Wiązało się to z powracającym od czasu do czasu postulatem, aby za przedmiot językoznawstwa uznawać wyłącznie sam język. Rezultaty tych tendencji były niejednorodne i w różnych momentach na pierwszy plan wysuwano odmienne aspekty językoznawstwa. Niektórzy badacze zaczęli na przykład programowo abstrahować od czynników zewnętrznych, żeby skoncentrować się na strukturze języka, inni największą wartość widzieli w analizach jego aspektów historycznych, a jeszcze inni, chociażby kognitywiści, zastanawiali się, jak język nas wyraża. Sadzę jednak, że niezależnie od owych rozbieżności językoznawcom przez cały czas towarzyszyła wspomniana perspektywa deskryptywna, czyli – jak to zrobić?

Ł. J.: *A jak to wygląda w XX wieku i w najnowszych teoriach językoznawczych?*

J. B.: W XX wieku uwyraźnił się wątek opisywania zagrożeń płynących z perswazji i doskonalenia jej językowych narzędzi. Już wielcy filozofowie przestrzegali przed retoryką, mówiąc, że jeżeli prawda i kłamstwo będą nagie, to łatwo je odróżnimy, natomiast w pięknym ubraniu staną się do siebie podobne. I Kant, i Hegel nie znosili retoryki, zresztą także w potocznej świadomości „retoryka”, „krasomówstwo” i „oratorstwo” to określenia ironiczne albo wręcz negatywne. Powszechnie uważa się też, że ci, którzy pięknie mówią, są jakoś podejrzani, wszak wiadomo: „krowa, która dużo ryczy, mało mleka daje”. Ponadto samo doskonalenie się w sztuce mówienia jest traktowane jako coś mało uczciwego. Takie opisy zagrożeń mogących wynikać z nadmiernej świadomości posługiwania się językiem były obecne w różnych proporcjach u wielu myślicieli – w pewnym stopniu nawet u Sun Zi czy u Machiavellego, bo również coś, co jest pokazywane jako recepta, może być traktowane jako ostrzeżenie; perspektywa etyczna zawsze nam tu jakoś towarzyszy. W XX wieku tego rodzaju badania – np. dotyczące języka oratorskiego Lenina – rozpoczęły się w Rosji. Prowadzili je rosyjscy pre-strukturaliści (Szkłowski) czy Bachtin. Podejmowane były oczywiście bardzo często z nastawieniem akceptacyjnym, ale świadczyły zarazem o potrzebie poszerzenia wiedzy w tym zakresie.

Ł. J.: *To chyba znamienne, że takie badania pojawiają się wówczas, kiedy istnieje jakieś niebezpieczeństwo?*

J. B.: Można w pewnym sensie powiedzieć, że pojawiają się wtedy, gdy pojawia się totalitaryzm. Lepiej jednak przyjąć, że wówczas się uwyraźniają, bo o funkcjach języka mówi się nie tylko w takich okolicznościach. Weźmy oświeceniową literaturę francuską – tam ta perspektywa też była obecna, choćby u Antoine’a Arnoulda i Pierre’a Nicole’a. A jak wielu było wtedy cynicznych, lecz świątliwych ludzi – tych arystokratów w rodzaju Chamforta, de La Rochefoucauld czy de La Bruyère’a (ileż w jego *Charakterach* świetnych uwag na temat języka!). A żyjący wcześniej de Montaigne – przecież w ogromnych partiach *Prób* jest on na dobrą sprawę językoznawcą, który potrafi opowiadać nawet o kwestiach szczegółowych, choćby o zależnościach między emocjami a sposobem wypowiedzi. Tak więc uwagi na temat języka – trudno tu mówić o badaniach językoznawczych – pojawiają się zawsze, tak jak zawsze dostrzega się zagrożenie płynące z przewagi, jaką jedni ludzie zyskują nad innymi w mówieniu.

A w sytuacjach, gdy zagrożone są – ujmijmy to tak – demokracja, ustrój czy społeczeństwo? W najbardziej znanych pracach – np. u Victora Klemperera – szczególnie fascynuje mnie opisywanie, w jaki sposób ofiary przejmują

język katów. To prawie syndrom sztokholmski! Czy jest to jednak językoznawstwo? Klemperer nie był językoznawcą: nie badał systematycznie języka, lecz raczej – tak jak później Michał Głowiński – w trochę psychologizujący sposób analizował wrażenia, jakie wywierają mogą słowa. Do tego zresztą często sprowadzały się tego typu badania, jak choćby te prowadzone w Rosji przez przedstawicieli OPOJAZ-u w latach 20. i 30. XX w. czy te podejmowane później w Niemczech (np. świetną książkę *Sprache in der Politik* napisał Walther Dieckmann). Co ciekawe, tematem owym interesowali się w dużej mierze badacze z NRD, a niektórzy z nich twierdzili, że istnieją dwa języki niemieckie: jeden NRD-owski, a drugi RFN-owski.

Wydaje się jednak, że polityczny wymiar językoznawstwa w sposób najbardziej świadomy pojawił się wraz z koncepcjami Nikołaja Jakowlewicza Marra.

Ł. J.: *Skrytykowanymi potem przez Stalina w tekście „Marksizm a zagadnienia językoznawstwa”...*

J. B.: Tak, w imieniu Stalina głos zabrał zapewne ktoś inny, może Wiktor Winogradow czy Arnold Czikobawa. Zresztą wtedy szło o ratowanie jednej z największych szkół lingwistycznych. Rosjanie mieli pod tym względem wielkie tradycje, a następnie duże osiągnięcia – bez owego później wyśmiewanego wystąpienia nie byłoby to możliwe. Przecież Stalin przynajmniej podpisał – czyli usankcjonował – sprzeciw wobec niby-ideologicznych dziwactw Marra, który notabene był wspaniałym badaczem języków kaukaskich... Po publikacji tekstu *Marksizm a zagadnienia językoznawstwa* Stalin musiał zostać uznany za wielkiego językoznawcę; na temat przedstawionych przez niego tez organizowano konferencje, wydawano wiele publikacji. Kilka z nich mam do tej pory, także autorstwa wybitnych polskich językoznawców.

Wróćmy jednak do głównego zagadnienia. Polityczne uwarunkowania można było na różnych etapach wiązać z rozwojem przynajmniej niektórych szkół językoznawczych: na przykład pragmalingwistyka sięgała do tego, co było najciekawsze w retoryce, natomiast kognitywizm, starający się rozpoznać to, co ukryte za językiem, opiera się na koncepcjach neohumboldtiańskich, które zaczęły się kształtować pod wpływem prac m.in. Edwarda Sapira i Benjamina Lee Whorfa. Najciekawsze są jednak te zależności, które mogą wskazywać na powiązania nieproste, a czasem nawet bardzo odległe. Sądzę chociażby, że wykształcenie i teorie Noama Chomsky'ego nie pozostają bez wpływu na jego postawy polityczne, a być może było również odwrotnie i owe postawy dawały o sobie znać już w jego najwcześniejszych pracach.

Ł. J.: *Ale w jaki sposób? To chyba bardzo skomplikowana zależność. Przecież z jednej strony nie są tajemnicą socjalistyczno-anarchistyczne przekonania Chomsky'ego, z drugiej zaś – jego teoria wrodzonych idei i gramatyki uniwersalnej tworzy obraz człowieka od początku zdeterminowanego, w pewnym sensie zaprogramowanego.*

J. B.: Uświadomienie sobie, że jesteśmy zdeterminowani jakimś sposobem myślenia, jest dla nas na tyle przykre, iż często staramy się to łączyć z kulturą. Myślimy: „Jesteśmy wychowani w danej kulturze, operujemy pewnymi stereotypami, wszystko jest z tym związane”. Postępujemy tak, ponieważ trochę traumatyczne jest przyznanie się do istnienia jakiegoś ograniczenia wstępnego – trudno się pogodzić, że naszemu umysłowi rzeczy są w ogóle niedostępne i że nasze myślenie związane jest z widzeniem świata poprzez język, który albo nazywa, albo opisuje, albo opowiada. Myśl, iż wszelkie struktury są nam dane bezpośrednio, u niektórych osób rodzi poczucie Boga, u innych – przekonanie o wszechwładzy ewolucji, a u jeszcze innych – o wcielaniu się zasad społecznych. Upraszczając, można powiedzieć, że idee wrodzonej gramatyki łączą się z pewną ideą równości, która zakłada określony typ myślenia o świecie i bliźnich, a jednocześnie wiąże się ze świadomością siły indoktrynacji. Stąd chyba żarliwe apele Chomsky'ego, który polityką zajmuje się bardzo emocjonalnie.

Ł. J.: *I czasem błądzi. Bo przecież to, co mówił o ludobójstwie w Kambodży, wołało o pomstę do nieba...*

J. B.: Cóż, chciał dobrze... Nie uważam się za anarchistę, ale te ideały, które wiążą się z postawą socjalistyczną czy też – mówiąc inaczej – z postawą równości lub sprawiedliwości społecznej, ciągle mają dla mnie znaczenie. Chciałbym, żeby Chomsky miał rację w wielu sprawach – nie dlatego, że pragnę, by jego prognozy się ziściły, ale z tej przyczyny, iż jego ogląd świata jest mi bliski.

Ł. J.: *Zmieńmy trochę temat. Czy obecnie, w czasach – jak pan pisze – pluralizmu politycznego i językowego, nadbudowuje się jakiś rodzaj dyskursu, który dąży do hegemoniczności?*

J. B.: Każdy z czterech języków wzorcowych, jakimi dziś operujemy, ma takie ambicje: i język konserwatywno-religijno-romantyczno-kościelny czy – powiedzmy inaczej – pravicowo-nacjonalistyczny, i język poprawności politycznej, czyli liberalno-oświeceniowy, i język populizmu z właściwymi sobie jeszcze nieco socrealistycznymi, równościowymi hasłami, i język reklamy, korporacji.

Ł. J.: *W tekście „Język, media, demokracja” z lat 90. XX w. pisał pan, że „w życiu jest (...) zarówno kod rozbudowany w dwóch wariantach: terminologiczno-szablonowym i twórczo-metaforycznym, jak też kod ograniczony, w odmianach: patetyczno-dosłownej i populistyczno-agresywnej”¹.*

J. B.: Od tamtego czasu zmieniłem zdanie. Dziś uważam, że mamy cztery wzorce. We wzorcu romantyczno-kościelnym mieści się odwoływanie do takich pojęć, jak „naród”, „zbrodnia”, „hańba”, „zdrada”, „chwała”, „żołnierze wyklęci”, różnego rodzaju frazesy bogoojczyźniane itd. Drugi idiom – trochę europejski – wiąże się z poprawnością polityczną i ideaми oświeceniowymi. To optymistyczny język zarządzania, pełen formuł odnoszących się do projektów, które już jakby zostały zrealizowane. Ważną rolę odgrywa w nim wiara w różnego rodzaju normy i standardy, cechuje go duży stopień terminologizacji i anglicyzacji; o ile pierwszy z języków jest jakoś „w naszej krwi”, o tyle ten drugi wydaje się wobec nas raczej zewnątrzny. Trzeci typ dyskursu – język populizmu, tabloidów – łączy się z wzorcem romantyczno-kościelnym. Język ten – niegdyś charakterystyczny m.in. dla Samoobrony – dziś obecny jest w dyskursie pravicowym, ale pojawia się również i w lewicowym. To język właściwy myśleniu życzeniowemu, odznaczający się mieszaniami różnych rzeczy – czasem szyderczy, czasem plugawy i obsceniczny, typowy chociażby dla tzw. hejtu, epatujący krwią, sensacyjnością. Z pierwszą odmianą łączy go chęć wyraźnego konfrontowania, ujawniająca się na przykład na poziomie gramatycznym (opozycja „oni – my” itd.). Czwarty wzorec – mający z kolei pewne filiacje z drugim – to język sukcesu, reklamy, PR-u, a także dyskurs korporacji. Idiom ten – choć wprost nie identyfikuje się politycznie – może kusić prostotą rozwiązań; to trochę język sukcesu, a trochę biznesu.

Sądzę, że te cztery sposoby wyrażania rzeczywistości są u nas w chwili obecnej możliwe do wyboru. W publicznym obiegu wybiera się najczęściej albo język pierwszy – podniosły, trochę ONR-owski (o dziwo w nim wypowiada się i kibolstwo!) – albo drugi: też niebezpieczny, bo rażący obcością i pewną wyniosłością (to po części język Platformy Obywatelskiej, który w pewnym stopniu przyczynił się do jej przegranej w ostatnich wyborach). Częsty jest też dyskurs populistyczny: nim posługiwał się Lepper, potem Paliłko, a teraz używa go Kukiz (wcześniej po ten język sięgał chociażby Urban).

Ł. J.: *A język urzędowy? W jakim stopniu on dąży do hegemoniczności?*

J. B.: Język urzędowy mieściłby się pewnie w drugim z wymienionych przeze mnie wariantów. O ile bowiem instytucją, która stoi za pierwszym idiomeм, jest Kościół, za trzecim – ulica, za czwartym natomiast – korporacja i biznes, o tyle drugi wzorec jest właściwy dla sądów albo urzędów,

¹ J. Bralczyk: *Język, media, demokracja* (w:) tegoż: *O języku propagandy i polityki*. Warszawa 2007, s. 307.

najczęściej jakichś eurourzędów. Wszystko rozgrywa się więc pomiędzy Kościołem, urzędem, ulicą i firmą...

Ł. J.: *Czyli prawie między panem, wójtem a plebanem?*

J. B.: Po części tak, przy czym wójt mówi w tej chwili językiem plebana i jest panem...

Ł. J.: *Rzeczywiście. A więc trzy w jednym.*

J. B.: Tak, do tego doprowadziła hegemonia Prawa i Sprawiedliwości. Mamy już nie tylko unię ołtarza i tronu, ale chce się dołożyć do tego także sąd, który jest ostoją języka nazwanego w przybliżeniu urzędowym – z właściwą mu silną tendencją do taksonomizacji, terminologizacji, nominalizacji czy sięgania po zapożyczenia z języków obcych. Co ciekawe, propaganda socjalistyczna (marksistowska, leninowska czy partyjno-państwowa) również odwoływała się do języka naukowego i urzędowego, później zaś – do patosu. I tak marksizm naukowy sąsiadował z patosem, który czasem wywodził się nawet i z Kościoła...

Ł. J.: *Może to nie takie dziwne, bo przecież, jak pisał np. Leszek Kołakowski, marksizm chrześcijaństwu zawdzięcza dużo, nawet w sferze – powiedzmy – ideologicznej.*

J. B.: Moje pokolenie to jest skrzyżowanie Marksa i św. Tomasza. Ci dwaj panowie dokładnie opisali świat. (śmiejąc)

Ł. J.: *Jak w takim razie bronić się przed różnorodnymi wmówieniami?*

J. B.: Analizą, czyli rozpoznawaniem, że mamy do czynienia właśnie z tego rodzaju zabiegami. Dlatego też widzę pewne możliwości w dążeniu do precyzji. Niezwykle bliska jest mi idea poezji semantycznej autorstwa Stefana Themersona, a więc odarcie słów i tekstów ze wszelkich znaczeń emocjonalnych i ocennych, związanych z wytworami kultury czy stereotypami. Choć Themerson trochę żartował, gdy tłumaczył *Hajda trojka, śnieg puszysty* na język poezji semantycznej, jednak sama idea mogłaby się okazać użyteczna.

Ł. J.: *Tak, to bardzo ładne. Przychodzi mi jednak do głowy ostatnie zdanie z pana tekstu „O populizmie językowym”: „W idealnym społeczeństwie – gdzie pełne porozumienie retoryczne (czy retoryczna wspólnota) eliminuje możliwość manipulacji, czyniąc językowe zabiegi stosowane w publicznej perswazji przedmiotem racjonalnej i estetycznej artykulacji dla nadawców, a takiej samej refleksji dla odbiorców – na populizm miejsca nie będzie, ale sama taka wizja ma chyba charakter populistyczny”².*

J. B.: (śmiejąc) No pewnie, że tak... Idea szczęścia powszechnego i pełnego porozumienia jest przecież utopijna.

Ł. J.: *Mówi się, że każda nowa broń zaczepna powoduje powstanie nowej broni ochronnej. Czy można na historię języka spojrzeć z tej perspektywy? Czy sama nachalność i manipulacyjny charakter pewnych zjawisk językowych nie powoduje powstawania nowych teorii i zachowań mających na celu osłabienie negatywnych skutków tych zjawisk?*

J. B.: Myślę, że jest dużo gorzej: niestety każda broń ochronna to w istocie broń zaczepna, a to, co nas broni, może stać się narzędziem agresji. Ostatnio ogromna część brutalnych ataków związana jest z odpieraniem takich samych rzekomo wystąpień – najbardziej agresywne wypowiedzi dotyczą agresywności przeciwnika. W tej chwili, jeśli chcielibyśmy dojść do jakiegokolwiek porozumienia, powinniśmy dać odpór dwóm naszym naturalnym chęciom i pokusom. Pierwsza to pokusa odnalezienia się w dyskursie konfliktowym; my po prostu chcemy się opowiedzieć po jakiejś stronie – nie tylko dlatego, że coś tak właśnie przeżywamy, ale również z tej przyczyny, iż samo to opowiedzenie się stanowi dla nas wartość. Przykładem może być oburzanie się na zbytki poprzedniej władzy czy zabiegi PiS-owskie – to kusi i każdy z nas ma mniejszą lub większą ochotę, by dokopać drugiemu. Istnieje jednak jeszcze większa pokusa – pokusa żartu. Żart to bardzo dobra obro-

² J. Bralczyk: *O populizmie językowym* (w:) tegoż: *O języku propagandy...*, dz. cyt., s. 320.

na – jeżeli czujemy, że znajdujemy się w opresji, pozwala nam na integrację z innymi, dowartościowanie siebie, wytworzenie bariery ochronnej i zmianę perspektywy. Żart jednak bardzo łatwo przeradza się w szyderstwo, które czasem nie przestaje być żartem. Jak się nie śmiać z „dobrej zmiany” i nie układać kalamburów? Można się albo oburzać, albo to wyśmiewać – i choć pokusa oburzania się jest duża, to pokusa wyśmiewania jest jeszcze większa. A nic tak nie drażni drugiej strony, jak wyśmiewanie się. Dlatego gdy czyta się na przykład teksty Tyma i Ziemkiewicza, to widać, że oni się porozumieć nie mogą, bo z siebie drwią.

Ł. J.: *A jednak język prawej strony mnie osobiście wydaje się często bardziej toporny niż język – powiedzmy w cudzysłowie – „salonu”.*

J. B.: I dlatego ten „salon” powinien bardziej rezygnować, więcej nawet – aby jeszcze bardziej rzecz utrudnić, powinien przy tym nie pokazywać, że rezygnuje. No, a druga strona powinna mieć szansę wyjścia z twarzą – ale ona, niestety, wychodzić nie chce... (śmiech). Ja się teraz śmieję i pan się śmieje – odnajdujemy się zatem we wspólnocie śmiechu i byłoby bardzo trudno z tego zrezygnować...

Ł. J.: *W filmie Woody’ego Allena „Życie i cała reszta” („Anything Else”) jest taka scena, gdy grany przez Allena bohater przez kilka minut czeka na zwalnijące się miejsce parkingowe, jednak w ostatniej chwili zajmuje je inny samochód, z którego wysiada dwóch osiłków. Przyjaciel oburzonego bohatera tłumaczy, że zamiast wdawać się w nierówny konflikt powinni – jako intelektualści – uciec w żart: wyśmiać sytuację, pisząc genialną satyrę. Jednak Allenski bohater wraca na miejsce zdarzenia, bierze pierwszy lepszy przedmiot przypominający łom i w zapamiętaniu wybija szyby eleganckiego samochodu, należącego do agresywnych mięśniaków.*

J. B.: Przypomina to scenę ze *Smażonych zielonych pomidorów* (*Fried Green Tomatoes*). Młode, pełne wdzięku i butne dziewczyny zaparkowały własny lepszy samochód, nie bacząc na starszą panią. Ona po chwili wahania rozpędziła swój pojazd, uderzyła w drogie auto i powiedziała: „ale ja mam lepsze ubezpieczenie”. To z kolei przywodzi mi na myśl scenę z *Poszukiwaczy zaginionej arki* (*Raiders of the Lost Ark*): grany przez Harrisona Forda Indiana Jones zostaje zaatakowany przez świetnie władającego mieczem przeciwnika i... z przepaszającym gestem strzela do niego z pistoletu. To są właśnie momenty, gdy zmiana poetyki – czy też: zmiana broni – zaczyna nas bawić.

Ł. J.: *Nie inaczej! Wróćmy jednak do językoznawstwa. Czy czysty język naukowy daje nam jakąś nadzieję w walce z manipulacją? Czy w ogóle istnieje coś takiego jak metajęzyk?*

J. B.: W czasach stalinowskich był prawie monopol na opis rzeczywistości, potem zresztą także. Istniało jednak kilka alternatywnych języków, np. język Kościoła albo – może jeszcze wyraźniejszy w Rosji – język ulicy. W polskiej nauce był też język IBL-owski, później wyśmiewany; tak – w nieco skomplikowany sposób – pisał m.in. Głowiński.

Ł. J.: *Czy chodzi o język w dużej mierze inspirowany strukturalizmem?*

J. B.: Do pewnego stopnia tak, jednak tam się nie kładło nacisku tylko na strukturalizm. Skwarczyńska na przykład była w mniejszym stopniu strukturalistką, choć również ulegała takiemu sposobowi opisu. Ten język – powiedzmy – ezoteryczny dawał pewne szanse na przeciwstawienie się monopolowi marksizmu. Pan natomiast mówi o metajęzyku, w którym można by zamknąć różnego rodzaju procedury spindoktorskie czy PR-owskie i je wszystkie skategoryzować. To robią już sami spin doktorzy i PR-owcy, którzy są przecież zarazem coachami, a ich działalność polega na pewnym angażowaniu świadomości. W tej sytuacji trzeba by zatem wymyślić jakiś alternatywny sposób opisu, który byłby na metametapozio-
mie. Najciekawszą rzeczą w badaniu korpojęzyka są poradniki dotyczące sposobu funkcjonowania ludzi z korporacji. Powstało już trochę prac

poświęconych owemu zagadnieniu, wyjaśniających, jak uczy się takiego sposobu widzenia świata.

Ł. J.: *A czy PR-owiec przypomina sofistę?*

J. B.: Niezupełnie. Wierzę, że sofistom jednak o coś chodziło, wykazywali pewną paradoksalność, podczas gdy PR-owcy mają na względzie jedynie praxis. U sofistów zawsze bardzo podobało mi się udowodnianie prymatu języka nad rzeczywistością, pokazywanie, że w języku świetnie funkcjonuje wiele rzeczy, których naprawdę nie ma – takie chociażby jak „kwadratowe koło” czy „bezdzienny ojciec”. To świetne wyrażenia i nawet rozumiemy, o co chodzi! One są wręcz logiczne! Sofiści, trochę się tym bawiąc, nie tylko pokazywali absurdy, ale też uczyli posługiwania się mową w tym aspekcie. Myślę, że ten rodzaj pozorności był jednocześnie ich bronią czy – może lepiej powiedzieć – racją. Tego nie ma u PR-owców, zaprzędanych, w moim przekonaniu, praktyce.

Ja sam prowadzę otwarte wykłady poświęcone manipulacji, podczas których słuchają mnie m.in. biznesmeni. Nie staram się, żeby to, o czym mówię, było proste do zastosowania niezależnie od okoliczności, raczej ujmuję to jako opis naszych reakcji na takie zachowania. Skupiam się na przykład na kwestiach intonacji, modulacji głosu, a więc na tym wszystkim, co jest często mniej uświadamiane, choć oddziałuje niezwykle silnie. Kiedyś zresztą powiedziałem, że bardzo lubiłem propagandę PRL-owską za jej toporność – podobało mi się to, że była niedobra, w małym stopniu skuteczna. To właśnie było w propagandzie najlepsze.

Ł. J.: *Ale pisał pan też, że propaganda była skuteczna po prostu dlatego, że była i miała monopol.*

J. B.: Tak, i te dwie rzeczy się łączą. Sprawa owego monopolu jest trochę bardziej skomplikowana. O ile na przykład w naukach społecznych w latach 50. i 60. dominował język marksistowski czy też partyjny, o tyle trudno powiedzieć, czy tak samo przeważał on w naukach humanistycznych. W literaturoznawstwie były wspomniane już prądy IBL-owskie, różnie to wyglądało także w naukach historycznych – wybitni historycy zajmujący się średniowieczem, tacy jak Henryk Samsonowicz, Janusz Tazbir i Karol Modzelewski, posługiwali się językiem mniej skażonym.

Ł. J.: *W literaturoznawstwie na pewno po 1956 roku były już różne odmiany języka, ale czy wcześniej również? Przypomina mi się wydana w 1952 roku książka „Tezy Stalina o języku a metodologia badań literackich”, w której znalazły się prawomyślne teksty czołowych badaczy zajmujących się teorią literatury.*

J. B.: Myślę, że lata 50. to bardzo ciekawy okres; należałoby pod tym kątem przeczytać Ossowskich, Kotarbińskiego, Ingardena – tych ludzi, którzy wtedy jednak coś tworzyli.

Ł. J.: *Krońskiego?*

J. B.: Kroński to w ogóle osobny rozdział.

Ł. J.: *Napisał notabene znakomity tekst o propagandzie hitlerowskiej, komunistyczną chyba się naukowo nie zajmował. To prowadzi mnie do kolejnego pytania: czy dystans wobec przedmiotu badań pomaga czy utrudnia analizę? A może dyskurs liberałów powinien badać konserwatysta albo socjalista, natomiast język socjalistów – liberał?*

J. B.: Tu w jakiś sposób kłania się zasada nieoznaczoności Heizenberga. Czy ze środka można coś opisać? Czy przedmiot zmienia się pod wpływem opisu? Jeśli jednak w ogóle można założyć obiektywizm, to pewnie nie u przeciwnika. Świetnym sposobem uchwycenia i uwypuklenia cech danego przedmiotu jest parodia. A czy liberał powinien opisywać język konserwatystów? Wydaje mi się, że powinno to być niezależne od punktu widzenia, ale tylko mi się wydaje... Poza tym jest jeszcze inna kwestia. Kiedyś zapytano Denga Xiaopinga, jaki jest jego stosunek do rewolucji francuskiej. Odpowiedział: „Za wcześniej, aby to oceniać”. Co prawda niektórzy tłumaczyli, że

zrozumiał, iż chodzi o rewolucję chińską, ale wolę ową pierwszą wersję. Może więc takie sprawy należy badać, gdy się „ucukrują i uleżą”.

Ł. J.: *No, tak. Ta pierwsza wersja jest na pewno bardziej inspirująca. Będę jednak drążył – czy istnieje coś takiego, jak językoznawstwo całkowicie niezależne od kwestii stricte politycznych? Czy nie jest ono w pewnym sensie uzależnione od filozofii, a – w szerszej perspektywie – od światopoglądu człowieka? Czy jest możliwe „czyste” językoznawstwo, np. skupiające się – jak chciał Ferdinand de Saussure – wyłącznie na języku?*

J. B.: Jest możliwe na przykład badanie struktur gramatycznych, fonetyki czy fonologii. Ale i tutaj są pewne przesunięcia, które mogą mieć charakter kulturowy, a przez to nawet i polityczny. Najbardziej według mnie wewnętrzną częścią każdego języka jest system zaimków osobowych: „ja”, „ty”, „on” itd. Brzmienie tych słów znamy w dziesiątkach języków. Nawet jednak tutaj – chociażby w polszczyźnie – dokonują się zmiany, czasem niemal niedostrzegalne. Czytamy Prusa i widzimy, że w bierniku – obok akcentowanego „mnie” – używa nieakcentowanego „mię”, którego dzisiaj już nie ma („wzdziałeś mię”). Na naszych oczach ginie „mnie” z celownika (mówimy: „mi się wydaje”), a pojawia się za to nieobligatoryjne „ja” (kiedyś mówiło się „Byłem niedawno”, teraz mówi się „Ja byłem niedawno”).

Ł. J.: *To może pod wpływem angielskiego?*

J. B.: Prawdopodobnie, ale dlaczego właśnie angielskiego? W niemieckim mamy w tej funkcji „ich” plus końcówkę. To niemiecki mógł wpłynąć na polszczyznę, lecz przez tyle lat tak się nie stało. „Ja” jest obligatoryjne także w wielu czasach w języku rosyjskim. A jednak to wpływ angielskiego był decydujący, co pozwala postawić hipotezę, że język ten jest bardziej zaraźliwy od niemieckiego i rosyjskiego. Mam też przekonanie, że ilekroć owo „ja” się pojawia, inaczej zaczynamy widzieć świat: to, co kiedyś było znamieniem egotyczności, teraz staje się niemal gramatyczną normą, a przez to – być może – egotyzuje się cały system.

Ł. J.: *Czyli nawet badanie tych podstawowych struktur ma szerszy – światopoglądowy – wymiar?*

J. B.: Oczywiście. Weźmy pod uwagę zmianę biernika na dopełniacz, czyli: „wysłałam SMS-a” zamiast „wysłałam SMS”. W gruncie rzeczy biernik w tej funkcji jest charakterystyczny dla rzeczowników męskożywotnych: „widzę psa”, ale „widzę stół”. Choć więc mamy „widzę list”, to jednak mówimy: „widzę SMS-a” czy „widzę maila”. Niektórzy twierdzą, że to genetivus partitivus, lecz generalnie widać w tym tendencję do ożywienia – postrzegania pewnych obiektów martwych jako żywe. Za tym może iść z kolei inna percepcja świata. Coraz więcej ludzi potrzebuje też „coś”, a nie „czegoś”; „czegoś” potrzebo-wałem, gdy w grę wchodziła negacja (wszak dopełniacz wiąże się z brakiem: „nie mam czegoś”, „nie widzę czegoś”, „nie wziąłem czegoś”), obecnie zaś przy niektórych czasownikach pojawia się biernik, tak jakbym to coś miał. Może to jest optymistyczne – potrzebuję i mam? Próbuję dostrzegać w takich zmianach – czasem nawet najbardziej oczywistych – jakieś uzasadnienie społeczne. A może to jest też uzasadnienie ideologiczne albo jakoś mentalne?

Ł. J.: *A czy upolitycznione podejście do materii językoznawczej nie jest w pewnej mierze wyrazem instrumentalizacji zagadnień językowych? Mam tu na myśli chociażby językową refleksję motywowaną światopoglądem feministycznym czy perspektywę właściwą dla tzw. teorii kulturowych?*

J. B.: Bardzo często sposób używania języka jest postrzegany jako świadectwo instrumentalizowania czegoś, może w pewnym sensie także samego języka. Dla mnie jednak istotniejsze jest raczej to, że takie zmiany realnie zachodzą. Czego natomiast są one świadectwem – może wynikiem, a może przyczyną? – trudno orzec.

Ł. J.: *Czyli najbezpieczniejszy byłby sam opis, podczas gdy interpretacja wchodzi już na inny poziom?*

J. B.: Ale sam opis jest nudny! Zresztą zmiany takie można opisywać na wiele sposobów. Jak opisywał – ograniczmy się do Duńczyków – Otto Jespersen, a jak Louis Hjelmslev? A gdy przyjmuje się jako obowiązujący tylko jeden rodzaj opisu, nic z tego nie wychodzi. Przykładem może być nasza „żółta gramatyka” języka polskiego opracowana przez zespół Topolińskiej, Karolaka i innych. No i co? Czy coś to zmieniło? Niewiele. Choć z drugiej strony takie postępowanie – oparte na zasadzie: spróbujmy coś opisać w takich kategoriach albo postaramy się to określić w innych – bywa samo w sobie ciekawe... Jak ładnie bawili się językoznawcy, zastanawiając się, czy może być podmiot w celowniku, czy też nie. A to w gruncie rzeczy kwestia nazwy. Możemy nazwać tak, możemy i inaczej.

Ł. J.: *A sprawa obiektywizmu, dążenia do prawdy? Oto jak „swój” wywód uzasadniał Stalin: „Zwróciła się do mnie grupa towarzyszy spośród młodzieży z propozycją, abym wypowiedział w prasie swoje zdanie w kwestiach językoznawstwa, w szczególności w zakresie tego, co się wiąże z marksizmem w językoznawstwie. Nie jestem językoznawcą i oczywiście nie mogę zadowolić towarzyszy w całej pełni. Jeśli idzie o marksizm w językoznawstwie, jak i w innych naukach społecznych, to z tą sprawą pozostaję w bezpośredniej styczności. Zgodziłem się więc udzielić odpowiedzi na szereg pytań postawionych przez towarzyszy. (...) Dyskusja [na łamach „Prawdy” – przyp. Ł. J.] wyjaśniła przede wszystkim, że w organach językoznawstwa, zarówno w centrum, jak i w republikach panował reżym niewłaściwy nauce i uczonej. Najmniejszą krytykę istniejącego stanu rzeczy w językoznawstwie radzieckim, nawet najbardziej nieśmiałe próby krytykowania tzw. „nowej nauki” w językoznawstwie, kierownicze koła językoznawstwa prześladowały i tępiły w zarodku. (...) Likwidacja arakczejewowskiego reżymu w językoznawstwie (...), wprowadzenie marksizmu do językoznawstwa – oto, moim zdaniem, droga, na której można byłoby uzdrowić językoznawstwo radzieckie”. Cóż można powiedzieć? Oto mamy przed sobą piękne słowa i dowód, że to szlachetne intencje skłoniły Ojca Narodów do ponownego wprowadzenia językoznawstwa na właściwe tory... A odrzucając żarty: pełna ideologizacja z pozą na pełny obiektywizm...*

J. B.: W Związku Radzieckim ideologiczna była nawet biologia, wiadomo przecież, co się działo z Trofimem Łysenką i Iwanem Miczurinem. Fizycy szukali dowodu na nieistnienie Boga, a w naukach ścisłych panował ewolucjonizm, który oczywiście miał – i ma do tej pory – swój wymiar polityczny i ideologiczny. A czy polityczna była chemia? Świętą pracę napisał Uspienski, wyjaśniając, w jaki sposób alchemia stanowiła odwzorowanie pewnych mitów – wszak poszukiwanie kamienia filozoficznego to przedsięwzięcie na wskroś ideologiczne! A geologia! W każdej z tych dyscyplin szukano potwierdzenia jakichś racji, nawet dla aktualnych rządów. Poza tym szukano autorytetów u naukowców, co – choć samo zjawisko oceniam jako chwalebne – też wskazywało na chęć zinstrumentalizowania nauki, gdyż uzasadnienie własnej racji próbowano odnaleźć na zewnątrz, niejako poza sobą samym. Nie można powiedzieć, że chce się władzy, bo się ją bardzo lubi, dlatego mówi się: chce władzy, bo będę lepszy, jako że znam np. ekonomię, psychologię, socjologię czy nauki polityczne.

Ł. J.: *Jeśli dobrze rozumiem, uważa pan profesor, że tego rodzaju posunięcia są w pewnym stopniu naturalne, w związku z czym obecne tendencje instrumentalizujące naukę na rzecz polityki nie zagrażają nam w jakiś wyjątkowy sposób.*

J. B.: Raczej próbuję wskazać, że takie postępowanie to nic nowego, a więc albo zawsze było zagrożeniem, albo i obecnie zagrożenia nie stanowi. Nie uzyska pan ode mnie stwierdzenia, że to właśnie teraz jest szczególny moment, w którym dzieje się coś bardzo złego. W jakimś stopniu niepokojące jest na przykład to, że prowadzenie badań bywa zależne od motywowanego względami politycznymi przyznawania grantów. W taki sposób polityka

wkracza w życie akademickie. Językoznawstwo to natomiast w ogromnej części dyscyplina humanistyczna i jako takie poddane jest różnorodnym, dowolnym interpretacjom. To nie science, ale art, w związku z czym nie ma tu stwierdzeń niepodważalnych, nawet w takich jego aspektach jak słowotwórstwo, frazeologia, fleksja. Cóż więc zostaje? Gdybyśmy się wysilili, to pewnie i w polskim przegłosie zdołalibyśmy dostrzec jakieś wpływy ideologiczne.

Ł. J.: *A co pan powie o takim fragmencie: „Budowa gramatyczna, która jest wynikiem pracy długich epok i która weszła niejako w ciało i krew języka, zmienia się jeszcze wolniej aniżeli podstawowy zasób słów. Ulega ona oczywiście z biegiem czasu zmianom, doskonalą się, ulepsza, precyzuje swe reguły, wzbogaca się o reguły nowe, ale podstawy budowy gramatycznej trwają w ciągu bardzo długiego czasu, mogą one bowiem, jak o tym świadczy historia, skutecznie obsługiwać społeczeństwo w ciągu szeregu epok”.*

J. B.: Kto to napisał?

Ł. J.: Józef Wissarionowicz Stalin...

J. B.: Słusznie napisał. Mądre zdanie... (śmiech)

Ł. J.: *I nawet ładnie brzmi... Na koniec zmieńmy odrobinę temat. Na nasz sposób widzenia rzeczywistości mają niewątpliwie znaczący wpływ metafory, w jakich ją ujmujemy. Możemy na przykład mówić o życiu i świecie w kategoriach wojennych, język tradycyjnej ekonomii opiera się na fizyce newtonowskiej, natomiast pojęcia przejęte z nauk biologicznych – „system” czy „organizm” – są wykorzystywane w niemal wszystkich dziedzinach badań. Obecnie karierę robi język informatyczny z takimi słowami jak „sieć”, „cyberprzestrzeń”, „wirtualność”. W jaki sposób ta – uwaga! – siatka znaczeń ustanawia granice naszego poznania?*

J. B.: To jest właściwie pytanie o byt! Mogę jedynie powiedzieć, że każda nauka ma pewne ambicje opisywania świata kompletnego. Chemia opisuje świat kompletny substancji, całościową wizję dają nam również fizyka, historia, biologia czy językoznawstwo. Sięganie po metafory z różnych dziedzin wiedzy jest czymś powszechnym. Mam jednak poczucie, że informatyka opisuje nam świat nie tyle kompletny, ile alternatywny – pewnego rodzaju świat zamiast świata. Dlatego też, jeśli korzystamy z jej języka i bierzemy stamtąd terminy czy porównania, otrzymujemy nieco inny obraz rzeczywistości. Ale jaki? – trudno mi powiedzieć. Możemy chyba uznać, że skoro mamy świat alternatywny, informatyka byłaby rodzajem przechodzenia między jednym światem a drugim. Z tym, jak się zdaje, związana jest informatyczna terminologia. Na pewno istotne jest, jak wygląda w tym wypadku rzeczywistość kultury, jak wpływa na nią choćby komunikacja memowa... Ale to tylko luźne uwagi... Gdybym był informatykiem, może mógłbym powiedzieć więcej.

Ł. J.: *W takim razie bardziej konkretne pytanie. Słyszysz się o internetowej hipertekstualności, linkowaniu, skanowaniu tekstu oczami na monitorze, wzroście znaczenia obrazowości kosztem tekstu pisanego itd. Jak to wszystko odbija się w języku?*

J. B.: Odbija się na kilku poziomach. Po pierwsze – o czym pan już wspomniał – pojawiają się charakterystyczne metafory. Po drugie, ludzie nie korzystają już z normalnych słowników, encyklopedii, a nawet tekstów literackich. Ten inny kontakt z tekstami – za pośrednictwem Internetu – wytwarza wizję większej płynności czy też dynamiczności. Dla mnie książka jest przedmiotem, który istnieje przez cały czas – stoi w tym miejscu, gdzie ją postawiłem, zawsze mogę ją wziąć, poczytać i odstawić w to samo miejsce albo położyć gdzie indziej. Tymczasem tekst internetowy – nawet ten sam, co w książce – ponieważ pozbawiony jest substancjalności, może się znajdować we wszystkich miejscach jednocześnie i rozwijać w dowolny sposób. To zresztą charakteryzuje w ogóle internetowy świat alternatywny. Konsekwencją jest inne podejście do tekstu i – co za tym idzie – do słów. Nasze dwa sposoby komunikacji – mowa i pismo – walczyły ze sobą przez

wiele lat. Każde z nich miało swoje przewagi: pismo działało na odległość, zatrzymywało komunikat; mowa stwarzała możliwość bezpośredniości i jednoczesności. W tej chwili dąży się do skondensowania tych wartości: wszystko ma być na trwałe, w tym samym czasie, razem, bez zważania na odległość itd. Chcemy – i już umiemy – przetwarzać słowo mówione w słowo pisane i na odwrót, np. słyszeć pismo i widzieć mowę. Moim marzeniem z wczesnej młodości było usłyszeć, jak Mickiewicz recytuje *Pana Tadeusza*. Czy to się da zrobić? Czy można jeszcze odzyskać te drgania powietrza? Czy jest jakaś do tego droga? Nie wiem...

Wróćmy do pana pytania. Internet ma z całą pewnością wpływ na inne posługiwanie się pismem. Nie obowiązuje już zasada „verba volant, scripta manent”, bo wiemy, że słowo pisane jest tak samo ulotne, jak słowo mówione. Zaciera się także granica między rozmową a korespondencją. Może to być zarówno czymś dobrym, jak i złym. Atrakcyjne było przecież odnajdywanie w gatunku pewnej wartości – taką wartością szczególną był na przykład list, pisany zwykle do jednej tylko osoby, czasem nawet przez kilka dni.

A jeśli chodzi o zmiany w samej substancji językowej? Do banalnych spostrzeżeń należy to, że pojawiają się skróty, agrammatyczność, lekceważenie reguł ortografii, bo – po pierwsze – komputer sam poprawia, a po drugie – uznajemy to za mało ważne. Wydaje się jednak, że popularność Internetu ma również głębsze konsekwencje. Pozostańmy przy jednym przykładzie. Od wielu lat mówię, że język nazywa, opisuje i opowiada. Wittgenstein twierdził, że wszystko, co mamy, składa się z rzeczy, stanów rzeczy i faktów, a świat jest ogółem faktów, a nie rzeczy. Do rzeczy pasuje rzeczownik, do stanów rzeczy – przymiotnik, a do faktów – czasownik. Tendencja do skrótu sprawia, że czasami wolimy coś nazwać, zamiast o tym opowiedzieć. Mówimy: „klęska”, „sukces”, „chwała”, zdrada”, „masakra”, „padała”, i za pomocą tych nazw zamykamy temat, nie opisując go i nie opowiadając o nim. Taki skrót w relacjonowaniu świata może być obecny chociażby w szybkich wymianach maili, w tweetach, w SMS-ach i jest szczególnie charakterystyczny dla młodzieży. Można uznać, że istnieje pokusa rezygnacji z czasownika czy też z opowiadania.

Ł. J.: *Przychodzi mi na myśl Tolkien i jego – jak to przełożyła Skibniewska – „pochopni” hobbici oraz entowie z językiem, w którym samo przywitanie trwało kilka godzin.*

J. B.: Tak, bardzo mi się to podobało! U nas zresztą jest tak samo. Jak się między sobą porozumiewamy, gdy się spotykamy? „Cześć”, „Cześć”, „Słuchaj” (musimy to powiedzieć, choć tamten i tak słucha), „wiesz” (wiemy, że on nie wie, ale mówimy „wiesz”, bo powinien się dowiedzieć), „jest taka sprawa, nie?” („nie” mówimy tylko po to, by podtrzymać dialog), „bo tego” (usprawiedliwiamy się, a „tego” znaczy właściwie wszystko). To już prawie wstęp entowski, prawda? Mówiąc tak, wygłaszamy niemal elegancką rozbudowaną formułę orientalną... I dobrze, jak przy tym nie klniemy. Choć moglibyśmy. I to jest nasz rytuał!

Ł. J.: *Panie Profesorze, serdecznie dziękuję za rozmowę!*

BOGDAN ROGATKO

Jak żyć, serbski narodzie?

Genezę przekładów zamieszczonych w antologii nowej liryki serbskiej wyjaśnia tłumacz – Miłosz Waligórski. Historia tomu *Serce i krew* sięga roku 2011, kiedy to Żaneta Nalewajk przesłała Waligórskiemu około stu wierszy dwudziestu pięciu współczesnych poetów serbskich. Tłumaczenie zajęło rok, jednak wskutek „najróżniejszych zawirowań” pojawiły się problemy z publikacją. W końcu przekładami zainteresowali się redaktorzy „Akcentu”, którzy dokonali wyboru, ograniczając liczbę autorów do piętnastu.

Mimo że są to poeci reprezentujący przynajmniej dwie generacje (urodzili się w latach 1960-1980) i mimo że dzielą ich pokoleniowe przeżycia i doświadczenia, może również poetyka (choć ta różnica nie rzuca się w oczy), w antologii zachowano porządek alfabetyczny, zwykle zresztą stosowany w tego typu zbiorach. Prezentację wierszy danego poety (zwykle po dwa lub trzy teksty) w każdym wypadku dopełnia dobrze zredagowana nota o autorze wraz z jego fotografią. Poznajemy zatem kolejno utwory: poety, eseisty i powieściopisarza Laslo Blaškovicia (1966); poety, powieściopisarza i krytyka sztuki Dragana Jovanovicia Danilova (1960); poety i tłumacza Oto Horvata (1967); poety i tłumacza Dejana Ilicia (1961); poety, prozaika i dramtopisarza Nenada Jovanovicia (1973); poety i eseisty Vojislava Karanovicia (1961); poetki, prozaiczki, eseistki i krytyczki literackiej Mariji Knežević (1963); poety, aforysty, satyryka i krytyka literackiego Tomislava Markovicia (1976); poety i eseisty Petara Matovicia (1978); poetki, pisarki i dziennikarki Mariji Midžović (1960); poety, eseisty i krytyka Sašy Radojčića (1963); poety i redaktor czasopisma „Bdenje” Obrena Risticia (1960); poetki, prozaiczki i tłumaczki Any Ristović (1972); poetki i teoretyczki sztuki Mai Solar (1980) oraz poety i prozaika Srđana Valjarevicia (1967). Antologia została zilustrowana pracami plastycznymi Danijela Babicia, Bojana Novakovicia, Danili Vuksanovicia, Bosiljki Žirojević Lečić.

Intrygujący tytuł tomu, rodzący różne skojarzenia, zaczerpnięty został z ostatniego opublikowanego w zbiorze wiersza, zatytułowanego *Życie* – bezpretensjonalnego, ale może przez swą prostotę i wyrażone w nim uczucia najpiękniejszego ze wszystkich. Opowiada on o psie nad przepaścią i o ludziach ogarniętych strachem o niego:

(...) *I nagle, w jednej chwili,
W której kto wie, co ten pies poczuł, coś, jakaś siła,
Pociągnęła go i cały ciężar przerzuciła
Z przednich nóg, ze śmierci, na tylne,
W ogon, zad, w życie. Serce i krew.*

*Wtem dopadł go chłopak i mocno przytulił,
Po schodach zeszli razem na brzeg.*

(s. 49)

Wiersz ten przeczytany w kolejności, czyli na końcu, odciska się w pamięci jako swego rodzaju wektor znaczeń poprzedzających go utworów. Kto spodziewa się po tej poezji obrazów bratobójczej pożogi, która niedawno szalała w Serbii, ten się rozczaruje. Czy poeci wymazują wszelkie ślady po tej historii? Nie. Stanowi ona ukryty punkt odniesienia, czasem nawet nieco odsłaniany, ale autorzy pragną być – czy lepiej może powiedzieć: próbują być – piewcami życia właśnie. Próbują, bo nie jest to ani łatwe, ani tym bardziej oczywiste w kraju, gdzie domem okazuje się dworcowa poczekalnia (jak w *Naszej Agorze* Dragana Jovanovicia Danilova), gdzie w „przeklętym małym miasteczku” poetycki bohater znajduje swoje „święte miejsce” (tytuł innego tekstu Danilova) w przytulnie ciepłym gołębniku, a *Pod koniec lata wiele uroczyście / Naród powołuje nowe władze gminne. // Ach, ten serbski naród! / Serbski naród!* (wiersz Obrena Risticia *Powołanie nowych władz gminnych*, s. 41).

Wyraz „naród” odmieniany jest przez tych, którzy chcieliby terażniejszość i przyszłość zamknąć w przeszłości, bo kiedyś *ludzie wiedzieli (...) / co należało / świętować, świętowali bez względu / na ofiary* (z tekstu *Muzyka kameralna* Sašy Radojčicia, s. 38). Ich zdaniem ściany w domach Serbów powinny być ozdobione obrazami bohaterskich scen i przypominać *przodka / który złuszczył dni / w szkarłatnym cieniu swego nosa. / To człowiek światowy: pola // tasznika wysadził w powietrze. / jego pociemniały portret co dzień / rano wykwita bąblami w innym miejscu* (*Życie nowoczesne, umrzeć staroświecko* Nenada Jovanovicia, s. 21). Dlatego *skończoność / To najwspanialszy wynalazek naszego narodu* – konstatuje gorzko Jovanović w wierszu *Najwspanialszy wynalazek* (s. 22).

Trudno o lepszą metaforę określającą ten zwariowany świat niż słowo „cyrk”. W wierszu zatytułowanym *Cyrk w Budapeszcie* Oto Horvat (notabene tłumacz z języka węgierskiego) nie cofa się przed pokazaniem takiego oto obrazu:

*Pogromcy niedźwiedzi i tygrysów przeskakują
nad swoimi ulubieńcami ginącymi w ogniu.
Karły muskają biczami twarze widzów,
Które pękają jak torebki czerwonych cukierków.
I wszyscy wyją ze śmiechu.
A śmierć do cyrku wcale nie zagląda.*

(s. 16)

I chociaż – jak wspomina Delan Ilić – *było szczęście w tych zniszczonych domach / zapuszczonych podwórkach, szczęście / i słońce* (*Martwe miejsce*, s. 18), teraz już tylko „nieliczni przechodnie” potrafią dostrzec nadal toczące się w miasteczkach życie. To rola, misja poezji – zdają się sędzić serbscy poeci – by *O mroźnym poranku / osłodzonym miodem* (*Widzenie* Vojislava Karanovicia, s. 25) dostrzegać świat takim, jaki jest: tu i teraz, koło nas i nad nami. Przytoczę w całości zachwycający w wyrażanej miłości do tego świata, formalnie doskonały i świetnie przełożony wiersz Vojislava Karanovicia *Błogość* (s. 26):

*Pod opuszkami palców
drży złoty meszek
powietrza.*

*Tak samo w nocy
ledwie słyszalnie
pękają gwiazdy,*

*gdy czyjaś dłoń,
sunąc łagodnie
po ciemieniu nieba,*

*gładzi kosmyki
splicionych włosów:
gwiazdozbiory.*

Widzieć świat wokół siebie to zarówno dostrzegać innych, być dla nich wszystkim niczym brat, jak również widzieć siebie pojedynczo i – co akcentuje Marija Knežević – umieć się zjednoczyć z przyrodą.

W wierszach poetek ukazany został temat „kobiet niezależnych”, ujęty gorzko-ironicznie. Oto kilka fragmentów wiersza Any Ristović *Okolo zera*:

*My, kobiety niezależne.
Wyczekując nowej miłości,
Astmaticznie dyszymy Żywimy się tabletkami
(...)*

*A w programie prania wstępnego i wirowania
coraz częściej pierzemy nie majtki,
a kawałki własnej zmizerniałej skóry.
(...)*

*Popieramy rewizję uczuć i teorię,
według której najpierw powstała niewinna Ewa,
a Adam ugryzł trujące jabłko,
bo chciał, by Bóg
dorobił mu z węża jeszcze dwa fallusy:
myślał, nieszczęsny, że jeden
mu nie wystarczy.
(...)*

*I uśmiechamy się tęskno przez sen bez marzeń.
I ręce nasze są bezpieczne, gdy toczą kręgi
około miękkiego zera.*

(ss. 44-45)

Autorką równie gorzko-ironicznego wiersza *Poetyka sińców* jest Maja Solar, która w utworze *Hobbes* zwraca się do swych czytelników, zapewne tych męskich: *lepiej nurzać nóż we krwi / i rozkrawać kłapiąc kłami / wtedy dopiero widać kto jest komu / wilkiem / auuuuuuuuuuj z wami* (s. 47).

Jarosław Wach we wstępie wskazuje na słabą znajomość poezji serbskiej w Polsce. Jest tak, choć już w 1983 roku ukazał się ułożony i przetłumaczony przez Juliana Kornhausera tom *Tragarze znaczeń. Antologia młodej poezji serbskiej*, wydany w „łagodnej epoce sprzed nowych bałkańskich wojen”, jak to celnie określił Piotr Matywiecki, omawiając inną prezentację liryki serbskiej: *Wszystkie chwile są tu i nic być nie przestaje* (2008) – antologię z 155 utworami przełożonymi przez Grzegorza Łatuszyńskiego. Warto też pamiętać o tomie *Wojna i mp3* – wydanym w 2007 roku zbiorze wierszy 21 młodych serbskich poetów w tłumaczeniu Agnieszki Żuchowskiej-Arendt. Nie podejmuję się porównania *Serca i krwi* z tymi wcześniej przygotowanymi publikacjami, bo wymagałoby to dogłębnych studiów, a ja jestem tylko sympatykiem, może nawet miłośnikiem słowa poetyckiego – bez względu na narodowość autorów – nie zaś znawcą serbskiej literatury. Z wielką jednak

przyjemnością zanurzyłem się w lekturze najnowszej antologii, starając się wydobyć to, co mnie najbardziej interesuje i co chyba jest dla wierszy w niej zebranych charakterystyczne. Gratuluję zarówno tłumaczowi, jak i autorowi opracowania. Dziękuję też wydawcy, bo jako stary edytor zdaję sobie sprawę, ile w dzisiejszych, skomercjalizowanych czasach przedsięwzięcie to wymagało determinacji i wysiłku.

Serce i krew. Antologia nowej liryki serbskiej. Przełożył Miłosz Waliński, wstęp i opracowanie Jarosław Wach. Wschodnia Fundacja Kultury „Akcent”, Lublin 2015, ss. 54 (Biblioteka „Akcentu” tom 16).

ZBIGNIEW CHOJNOWSKI

Przewycięzanie katastrofy

Polscy czytelnicy słabo znają poezję pisaną przez Serbów. Jej próbką jest tom nowej liryki serbskiej *Serce i krew*, który zawiera trzydzieści siedem wierszy piętnastu autorów (czterech poetek i jedenastu poetów). Tych urodzonych w latach 1960-1980 twórców łączy wiara w posłannictwo sztuki. Zgodnie ze słowami redaktora antologii Jarosława Wacha podobne przekonanie o mocy poetyckiego słowa mają także autorzy węgierscy, ja natomiast dodałbym, że niejeden polski poeta tak jak Serbowie pragnie najgłębiej doświadczać siebie i zdobywaną w ten sposób wiedzę zapisywać w „nieoczywistej siatce wiersza” (s. 5).

We wstępie do *Serca i krwi* Wach, przedstawiając idee i tematy wspólne poetom serbskim, wspomina o zwrocie ku idealizowanej przeszłości, jedności człowieka z naturą, penetrowaniu stanów somnambulicznych, nienaruszaniu bytu transcendentnego, emanacji żalu, rozczarowaniu współczesną rzeczywistością, przygnębieniu i próbach wyrwania się ku optymizmowi. Ta trafna diagnoza stanowi jednocześnie zaproszenie do szczegółowej lektury antologijnych wierszy (zaprezentowanych w układzie alfabetycznym, według nazwisk ich autorów) w celu odkrycia zapisanych w nich dróg i ścieżek symbolicznego poznania.

Laslo Blašković (rocznik 1966) w dwóch włączonych do antologii wierszach wnika w nieznośnie niepewne i uwikłane w zapośredniczenia relacje jednostki ze światem. Relacje owe są tak enigmatyczne, „wątlutkie”, że nie mogą utwierdzać człowieka w jego realności. Poecie w miarę dojrzewania coraz bardziej doskwiera narastająca oziębłość zewnętrznego bytu, co wywołuje dyskomfort polegający na poczuciu zaniku własnego „ja”.

W *Kariatydzie* Blašković zawarł wyobrażenie o okresie prenatalnym, w którym zawiązuje się „strach przed życiem”. Perspektywa płodu pozwala ujawnić, że istnienie człowieka z punktu widzenia innych jest bardziej kwestią domysłu niż obiektywnej prawdy. Wiersz *Wielkie usta* – równie misterny pod względem intelektualnym i obrazowym – nawiązuje do sławnego życiorysu Cyrana de Bergerac. Przypomnijmy, że bohater dramatu Edmonda Rostanda pisał w imieniu zakochanego kolegi listy miłosne do kobiety, mimo że sam również darzył ją uczuciem. Ta niezwykła korespondencja posłużyła Blaškovićowi do zadania pytań o analogie między miłością a czytaniem oraz o możliwość w pełni autentycznego wyznania własnych uczuć. Poecie nasuwa się myśl, że literatura to fałszywa forma podbijania serc kobiet. Literacki tekst – stając się zapisem samym w sobie oraz „pochłaniając” prawdziwego nadawcę i tego, który się za nim chowa – ostatecznie *traci związek ze wszystkim / poza własnym blaskiem* (s. 10). Bo przekazu nie można utożsamiać ani z tym, kto go sformułował, ani z tym, w czym imieniu powstał, ani z tą, do której był adresowany. Historia związana z podwójną rolą Cyrana i jego

komunikatami staje się obrazem krytycznie przedstawionego udawania, kamuflowania, sufłowania. Blašković tęskni za słowem jako spersonalizowanym i adekwatnym do życia „testamentem czynu”.

W liryce Dragana Jovanovicia Danilova (rocznik 1960) dużą rolę odgrywa doznanie fantomowości najbliższego otoczenia. W *Naszej agorze* obskurny dworzec przeistacza się w zbiorowisko zjaw. Ludzie wyczekujący nie wiadomo na co tak jak duchy nie odbijają się w lustrze, są wykorzeni. Temu, co widzialne, została odebrana istotność, a temu, co niewidzialne, jakakolwiek wartość (nie działa aksjologiczna grawitacja). Celowość na każdym poziomie została zaprzepaszczone. Kolejowy budynek przeistacza się w symboliczną przestrzeń domową, a jednocześnie w „miejsce zesłania”. To położenie człowieka wydziedziczonego z dorobku przodków przypomina mi doświadczenie będące udziałem mazurskiego poety i pisarza Erwina Kruka, który jeden ze swoich tomów zatytułował *Powrót na wygnanie*.

Danilov gorycz i żal przeciwstawia „nieuchronnym słowom” (s. 13), zdolnym odczarować kłębowisko przywidzeń; siłę tych słów eksponuje porównanie: „są ciche i trwałe jak czas” (tamże). Wiara w ich sprawczą moc poddana jest próbie, bo nie widać ani nie słychać, aby zabrzmiały i zadziały w okolicznościach trudnych do zniesienia.

„Powrót na wygnanie” w drugim wierszu Danilova, zatytułowanym *Święte miejsce*, objawia się w utracie poczucia bezpieczeństwa. Gołębnik wraz z mieszkającymi w nim ptakami w przestrzeni pamięci uzyskuje nimb świętości. Poeta identyfikuje się z gołębiami jako wspólnotą – to w trosce o nie realizował swą potrzebę miłości i czułości. U Danilova (podobnie jak u Blaškovicia) bycie niedostrzeżonym, niekochanym, opuszczonym wskazuje na niedopowiedziany dramat okaleczonej egzystencji. W *Świętym miejscu* nie dochodzi do gestu ostatecznej rezygnacji. Samotny mieszkaniec „przekłętego / małego miasta” (s. 14) wytrwale się modlił, choć nie wiedział do kogo. Tak oto u Danilova „wyziera tęsknota za absolutem” (zwrot ze wstępu Jarosława Wacha, s. 6).

Sarkastyczne i tchnące naturalistyczną grozą liryki-fotografie czy liryki-filmiki Oto Horvata (rocznik 1967) układają się w miejski tryptyk: *Paryż, Cyrk w Budapeszcie, Śnieżny dzień w Nowym Jorku*. Podejrzliwa i przewrotna wyobraźnia zainspirowana zdjęciami Andrégo Kertésza niejako wyświeśla sceny oparte na mocnym kontraście. Z jednej strony mamy rozsnuwające się szczęście, odprężenie, zabawę, śmiech lub nawet spokój, a z drugiej – przerażenie śmiercią, bezlitosnym i anonimowym imperatywem zabijania, obojętnością na drugiego człowieka. Poetyka wierszy Horvata i cel, w jakim są pisane, nasuwają skojarzenie ze słynną książką Witolda Wirszpy *Komentarze do fotografii. The Family of Man* (pierwsze jej wydanie ukazało się w 1962 roku, kilka lat temu została wznowiona przez Instytut Mikołowski). Serbski autor ujawnia między wersami swoją bezradność i poczucie winy z powodu biernego przyjmowania tego, co powinno spotkać się ze zdecydowaną reakcją.

Dejan Ilić (rocznik 1961) epatuje – podobnie jak inni antologijni poeci – obrazami miejsc, które utraciły życiodajną moc. Pisze o zaniku poczucia przynależności do obszaru dzieciństwa, a może do jakiegokolwiek terenu, który mógłby być własny, gdyby inaczej potoczyła się historia. Patrząc na krajobraz, Ilić stwierdza (jeśli nie wprost, to poprzez milczenie i zdawkowość opisu), że nic nie jest jego. Rejestrowanie obcości tam, gdzie spodziewał się rzeczy własnych, bliskich, przyswojonych całością doświadczenia, sprawia, że zdolność do miłości ulega wyjątkowemu osłabieniu.

Pesymizmem i katastroficznym światopoglądem „zarażone” są wiersze Nenada Jovanovicia (rocznik 1973). Zniszczone i niszczące obiekty kulturowego dziedzictwa zarasta tasznik, czyli ogólnoswiatowy chwast. Przyroda stanowi kontrapunkt dla myśli o końcu serbskiej kultury i serbskiego narodu.

W wierszach ułożonych z migawkowych i pokawałkowanych obrazów świata po zagładzie wszystko i wszyscy zlewają się w jedną masę.

Na tle uwzględnionych w antologii utworów metafizyczne liryki Vojislava Karanovicia (rocznik 1961) są ostoją spokoju, stoicyzmu i nieskrywanej nadziei. Choć poeta wyraźnie widzi opisywany świat, zmysłem, który wyjątkowo wyróżnia się w jego kontaktach z rzeczywistością, jest dotyk. Klarowne, oparte na rzeczowości, blisko i sensualnie odbierane krajobrazy wtajemniczają w cudowność istnienia. Ale i w tym wypadku dochodzi do głosu pragnienie bezpieczeństwa oraz tęsknota (niekiedy bliska spełnienia) za odczuwaniem bytu jako pełni. Niektóre wersy zatrzymują się na krawędzi radości istnienia.

Początek kartografii – jedyny zamieszczony w zbiorze wiersz Mariji Knežević (rocznik 1963), jednak bardzo wymowny – to na pierwszy rzut oka zwariowana wyliczanka lub wyraz kobiecej kokieterii. Jednakże w istocie chodzi o potrzebę umiejscowienia siebie i próbę określenia własnego „ja”. Autorka zgadza się na miłość i tkwienie w sprzecznościach, jeśli tego wymaga uczucie. Kobięcość przełamuje tu granice niemożności, bo nie znosi zastój. Poetycka „kartografia” jest nieuregulowana i zmienna. Knežević używa jej w celu oddania dynamiki natury człowieka, który dąży do zaznaczenia swojej indywidualności, a jednocześnie pragnie zjednoczenia z inną osobą, ze wspólnotą lub czymś wykraczającym poza to, co jednostkowe i oderwane od wyobrażonej całości.

Poeci serbscy lubią nawiązywać do starożytnej kultury greckiej i źródeł chrześcijaństwa. Za wzorcowy przykład uznać można wiersze Tomislava Markovicia (rocznik 1976). Zdegradowany panteon pojawia się w przewrotnym liryku *Bogowie muszą być szaleni*. Odmitologizowane bóstwa nie tylko zamieniają się w ludzi o typowych dolegliwościach czy skłonnościach, ale i podlegają tym samym co oni prawom i przymusom. „Odklejenie się” od tradycyjnych sakralnych wyobrażeń widać też w wierszu *Zapasy z aniołem*. Codziennosc przepelniona jest „czczością i udręką ducha”. Codzienne „gesty opuszcza znaczenie”. Starotestamentowe „zapasy z aniołem”, które uprawia Marković, oznaczają walkę z duchowym marazmem. Do Biblii odnosi się również utwór zatytułowany *Jeżeli nie umiera ziarno* (to oczywiście sentencja zaczerpnięta z Ewangelii św. Jana). Obumarcie stanowi konieczny warunek wydania stukrotnego plonu. Marković podaje własną wykładnię tego procesu – chodzi o wyzbycie się wszelkiego zafalszowania, porzucenie iluzji, a także o swoiste pomniejszenie. Ufność, że obumarcie przyniesie spodziewany rezultat, ma swoją granicę, toteż czytamy: *Wielki siewca wrzuci mnie do ziemi / wypuści kielki niewiadoma* (s. 31).

O świecie najbliższym, który jawi się jako obcy, o odczuciu martwoty i upadku opowiadają gorzko-sarkastyczne wiersze Petara Matovicia (rocznik 1978). Poszukiwanie bliskości, potrzeba odrzucenia rozpacz i przygnębienia łączą się w nich z przywoływaniem wyrazistych symboli religijnych, a szczególnie osoby Jezusa Chrystusa. Poeta znajduje jednak nie Jego, lecz substytuty chrystusowości. W dramatycznym zakończeniu wiersza *O Chrystusie* czytamy:

*Pocałunek: odcisk warg na szklanym czole,
czujesz ciepło: twój komputer to mały Jezus,
chrystusek do intymnego użytku. brzeg.*

(s. 32)

Warto w tym miejscu przypomnieć, że rozbudowane analogie między sferą komputerowo-internetową a rzeczywistością sakralną i chrześcijańską symboliką religijną stanowią kanwę czy wręcz wyznacznik językowo-stylistyczny tomu Alicji Bykowskiej-Salczyńskiej *Śnieżnik* (2005).

Odskoknią od rysującej się linii problemowej antologii są feministyczne wiersze Mariji Midžović (rocznik 1960). Poetka buntuje się przeciw jakiegokolwiek kolonizacji, eksponuje płciowość i cielesność.

Powrót do zasadniczego tonu *Serca i krwi* następuje w lirycznych tekstach Sašy Radojčicia (rocznik 1963). Poeta ten w twardych, krótkich, żołnierskich słowach daje wyraz zbiorowemu doświadczeniu poczucia niesprawiedliwości, która poniża człowieka; jemu samemu wydaje się, że jest coraz mniej zauważalny i znika z pola widzenia innych ludzi. W wierszu *Mówię przez łzy* stwierdza: *jestem drobnym deszczem, / kurzem, siedliskiem insektów* (s. 39). Świadomość nieważności jest tak ogromna, że tamuje płacz, betonuje uczucia. Radojčić pokłada nadzieję w spersonifikowanym „słowie”. Jedynie ono „z trudem wyciśnie łzę”.

O serbskości najbardziej wprost i trochę pod innym kątem niż pozostali twórcy wypowiada się Obren Ristić (rocznik 1960). Ukazując peryferyjność swojej ojczyzny, pisze z autoironią o „wysypisku tej części Bałkanów”, wymazywaniu dorobku przodków i przeznaczeniu Serbów – włącznie z tymi, którzy mają się dopiero narodzić – „na wielką ofiarę” (*Przed odejściem*, s. 40).

Ana Ristović (rocznik 1972) feminizuje, ale z większą swadą niż Marija Midžović snuje poetycką narrację. Ma zaprawione ironią poczucie humoru. Chętnie podejmuje temat macierzyństwa i bez pruderii odsłania trudne relacje damsko-męskie.

Mogłoby się wydawać, że poezja Srđana Valjarevicia (rocznik 1967) utrzymana jest w podobnym nastroju jak większość antologijnych utworów. W wierszu *Tam z tyłu* ukazana została zaśmiecona i jałowa przestrzeń jakiegoś wygwizdowa, gdzie kraczą wrony. Pada retoryczne pytanie: „Powiedz, ile jesteś wart”? Poczucie zbyteczności przewyżczone może być dzięki bliskości z drugim człowiekiem, bo wszystko wygląda lepiej, „gdy wiesz, że ktoś jest obok ciebie”. Valjarević niejako wyłamuje się z poetyki kłęski, rozczarowania i nadziei lokowanych po stronie transcendencji w wierszu *Życie* (cytat z tego utworu posłużył za tytuł całej antologii). Poeta opowiada w nim o prostym i zarazem niezwykłym zdarzeniu, które rozegrało się na nadmorskich skałach. Bohaterem zrelacjonowanego starannie i z detalami dramatu jest duży biały pies, który jakimś cudem uniknął stoczenia się w przepaść. W wierszu tym przekraczany jest zatem czas po katastrofie, poeta doświadcza namacalnej prawdy. W historyjce o psie życie toczy się realnie, ma – dosłownie – „serce i krew”.

Serce i krew. Antologia nowej liryki serbskiej. Przełożył Miłosz Waligórski, wstęp i opracowanie Jarosław Wach. Wschodnia Fundacja Kultury „Akcent”, Lublin 2015, ss. 54 (Biblioteka „Akcentu” tom 16).

Filozof w teatrze

„Liściki recenzyjne” Tadeusza Kotarbińskiego

W 1972 roku, gdy pracowałam w redakcji dwutygodnika „Teatr”, dowiedziałam się, że profesor Tadeusz Kotarbiński, dziękując za zaproszenia na spektakle teatralne, miał zwyczaj dołączać do swych podziękowań prywatne recenzje. Poprosiłam go, aby pozwolił owe recenzje zebrać i przedrukować. W listach z 20 marca i 16 kwietnia 1972 roku profesor wyraził zgodę, nazywając swoje listy pisane do teatrów „recenzykami sztuk teatralnych” i „liścikami recenzyjnymi”. Zaproponowałam, by to określenie stało się tytułem planowanego zbioru.

Odpowiadając na mój pierwszy list z propozycją opublikowania kilku listów w „Teatrze”, Tadeusz Kotarbiński 20 marca 1972 roku napisał:

Wielce Szanowna Pani!

Życzliwy list Pani z d. 17-go bm. sprawił mi prawdziwą radość. Moje doraźne obserwacje wysyłane do Instancij zapraszających po przedstawieniach nie były pisane z myślą o druku, ale gdyby mogła złożyć się z nich książeczka, byłoby to dla mnie bardzo miłe. Nie mam odpisów tych moich listów i zapewne część ich dawno spoczęła snem wiecznym w koszach szanownych adresatów. Pisywałem do kierownictw i zespołów różnych teatrów, od których dyrekcji dostawałem zaproszenia. Zapewne były to przynajmniej warszawskie teatry Polski (też scena kameralna), Narodowy, Dramatyczny, Współczesny, Ateneum, STS (mój ulubiony), Syrena... (no i kina). Bardzo wątpię, czy można to wszystko skompletować, a zapewne niejeden z tych listów po prostu nie będzie się nadawał do publikacji. Ale gdyby Pani zechciała podjąć się pracy zaprojektowania tej rozległej całości, mógłbym być tylko szczerze wdzięczny. Nie potrzebuję dodawać, że strona finansowa imprezy jest mi najzupełniej obojętna, ale nie wyobrażam sobie możliwości, żeby włożony przez Panią trud rekonstrukcyjny i scalający nie był wyrównany chociażby ze względu na czas stracony... Nie jest dla mnie jasne, jaki los miałyby spotkać pięć wyróżnionych już przez Panią listów: czy byłby to po prostu początek przygotowywanej serii listów, które by miały być wydane łącznie, czy też miałyby się ukazać doraźnie w „Teatrze”? Za całość inicjatywy i pracę już włożoną jestem Pani szczerze i głęboko wdzięczny i proszę Panią o przyjęcie wyrazów tej wdzięczności i wysokiego szacunku.

Tadeusz Kotarbiński

Z kolei 18 kwietnia 1972 roku, po opublikowaniu pięciu pierwszych listów na łamach „Teatru” (1972 nr 7), profesor informował: *Szczerze dziękuję Pani składam za zaopiekowanie się moimi „recenzykami” sztuk teatralnych, za wydrukowanie*

Hübner – reżyser, dyrektor Teatru Powszechnego w Warszawie (dziś noszącego jego imię) i autor felietonów w miesięczniku „Dialog”: *Nie tak odległe to czasy, kiedy o przedstawienie „Wyzwolenia” w reżyserii [Jana – przyp. B. F.] Maciejowskiego z prof. Konradem Górskim toczył spory Konstanty Puzyna. Bywali wówczas w teatrze i o teatrze pisali prof. Tadeusz Kotarbiński (wewnętrzne recenzje po każdej bytności w teatrze), Jarosław Iwaszkiewicz, Jerzy Zawieyski, Jan Kott, Tadeusz Breza, Adolf Rudnicki, Stanisław Dygat. Z większą lub mniejszą znajomością przedmiotu, nie w tym rzecz. Ich, i wielu, których nie wymienię, intelektualna obecność w teatralnych dysputach tworzyła klimat sprzyjający rozwojowi sztuki teatru. Kto ich zastąpił?*

Z dalszych wywodów Hübnera wynika, że następców nie jest łatwo wskazać: *Jedyną polemikę, jaka rozgorzała w ostatnich latach, udało się sprowokować Januszowi Wiśniewskiemu. Cześć mu za to i chwała. Czyżby jednak nic poza tym się nie działo? Jak daleko sięgnąć pamięcią (...), ludzie teatru uskarżali się na krytykę. A to że niefachowa, dyletancka, stronnicza, niesprawiedliwa, powierzchowna. Ba, ale ta krytyka istniała! Dziś trzeba mieć rzadkie szczęście, aby w ogóle doczekać się recenzji (ss. 9-10).*

Myślę, że warto udostępnić artystom teatru i miłośnikom sceny listy teatralne Tadeusza Kotarbińskiego. Są w nich „złote myśli”, dziś naprawdę na wagę złota, np. *Obcowanie z nonsensem wzbudza głód sensu; Widz teatralny, który się jeszcze nie wyzbył staromodnych przyzwyczajęń, niełatwo się godzi z zagłuszaniem słów przez hałasy umyślne (choćby to były hałasy dostojne w postaci dobrej muzyki), z koniecznością wprowadzania zawsze i wszędzie strip-teasu, z zastępowaniem sensu decydujących dialogów (...) krzykami w chwilach rozstrzygających, z niezbędnością pojawiania się na scenie wiadomego słowa zaczynającego się od „d” (i to parokrotnie, z upodobaniem). A także widz teatralny staromodny chciałby wiedzieć, wychodząc ze spektaklu, jaka jest w sztuce odegranej myśl przewodnia; Na marginesie: czy „strip-tease” należał... do XVII-wiecznego religijnego misterium?; Muzyka to wielka wartość, ale słowo w teatrze – to wartość jeszcze większa.*

Dokonania naukowe profesora Tadeusza Kotarbińskiego (ur. 31 marca 1886 – zm. 3 października 1981) – dwukrotnego laureata Nagrody im. Alfreda Jurzykowskiego (1969, 1972), wybitnego filozofa, specjalizującego się w filozofii ścisłej (ontologii i teorii poznania), logice, etyce i badaniach ogólnej teorii sprawnego działania (tzw. prakseologii) – są powszechnie znane. Warto jednak przypomnieć jego związki z teatrem i literaturą oraz udział w walce polskich elit intelektualnych o zmiany ustrojowe w Polsce.

Tadeusz Kotarbiński był synem Miłosa Kotarbińskiego (1854-1944), malarza i krytyka sztuki, wywodzącego się z miejscowości Czemierniki, położonej na Lubelszczyźnie na Równinie Lubartowskiej, i bratankiem – także urodzonego w Czemiernikach – Józefa Kotarbińskiego (1849-1928), aktora, reżysera i krytyka teatralnego, szczególnie zasłużonego dla polskiej sceny jako dyrektor Teatru Miejskiego w Krakowie (1899-1905, od 1909 roku – imienia Juliusza Słowackiego). Józef Kotarbiński inscenizował w Krakowie niewystawiane do tego czasu dramaty polskich romantyków: Juliusza Słowackiego (*Złota Czaszka*, 1899; *Kordian*, 1899; *Sen srebrny Salomei*, 1900; *Książdz Marek*, 1901), Adama Mickiewicza (*Dziady*, 1901 – po raz pierwszy wszystkie części w opracowaniu Stanisława Wyspiańskiego) i Zygmunta Krasieńskiego (*Nie-Boska komedia*, 1902). Przygotował prapremiery czterech dramatów Stanisława Wyspiańskiego, a wśród nich *Wesela* (1901) i *Wyzwolenia* (1903). W zespole teatralnym zgromadził wybitnych aktorów – wymienić wystarczy Wandę Siemaszkową, Irenę Solską, Stanisławę Wysocką, Kazimierza Kamińskiego, Andrzeja Mielewskiego, Władysława Romana, Ludwika Solskiego, Michała Tarasiewicza. Dzięki współpracy ze Stanisławem Wyspiańskim (zerwanej niestety na skutek nieporozumienia) kontynuował zapoczątkowany przez Tadeusza Pawlikowskiego proces odnowienia

repertuaru, reżyserii i sztuki aktorskiej oraz kształtowania nowoczesnej polskiej inscenizacji i scenografii.

Młodszy brat profesora – zamordowany przez Niemców Mieczysław Kotarbiński (1890-1943) – był malarzem i grafikiem, a oprócz malowania portretów zajmował się sztuką dekoracyjną, zdobniczą i architekturą wnętrz. Do dalszej rodziny Tadeusza Kotarbińskiego należał aktor i reżyser Stanisław Celestyn Czapelski (1889-1966) – siostrzeniec Józefa Kotarbińskiego, a prawnuk znanego lwowskiego aktora Witalisa Smochowskiego. Stanisław Czapelski prowadził „Teatr Objazdowy Nr 1. Ministerstwa Spraw Wojskowych” – pierwszy teatr, który w okresie od 5 października 1920 roku do 15 sierpnia 1921 roku wystawiał przedstawienia na terenie odzyskanego przez Polskę Pomorza i Gdyni: w Toruniu, Grudziądzu, Chełmży, Chełmnie, Świeciu, Brodnicy, Lidzbarku, Lubawie, Nowym Mieście, Działdowie, Nowem, Gniewie, Pelplinie, Tczewie, Starogardzie, Chojnicach, Tucholi, Kościerzynie, Pucku, Wąbrzeźnie, Golubiu, Kowalewie, Rypinie oraz Gdańsku, Gdyni i Wejherowie (w sumie 260 przedstawień i koncertów).

Sam Tadeusz Kotarbiński oprócz dzieł naukowych z zakresu filozofii, logiki, etyki i prakseologii pisał wiersze. Wydał je w tomach *Wesołe smutki* (1956), *Rytmy i rymy* (1970), *Wiązanki* (1973). W 1957 roku wraz z Jerzym Eugeniuszem Płomieńskim zredagował księgę pamiątkową poświęconą Witkacemu jako awangardowemu dramaturgowi i teoretykowi sztuki (*Stanisław Ignacy Witkiewicz. Człowiek i twórca*). Była to pierwsza większa publikacja poświęcona Witkiewiczowi po jego samobójczej śmierci na wieść o wkroczeniu do Polski wojsk ZSRR (1939) – wybór pism Witkacego ukazał się dopiero w dwudziestolecie śmierci artysty (1959), wybór dramatów trzy lata później (1962), a przekrojowa wystawa jego malarstwa została otwarta w 1966 roku.

Z domu rodzinnego i czasów młodości, kiedy to miał kontakty ze sztuką pod wieloma postaciami, Kotarbiński wyniósł wrażliwość na rozmaite aspekty teatru, takie jak kwestia przesłania przedstawienia i styl inscenizacji, słowo i sztuka aktorska, przestrzeń teatralna, architektura i malarstwo sceniczne. Wpojone w domu i ugruntowane podczas studiów przekonania etyczne i patriotyczne nie tylko miały znaczenie dla pracy naukowej i dydaktyczno-wychowawczej z młodzieżą, ale przejawiały się także w sposobie rozumienia przez Kotarbińskiego społecznych obowiązków uczonego i w związkach ze środowiskami opozycyjnymi PRL.

Profesor bywał w Klubie Krzywego Koła od jego założenia (jesienią 1955, pierwsze Walne Zgromadzenie odbyło się 5 stycznia 1956 roku), a wobec spodziewanej likwidacji tego klubu wygłosił słynny referat *Podsumowanie dyskusji o wolności słowa* (18 stycznia 1962). W 1956 roku w Bibliotece „Po prostu” wydał ważną książkę *Sprawy sumienia*. Wziął udział w pierwszym zorganizowanym proteście polskich środowisk intelektualnych i twórczych przeciwko polityce kulturalnej w Polsce, podpisując 14 marca 1964 roku słynny *List 34*, w którym znalazły się następujące sformułowania: *uznając istnienie opinii publicznej, prawa do krytyki, swobodnej dyskusji i rzetelnej informacji za konieczny element postępu, domagamy się zmiany polityki kulturalnej w duchu praw zagwarantowanych przez Konstytucję Państwa Polskiego i zgodnych z dobrem narodu*.

W 1967 roku, odpowiadając na ankietę „Miesięcznika Literackiego” *Odbiorcy i twórcy o plastyce*, Kotarbiński bronił prawa sztuk plastycznych do swobodnego rozwoju i opowiadał się za uwolnieniem ich od zobowiązań nie tyle utylitarnych, ile politycznych. Pisał: *Smuci mnie, że taki poważny odsetek artystów żyje w zamierzeniach tak błahych pod względem doniosłości społecznej, jakimi są obrazy ścienne malarstwa zasadniczo nie przedstawiającego*. I radził: *odrzuć wtręty, niezgodne z duchem sztuki, którymi obrosła idea realizmu w służbie publicystycznej propagandy, wróć do rdzennego realizmu*. W 1968 roku, już po usunięciu *Dziadów* Adama Mickiewicza z repertuaru Teatru Narodowego i po marcowych rozruchach studenckich, w ankiecie redakcji „Studenta” *Wychowanie*

dla terażniejszości stwierdzał: *Z rozległego problemu dwa tylko pragnę dziś wybrać hasła: prawdę i patriotyzm. Zwierzchność organizacyjna żąda, byś uczestniczył w jawnej niesprawiedliwości. Musisz odmówić i basta. I żadne cudze sumienie nie może zastąpić Twego własnego sumienia. A poszczególnym przypadkiem nieuczciwości jest głoszenie fałszu, gdy uczciwość wymaga głoszenia prawdy. (...) Rozumiem patriotyzm jako wyróżniającą gorliwość w dążeniu do pomyślności własnego społeczeństwa, co się sprowadza w ostatecznym rozrachunku do wyróżniającej gorliwości w dopomaganiu współobywatelom kraju w ich potrzebach, a do tych potrzeb należy istnienie i sprawne funkcjonowanie instytucji dobra publicznego, a więc i urzędzeń państwowych. Pospolite jest wszelako inne rozumienie patriotyzmu, kiedy się tego uważa za patriotę, kto się w życiu publicznym kieruje głównie troską o trwanie i rozkwit odrębności kulturowych własnego narodu. (...) Patriotyzm pierwszego rodzaju wlicza do swego programu również i tę troskę, lecz nadaje jej walor kierowniczy tylko wtedy, gdy stosunki tak się układają, że trzeba bronić narodowej mowy lub tradycji obyczajowej przed prześladowaniami ze strony wrogów. (...) Patriotyzm w pierwszym rozumieniu – nazywamy go uniwersalistycznym – sprzyja scalaniu współobywateli (...), gdy patriotyzm w drugim rozumieniu – a jest to patriotyzm nacjonalistyczny – prowadzi do eliminacji ze społeczeństwa wielu sił.*

Listy-recenzje pisane przez Tadeusza Kotarbińskiego dotyczą głównie teatrów warszawskich (Teatru Dramatycznego, Teatru Polskiego i Teatru Kameralnego, Teatru Narodowego), w mniejszym zaś stopniu teatrów pozawarszawskich i zagranicznych. Ale zawarte w tych tekstach opinie o dramatach i przedstawieniach odnoszą się do okresu największego rozkwitu teatru polskiego, a w swej treści daleko wykraczają poza doraźne oceny. Dają świadectwo poglądów na społeczne zadania sztuki, w tym literatury i teatru, są dowodem nieustannego poszukiwania sensu we wszystkich wytworach człowieka i etycznej miary we wszelkich ludzkich działaniach. I jako takie pozostały aktualne, a wobec tego, co dzieje się dziś w teatrze polskim, mogą być traktowane jako wzorcowe.

Tadeusz Kotarbiński przez całe życie często chodził do teatrów – we Lwowie, Łodzi czy Warszawie. Interesowała go polska i obca dramaturgia. Szukał w niej wiedzy o człowieku i życiu. Starał się dotrzeć do jej podbudowy filozoficznej w postaci poglądów na temat bytu, człowieka, materii, czasu, przestrzeni, wszechświata, do etycznych zagadnień związanych z problemem istnienia dobra i zła, Boga i czarta, uzasadniających wszelkie ludzkie działania. Mówiąc inaczej: szukał tego, co dzisiejszy teatr polski zagubił niemal zupełnie: sensu, treści, myśli, obowiązku mówienia ze sceny o człowieku i społeczności.

Wielką wagę przywiązywał do sposobu wypowiedzania słowa (w monologach, dialogach, śpiewach i przyśpiewkach) i rozumienia znaczenia słów – do dykcji, intonacji, akcentacji, barwy i głębi, czyli tego, co określamy mianem „kunsztu aktorskiego”. Cenił dobre aktorstwo i znał się na nim. Trafnie wyróżniał wielkich aktorów. Umiał dostrzec wschodzące talenty, postaci obdarzone atutami głosowymi (np. uwagi o Stanisławie Jasiukiewiczu) i sceniczną urodą (np. uwagi o Janie Machulskim). Wiele miejsca poświęcał muzyce, której był niepoślednim znawcą, architekturze, urządzeniu sceny i malarstwu scenicznemu oraz organizacji spektaklu przez reżysera. Ważne dla Tadeusza Kotarbińskiego były przede wszystkim słowo i obraz teatralny, wyrażające, niosące, dźwigające razem myślowe przesłanie autora dramatu i twórców przedstawienia.

Drukowane tu listy są ponadto świadectwem poszanowania dla tradycji polskiego teatru i dla rzetelnego rzemieślniczego mistrzostwa polskich aktorów, reżyserów, scenografów i kompozytorów. Tadeusz Kotarbiński we wzorcowy sposób wyraża podziw dla twórczej myśli i prawdziwych wysiłków artystycznych. Pisane przez niego recenzje stanowią przykład taktownego połączenia: zrozumienia dla ludzkiej pracy, otwartości sądów krytycznych i umiejętnego wyważenia opinii pozytywnych.

Być może „teatralna” korespondencja wybitnego uczonego zainteresuje czytelników jako świadectwo jego nieznanych szerzej zainteresowań, a także jako przykład cennej umiejętności pełnego szacunku wypowiedzianego o pracy innych ludzi, zakładającego ich dobre intencje i działanie ku pożytkowi społecznemu.

Mam nadzieję, że kiedyś możliwa będzie publikacja wszystkich teatralnych listów profesora Tadeusza Kotarbińskiego. Dziś znamy ich siedemnaście¹ (pięć z nich, jak już wspomniałam, wydrukowano przed laty na łamach „Teatru” w numerze 7 z 1972 roku – choć nie obyło się bez ingerencji cenzury).

Bożena Frankowska

Warszawa, 10. II. 1967

Wielce Szanownym

Kierownictwu i Zespołowi Teatru Polskiego

szczerze dzięki za zaproszenie na premierę „Nawrócenia kapitana Brassbounda” G. B. Shawa.

Bardzo to jest zawsze i przyjemnie, i pożytecznie od czasu do czasu posłuchać ze sceny starego sztydery Bernarda S.

Stale tło: obłuda i głęboka nierzetelność urzędów społecznych o pozorach nieskazitelności; ot, choćby przykład zakłamania tkwiącego w sądowym postulatcie mówienia całej prawdy. Na tym tle normalnie u niego okazany jakiś walor etyczny podany z przyprawą groteski. Co złowi się tutaj? Motywację doraźnej i bezpośredniej czyjejs życliwości wobec każdego bliźniego, a także zaufanie do każdego – połączone ze wzbudzeniem w każdym takiejże motywacji, i to niezależnie od uwikłania ludzi w zależności hierarchiczne, prawne itp. Ukazuje się obraz ponętny takiej dojmującej motywacji w zespoleniu ze sprytem wykonawczym, ucieleśniony w kobiecie pełnej urzekającego wdzięku... Autor nie zamierza, jak wolno mniemać, zalecać takiego wzoru w charakterze wzoru osobowego, ale marzy o spotykaniu podobnych istot w życiu.

Może taka była Ellen Terry lub taką Ellen Terry sobie Shaw wymarzył? Jak to dobrze, że ustalili się zwyczaj w niektórych warszawskich teatrach opracowywania i dostarczania publiczności programów informacyjnych i analitycznych. Osobne podziękowanie należy się Dyrekcji za program do „Nawrócenia...”. I za wiele innych zalet wieczoru. Bardzo umiejętnie skomponowana była i urządzona scena. Stworzono zaplecze mile do patrzenia i mające charakter dyskretnego akompaniamentu do sztuki, w której przeważają rozmowy i ważna jest treść tych rozmów przede wszystkim.

A Zespołowi dzięki za piękną grę. Prawdziwy zespół Mistrzów.

Wyrazy prawdziwego szacunku dołączam do oklasków

Tadeusz Kotarbiński

Teatr Polski w Warszawie – *Nawrócenie kapitana Brassbounda* (*Captain Brassbound's Conversion*) George'a Bernarda Shawa w przekł. Adama Tarna. Reżyseria: Andrzej Szafiański. Scenografia: Stanisław Bąkowski. Premiera: 10 II 1967. Lady Cecylię Waynflete grała Nina Andrycz, Kapitana Brassbounda – Andrzej Antkowiak. W obsadzie m.in.: Tadeusz Białoszczyński (Howard Hallam), Jan Englert (Drinkwater), Zdzisław Maklakiewicz (Redbrook), Tadeusz Pluciński (Marzo), Marian Wyrzykowski (Rankin).

¹ Za osiemnasty „liścik recenzyjny” można uznać odpowiedź, jakiej udzielił Tadeusz Kotarbiński Bohdanowi Korzeniowskiemu, jednemu z redaktorów „Pamiętnika Teatralnego”, w sprawie kontrowersji wokół numeru tego pisma poświęconego teatrowi polskiemu w czasie II wojny światowej i okupacji niemieckiej. Listy Korzeniowskiego i Kotarbińskiego zostały opublikowane w „Pamiętniku Teatralnym” w 1964 roku (w zeszytce 4).

Warszawa, 7. III. 1967

Wielce Szanowne Kierownictwo i Zespół
Teatru Polskiego

proszę o wybaczenie, że dopiero dziś składam szczerze podziękowania za zaproszenie na sztukę pt. „Jakiej mnie pragniesz”. Powodem spóźnienia jest to, że z racji kolizji z bieżącymi obowiązkami nie mogłem skorzystać z możliwości obejrzenia i wysłuchania sztuki w dniu 26 ub. m. i dopiero dziś mogłem się na nią wybrać.

Wdzięczny jestem Teatrowi za ukazanie tego dzieła, znamiennego dla twórczości Pirandella. Uderza tu [słowo nieczytelne, przyp. B. F.] i zawile splecenie myśli, z których każda z osobna jest prosto i jasno wypowiedziana. Widz i słuchacz doznają satysfakcji w obcowaniu z interesującą konstrukcją akcji scenicznej, pełnej niespodziewanych zakrętów. A morał dzieła? Raczej chyba kilka morałów: pamiętać, że żywot jaźni składa się z faz, które mogą się tak bardzo różnić wzajemnie, jak się różnią gąsienice, poczwaraki i motyl dojrzały – z tym zastrzeżeniem, że kolejność faz to wcale niekoniecznie kolejność kroków postępu. A dalej, liczyć się z tym, że wiara raz zachwiana, przestaje już być wiarą, że ważne jest nie tyle to, jak jest rzeczywiście, ile to, jak sobie ludzie tę rzeczywistość wyobrażają, że można sobie i innym wmówić fantazyjny obraz rzeczywistości i że dobrze bywa przyjmując taką jej wykładnię [słowo niepewne, przyp. B. F.] mimo świadomości, że jest ona sztuczną konstrukcją. I wiele innych jeszcze prawd ta sztuka ucielesnia.

Więc dzięki za nie.

Ale najgłębszą wdzięczność czuję wobec Dyrekcji i Zespołu za ukazanie Barszczewskiej w pierwszym akcie. Jej piękność twarzy i postaci. Jej gra mistrzowska, wytrzymująca zwycięsko wszystkie porównania – zostają i przechowują w pamięci.

Doskonale brzmi w roli Saltera głos Jasiukiewicza, najpiękniejszy głos męski naszej sceny.

Wytrawna i niezawodnie zawsze trafna w interpretacjach ról Zofia Małynicz – to trzecia postać z grona koryfeuszów.

Rola nieznanomiej w pierwszym akcie napisana jest świetnie. Ale w drugim kobieta żywiolowa musi się przedziierzgnąć w refleksyjną, a w trzecim – stać się rezonerką obrażonej sprawiedliwości... To niejako przeciwne naturze przy zachowaniu akcji w dystansie kilku miesięcy. A wszystko nasza wielka artystka musiała pokonać, choć tęskni się w II i III akcie za postacią z aktu I-go.

Serdeczne dzięki za wszystko i wyrazy wysokiego szacunku dla wszystkich współtwórców wieczoru.

Tadeusz Kotarbiński

Teatr Polski w Warszawie (dyr. i kier. artyst. Jerzy Kreczmar). Scena Kameralna – *Jakiej mnie pragniesz* (Come tu mi vuoi) Luigi Pirandella w przekł. Zofii Jachimeckiej. Reżyseria: Józef Gruda. Scenografia: Wojciech Sieciński. Układ plastyki ruchu: Wanda Szczuka. Premiera: 24 II 1967. Elżbieta Barszczewska grała Nieznajomą, Stanisław Jasiukiewicz – Karola Saltera, Zofia Małynicz – Lenę Cucchi. W obsadzie byli ponadto m.in.: Hanna Stankówna, Maria Homerska, Henryk Boukołowski.

Warszawa, 18. III. 1967

Wielce Szanownym
Kierownictwu i Zespołowi
Teatru Polskiego

szczerze dzięki składam za zaproszenie na wczorajsze przedstawienie sztuki Ionesco pt. „Pieszko w powietrzu”.

Za co dziękować? Przede wszystkim za przepiękną pełną pomysłowości dekorację sceniczną... Fantazyjne, jak z urzekającego snu, pejzaż w teatrze, te przesuwające się wizyjnie obrazy, to niebo jasne, chmurne, roziskrzone... A propos tego dziwaka

Ionesco po prostu arcydzieło p. Starowieyskiej, właściwie od tekstu sztuki niezależne. Drugi powód podziękii to Bérenger – Pawlik: co za osobliwa, a jak udana kreacja, synteza ekwilibrystyki ludzko swobodnej z „filozofią”, wcale nie najgorszą. Warto zapamiętać i tę cyrkowatą metaforę, symbolizującą twórczy i wzbogacający charakter śmiałej wyobraźni, i te myśli o powołaniu literatury oraz ich słowny wyraz. Po drodze uklon pod adresem scenotechniki wczorajszej: osiągnięto świetną i trudną do osiągnięcia iluzję chodzenia pieszo po powietrzu, że nie wspomnę o przesunięciach zasłon i sprzętów, grzmotach, hukach, błyskach. Dalej, autorowi należą się oklaski za karykaturę angilizmu. Dużo tu trafnych podpatrzeń, złośliwych ukłuć... Więc dzięki Dyrekcji i za pokazanie tej próbki Ionesco'wizmu. Ale nie podobna nie stwierdzić, że – zwłaszcza w pierwszej części sztuki – kaprys z kleczeniem uduwioniej całości z cennych kawałków po prostu nie tylko nuży, ale i... nudzi. Mamy rodzimych „kaprysiarzy” nie mniej błyskotliwych, z Witkacym na czele. I już dość tego... Niespodzianka przestaje być niespodzianką. Obcowanie z nonsensem wzbudza głód sensu. Tu sens przeplata się z nonsensem. Ale przyprawa dominuje tutaj nad potrawą...

Jeszcze szczerze dzięki za zaproszenie. I wyrazy wysokiego, nieklamane go szacunku.

Tadeusz Kotarbiński

Teatr Polski w Warszawie (dyr. i kier. artyst. Jerzy Kreczmar) – *Pieszko w powietrzu* (*Le Piéton de l'air*) Eugène'a Ionesco w przekł. Jana Kotta. Reżyseria: Erwin Axer. Scenografia: Ewa Starowieyska. Muzyka: Zbigniew Turski. Konsultacja plastyki ruchu: Witold Gruca. Premiera: 17 III 1967. Bérengera grał Bronisław Pawlik, Panią Bérenger – Renata Kossobudzka, Przybysza z Antyświata – Zygmunt Bończa-Tomaszewski. Występowali także m.in.: Zofia Barwińska, Eugenia Herman, Tadeusz Kondrat, Krzysztof Kumor, Leon Pietraszkiewicz.

Warszawa, dn. 10. VI. 1967

Wielce Szanownym

Kierownictwu i Zespołowi

Teatru Polskiego

szczerze dzięki składam za zaproszenie na przedstawienie w d. 9 bm. sztuki Iwaszkiewiczza pt. „Kosmogonia”.

Dominuje w niej problem wyraźny: czy nie najkonsekwentniej robi ktoś, kto chce utrwalić najlepszą fazę umiłowanej istoty, jeżeli przecina dalsze tej istoty istnienie. To na tle generalnej negatywnej krytyki Bytu. Problem ukazany wnikliwie i plastycznie.

Autor w przedmowie (patrz program spektaklu) sam [słowo nieczytelne, przyp. B. F.] ujmuje tezę dzieła, kładąc nacisk na pozytywną doradę: „Podejmowanie zadań życiowych jest jedynym wyjściem z bezsensu życia”. Rena i Wiktor umieliby dawać odpowiedź na problem Seweryna... Ale to w sztuce nie wychodzi.

I w ogóle rzecz zrodzona z materiału na świetny esej myślicielski – w ujęciu publiczności (przecie nie słycać oklasków) zawodzi jako sztuka sceniczna, mimo że Autor okazuje maestrię w kunszcie aranżowania sytuacji scenicznych, prowadzeniu i urozmaiceniu dialogu, mimo że reżyseria dokonywa prawdziwych wyczynów, by nadać refleksjom filozoficznym odpowiednią dla sceny porcję ruchu fizycznego, mimo że Zespół gra, jak umięją grać polscy aktorzy (wielcy mistrze!), a pośród nich primo loco Michał Pawlicki w roli Seweryna!

Z wyrazami wysokiego szacunku

Tadeusz Kotarbiński

Teatr Polski w Warszawie (dyr. i kier. artyst. Jerzy Kreczmar). Scena Kameralna – *Kosmogonia* Jarosława Iwaszkiewicza. Reżyseria: Józef Gruda. Scenografia: Stanisław Bąkowski. Premiera: 7 VI 1967. Renatę Kalinowską grała Janina Romanówna, Seweryna – Michał Pawlicki, Wiktora – Wieńczysław Gliński, Balladynę, domownicę – Zofia Małyńcz.

Warszawa, 5. X. 1967

Wielce Szanownym

Kierownictwu i Zespołowi

Teatru Polskiego

szczerze dzięki składam za zaproszenie na dzisiejszą premierę „Pana Jowialskiego”. Bezcennym dla mnie pouczeniem były słowa samego Fredry o tytułowej postaci utworu, zawarte we wspomnieniu Kazimierza Wójcickiego. One rozstrzygają spór o interpretację adekwatną w stosunku do autorskich zamierzeń.

Stoi mi w pamięci Jowialski bezkonkurencyjny. Był nim ongi stary Wincenty Ra-packi. Sam był bardzo stary i grał staruszka. Wolno się poruszał, mówił głosem nieco przyciszonym. I w owym przedstawieniu było coś, czego nie było w dzisiejszym: ta postać dominowała bezapelacyjnie, była jedyną postacią główną, a pogaduszki Jowialskiego zapadały w jaźnie słuchaczy tak, jak zapadają w jaźnie słuchaczy koncertu motywy przewodnie sonaty czy symfonii.

Mistrz Marian Wyrzykowski jest aktorem nadzwyczaj wytrawnym i rozporządza nieprzebrany bogactwem możliwości... I nie zawiedzie w żadnej roli, która mu będzie powierzona... Ale Jego stale dziarska młodość odrzęca od siebie starczą maskę. To nie był ów Fredrowski sędziwy staruszek Grzymała...

Sala trzęsła się od dziękczynnych oklasków pod adresem Szambelanowej i Szambelana... Ta para wysunęła się na czoło. Podobał się też Ludomir, a jakże mógłby się nie podobać, skoro taki urodziwy i tak umiejętnie korzysta z tej swojej aparycji i w ogóle uzdolnienia...

Gdybyż całość zespołu była w pełni zharmonizowana z tą trójką, pomnożoną o parę państwa Jowialskich starszych...

Dzięki za reżyserię i wystawienie dobrej komedii.

Z wysokim szacunkiem

Tadeusz Kotarbiński

Teatr Polski w Warszawie (dyrektor i kierownik artystyczny Jerzy Kreczmar) – *Pan Jowialski* Aleksandra Fredry. Reżyseria: Jerzy Kreczmar. Scenografia: Stanisław Bąkowski. Premiera: 5 X 1967. Pana Jowialskiego grał Marian Wyrzykowski, Panią Jowialską – Aleksandra Leszczyńska, Szambelana – Czesław Wołłejko, Szambelanową – Irena Eichlerówna (gościnnie), Ludomira – Jan Machulski, Helenę – Małgorzata Włodarska, Janusza – Janusz Bylczyński, Wiktora – Stanisław Niwiński, Lokaja – Tytus Dymek.

Warszawa, 19 XI 67

Wielce Szanownym:

Zespołowi i Kierownictwu Teatru Dramatycznego

m. st. Warszawy

szczerze dzięki składam za zaproszenie na przedstawienie sztuki Dürrenmatta pt. „Anabaptyści”. Dobrze się stało, że wprowadzono tę sztukę na repertuar: publiczność poznała jeszcze jedno dzieło Dürrenmatta, jeszcze jedną piekącą krytykę ludzi i rządzeń ludzkich, jeszcze jedną sztukę bogatą, żywą, interesującą a niesympatyczną, gdyż pozbawioną postaci, którą można by było polubić. Negacja i już

i niech się autor nie broni tym, że to widz winien, że nie umiał dokonponować sobie pozytywnej interpretacji.

Pozostaje po tej sztuce przypomnienie całego splotu najbardziej dręczących problemów zawartych w owym końcowym: „Ale jak?”

Brzmi w uszach kongenialna muzyka Bairda, a w oczach mieni się różnorodność zmiennych widoków sceny, a w umyśle świadomość technicznego mistrzostwa w operowaniu maszyną inżynierii scenicznej, obsługującą nieoczekiwane wzbudzające podziw koncepcje scenograficzne. Jako postać pozostaje Bockelson..., to i dobrze, bo wedle intencji autora chyba on powinien wysuwać się na czoło. Wracając do domu, człowiek myśli sobie: jak to dobrze, że się nie żyje w owych czasach, kiedy miało się do wyboru tylko albo być katolikiem, albo luteraninem, albo anabaptystą, ale z drugiej strony jak to niedobrze, że się i żyje w czasach zmuszających autorów do przedstawiania takiej cierpkiej literatury.

Jeszcze raz dzięki i proszę o przyjęcie wyrazów wysokiego szacunku

Tadeusz Kotarbiński

--- --

Teatr Dramatyczny m. st. Warszawy (dyrektor i kierownik artystyczny Andrzej Szczepkowski) – *Anabaptyści (Wiedertäufer)* Friedricha Dürrenmatta w przekł. Zbigniewa Krawczykowskiego. Reżyseria: Ludwik René. Dekoracje: Jan Kosiński. Kostiumy: Ali Bunsch. Muzyka: Tadeusz Baird. Układ tańców: Witold Gruca. Premiera polska: 18 XI 1967. Anabaptystę Johanna Bockelsona z Lejdy grał Ryszard Pietruski, Cesarza Karola V – Andrzej Szczepkowski, Kardynała – Czesław Kalinowski, Franza von Waldecka – Piotr Pawłowski, Elektora – Feliks Chmurkowski i Janusz Paluszkiwicz, Langrafa Heskiego – Stanisław Jaworski, Kanclerza – Olgierd Jacewicz. Bardzo liczne grupy postaci tworzyli Anabaptyści, Anabaptystki, Lud miasta Münster, Lancknechci – z udziałem takich aktorów jak: Katarzyna Łaniewska, Janina Traczykówna, Wojciech Duryasz, Mieczysław Milecki, Bolesław Płotnicki, Zbigniew Zapasiewicz.

Warszawa, 7. XII. 1967

Wielce Szanownym

Kierownictwu i Zespołowi

Teatru Polskiego

szczerze dzięki składam za zaproszenie na wczorajsze przedstawienie „Mandrakoli” Machiavellego, oczywiście udane, oczywiście interesujące, sprawne i umiejętne, a pod pewnymi względami świetne (Pawlik, canzony).

Ale – ceterum censeo... Ktoś napisał w recenzji, że sztuka jest „rozkosznie nieprzyzwoita”. W moim wyczuciu zawiera fragmenty wstrętne. Jest to potwornym urządzeniem przyrody, że kontakt miłosny dochodzi do skutku z udziałem narzędzi ekskrementalnych. Na wszelkie sposoby ludzie starają się odczepić w swoich myślach i wyobrażeniach od tego zawężenia. Wczoraj w pewnych punktach sztuki następował raczej słuchowy i wzrokowy pokaz spraw, które dla własnej słusznej satysfakcji staramy się na ogół przemilczać i zasłaniać.

W programie trafnie wysunięto pionierstwo Machiavellego w rozważaniu zagadnień celowości w abstrakcji od wszelkich innych względów. Autor miał jak najlepsze intencje, chciał wskazać możliwość i konieczność uzależnienia problemów, ale napisał swój esej tak, jak gdyby sądził (tak to czytelnik ujmie), że kto się zajął badaniem związków ściśle celowościowych, ten jest tym samym zwolniony w ogóle w swych działaniach od interesowania się ocenami etycznymi i liczenia się z nimi. Bardzo to przykre. A przy tym okazuje się, że w obliczu dalszych skutków [tekst nieczytelny, przyp. B. F.]

[...] za przypomnienie i pokazanie „Mandrakoli” szczerze dzięki składam z wyrazami wysokiego szacunku

Tadeusz Kotarbiński

Teatr Polski w Warszawie (dyrektor i kierownik artystyczny Jerzy Kreczmar). Scena Kameralna – *Mandragola (La Mandragola)* Niccola Machiavellego w przekł. Edwarda Boyé. Opracowanie tekstu: Jan Kulczyński. Teksty canzon Janusza Strasburgera i Edwarda Boyé. Reżyseria: Jan Kulczyński. Scenografia: Franciszek Starowieyski. Muzyka: Stefan Kisielewski. Premiera: 30 XI 1967. Bronisław Pawlik grał Pana Nicia [Niczja], Lukrecję – Ewa Skarżanka, Callimaco – Andrzej Antkowiak, Sostratę – Halina Czengery, Timotea – Tadeusz Kondrat, Liguria – Henryk Bąk, Sira – Jan Englert, Kobiety z ludu – Joanna Wołlejko-Czengery.

Warszawa, dn. 1 XI 1969

Wielce Szanownym

Kierownictwu i Zespołowi

Teatru Polskiego

szczerze dzięki składam za zaproszenie na wczorajsze przedstawienie sztuki J.[e-rzego] *Przeździeckiego* pt. „*Ostatnie piętro*”.

Był to wieczór interesujący może przede wszystkim ze względu na uporanie się autora i reżysera z problemami techniki dramaturgicznej i sztuki kierowania ruchami aktorów na scenie. Zachować klasyczną jedność miejsca i czasu w trzech aktach, każdy z nich zakończyć pomyslową pointą, nie znużyć widza i słuchacza roztrząsaniem stanowiącymi treść mnóstwa rozmów – to były założenia niełatwe i niepodobna by było ustrzec się monotonii, gdyby nie pomoc reżyserska w postaci wprawienia zespołu w ruch urozmaicony i nieustanny.

A idea? Czy można wiedzieć, czy można wyczuć trafnie, jaka była myśl główna autora w warunkach praktykowanej obecnie kontroli wstępnej słowa publicznego, skoro skreśla się z książek nawet krytykę biurokracji, usuwa się wypowiedzi podejrzewane o to, że mogą być aluzjami pod adresem władzy, obezwładnia się wszelką śmielszą myśl krytyczną. Autorowie przemawiają półgębkiem. Że studenci są zdemoralizowani otrzymywaniem udogodnień bez własnego wysiłku dzięki trudom i cierpieniom poprzednich generacji? Czy to ma być istotą młodzieżowych protestów i ekstrawagancji?

Z wyrazami wysokiego szacunku

Tadeusz Kotarbiński

Teatr Polski w Warszawie. Scena Kameralna (dyrektor Andrzej Krasicki, kierownik artystyczny August Kowalczyk) – *Ostatnie piętro* Jerzego Przeździeckiego. Reżyseria: Maciej Zenon Bordowicz. Scenografia: Maria Teresa Jankowska. Prapremiera: 30 X 1969. Grali m.in.: Jolanta Wołlejko-Czengery, Krystyna Królówna, Henryk Boukołowski, Ryszard Nawrocki, Leon Pietraszkiewicz.

Warszawa, 13. VI. 1971 r.

Wielce Szanownym

Kierownictwu i Zespołowi

Teatru Narodowego

szczerze dzięki składam za zaproszenie na wczorajsze przedstawienie „*Tragedyi o bogaczu y Łazarzu*”.

To doprawdy wysokiej klasy dzieło widowiskowej i wieloosobowej pracy zespołowej: autorskiej, aktorskiej, reżyserskiej, scenograficznej, choreograficznej, muzyczno-kompozycyjnej i muzyczno-wykonawczej. W tym wyliczeniu zabrakło słowa, które powinno chyba znaleźć się na pierwszym miejscu, słowa uznania za wybór tekstu podstawowego jako umowy.

Człowiek dni dzisiejszych jest spragniony dzieł takich, jakim było swego czasu na przykład „Wesele” Wyspiańskiego. Wyrastało z osobliwości miejsca i czasu i wyrażało troskę nabrzmiałą. Ale bywa tak, że troska gnębi i nęka, lecz nie ma jej rzeczników, nie narodził się jej wyraziciel (lub obce siły mówę mu odjęły). Wtedy przeszłość zastępuje teraźniejszość. Wydobywamy ze skrzyni odziedziczonej po przodkach to lub owo, a iluż tam twórców czcigodnych... I nie starzeją się wieczne, niezmiennie antytezy. Los człowieczy pozostaje ten sam, choć jego sprawy toczą się w różnych kostiumach i siermięgach. Wołają przejmującym głosem istotne prawdy, a ich donośny pozew słychać mimo zgielku natarczywych przemijających urojeń. I dołącza się miłośnictwo stylów. I powstają znakomite przedstawienia, świetnie udane spektakle, takie jak wczorajszy.

TADEUSZ KOTARBIŃSKI

Warszawa 1, dn. 1. XI 1961
ul. Karowa 14/18 m. 18. TEL: 26-57-33, 26-92-33

Wielce Szanownym
Kierownikowi i Zespołowi
Teatru Polskiego

tworząc dzięki odwiedzinom na zaproszenie na wyjątkowe przedstawienie
spektaklu J. Przędzickiego pt. „Ostatnie piętro”.

Był to wieczór interesujący mniem przede wszystkim ze względu na
zrozumienie tej autorstwa i współpracy z problemami techniki dramatycznej
i sztuki kierownictwa w dziedzinie aktorów na scenie. Teżowni błyskawic
jednostki miękko i swobodnie w trzech aktach, kiedy z nich całkowicie pomny-
swoją postać, nie zawiązywać widza i słuchacza wstrząsaniem, stawa-
jącymi trójkami osobami - to były wrażenia nie tylko i nie-
podobieństwo było wstrząsanie tej osobowości, gdyby nie pomoc sceny i
a postać wyrażenie wprost a niekiedy wstrząsanie i męczące.

A idea? Czy można wiedzieć, czy można wyrazić trafnie,
jako było myślenie autora i ewentualnie przedstawić w obecności
kierownika artysty i autora publicznego, skoro chodzi o książkę na-
wet krytykę literatury, a nie wyrażenie podległości a to, że naj-
bardziej chwyceni pod adresem władzy, straszą nas i wstrząsają (naj-
bardziej krytyczny. Autorowi przeszedł się półświatku. Ci studenci są
edukacja i wyrażenie wstrząsanie i podległości i niekiedy wstrzą-
sanie i chwyceni pod adresem władzy? Czy to może być
słota i chwyceni pod adresem i wstrząsanie?

Z szanowaniem i wyrażeniem

Tadeusz Kotarbiński

List Tadeusza Kotarbińskiego do dyrekcji Teatru Polskiego z podziękowaniami
za zaproszenie na spektakl Ostatnie piętro Jerzego Przędzickiego

Świetnie udane... Tak by można było bez zastrzeżeń powiedzieć, gdyby wszyscy wymawiali słowa tekstu tak wyraźnie, jak niektórzy, a tak na przykład, jak je wymawiała pani „Historyja”.

Wszystkim dziękuję za Całość z głębokim szacunkiem

Prof. Tadeusz Kotarbiński

Na marginesie: czy „strip-tease” należał... do XVII-wiecznego religijnego misterium?

T. K.²

--- --

Teatr Narodowy w Warszawie (dyrektor i kierownik Adam Hanuszkiewicz) – *Tragedya o bogaczu y Łazarzu z Pisma Świętego wyjęta i nowo wierszem opisana polskim Jaśnie Wielmożnemu Senatowi Gdańskiemu dedykowana i przypisana in honorem roku 1643 miesiąca stycznia dnia 22 Anonima Gdańskiego*. Opracowanie dramatu z wykorzystaniem wierszy poetów polskiego baroku oraz intermedia: Róża Ostrowska i Tadeusz Minc. Reżyseria: Tadeusz Minc. Scenografia: Marian Kołodziej. Muzyka: Henryk Jabłoński. Choreografia: Janina Jarzynówna-Sobczak. Kierownictwo muz.: Jacek Sobieski (solo wokalne: Małgorzata Martynińska i Ewa Szafrąńska oraz Kameralny Zespół Muzyczny). Premiera: 12 VI 1971. W obsadzie m.in.: Mirosława Dubrawska (Historyja), Małgorzata Lorentowicz (Putyfara), Aleksandra Zawieruszancka (Pani – Śmierć), Seweryn Butrym (Noe), Jerzy Kamas (Świat).

Warszawa, dn. 14. X. 1971

Wielce Szanownym

Kierownictwu i Zespołowi Teatru Narodowego,

szczerze dziękuję składam za zaproszenie na wczorajsze przedstawienie sztuki Jerzego S. Sito pt. „Pasja doktora Fausta”.

Tekst zawiera duży kondensat myśli zmagającej się z naczelnym problemem poszukiwania drogi dobra w ogromie i chaosie rzeczywistości. Trudno się oprzeć konkluzji, że to, co tu poruszone, nadaje się raczej do skupionych rozmyślań niż teatru. Widowisko teatralne z natury rzeczy porusza problemy i przesyca je emocjonalną treścią, lecz wyłącza możliwość pogłębionego namysłu. A przecież chociażby owo roztrząsanie u podstaw geometrii, pełne aluzji świadczących o obeznaniu się Autora z prądami żywymi we współczesnej teorii poznania naukowego – wymaga od odbiorcy pogłębionego zastanowienia się nad ideami. Najteatralniej przeto wypadł problem trosk i zapędów myślącej młodzieży współczesnej, gdyż tu przeważa protest emocjonalny i otwierają się możliwości scen masowych.

Widz teatralny, który się jeszcze nie wyżył staromodnych przyzwyczajęń, niełatwo się godzi z zagłuszaniem słów przez hałasy umyślne (choćby to były hałasy dostojne w postaci dobrej muzyki), z koniecznością wprowadzania zawsze i wszędzie strip-teasu, z zastępowaniem sensu decydujących dialogów („gdy około karły”) krzykami w chwilach rozstrzygających, z niezbędnością pojawiania się na scenie wiadomego słowa zaczynającego się od „d” (i to parokrotnie, z upodobaniem). A także widz teatralny staromodny chciałby wiedzieć, wychodząc ze spektaklu, jaka jest w sztuce odegranej myśl przewodnia. Na przykład w obecnym przypadku... Przyjmując jakikolwiek program działania, sprzymierzamy się ze złem? Może warto zaprzętać duszę diabłu? Ale dlaczego? Może dlatego, iżby go oszukać i postawić na swoim? A może czart w ostatniej chwili stchórzy, jeśli Bóg pokaże się w pobliżu? I o co chodzi w tym przypadku? Stał się pocziwcem tym, gdy zramolał? I kto? Może wczytawszy się w tekst, można będzie to wyrozumieć. Przedstawienie zachęca do czytania... Może to miałby być główny jego sens i smak projektowany?... Ale nudno nie było, a nie!... Pełno dziwów, pełno gagów... Aktorzy umiejętnie grają, a Mefisto chyba najlepiej...

Z wysokim szacunkiem

Tadeusz Kotarbiński

² W liście tym, opublikowanym w „Teatrze” (1972, nr 7), cenzura skreśliła słowa ujęte w nawias: *Ale bywa tak, że troska gnębi i nęka, lecz nie ma jej rzeczników, nie narodził się jej wyraziciel (lub obce siły mówę mu odjęły)* [przyp. B. F.].

Teatr Narodowy w Warszawie (dyrektor i kierownik artystyczny Adam Hanuszkiewicz) – *Pasja doktora Fausta* Jerzego S. Sity. Reżyseria: Tadeusz Minc. Scenografia: Marian Kołodziej. Muzyka: Stanisław Radwan. Prapremiera: 9 X 1971. Doktora Fausta grał Krzysztof Chamiec, Mefista – Tadeusz Borowski, Anioła Śmierci – Józef Fryźlewicz, Anioła Rozpaczy – Krzysztof Wieczorek. W obsadzie innych ról byli m.in.: Emilia Krakowska (Berta), Ewa Pokas, Joanna Sobieska, Damian Damięcki (Mossner), Tadeusz Janczar, Janusz Kłosiński (Wagner), Henryk Machalica (Cocq), Kazimierz Opaliński (Prezydent), Kazimierz Wichniarz (Munzer).

Warszawa, dn. 31. XII. 1971

Wielce Szanownym

Dyrekcji i Zespołowi Teatru Dramatycznego

szczerze dziękuję składam za zaproszenie na wczorajsze przedstawienie sztuki Brendana Behana „Zakładnik”. Opuszczałem teatr po przedstawieniu z poczuciem solidarności z zasadniczym problemem ideowym... Te spory pograniczne podsyte przeżytkami złej tradycji i warstwa anachronicznych przeświadczeń – nie są warte ofiary z życia dwóch osiemnastolatków. Takie sprawy można regulować za przewodem zdrowego sensu i dobrej woli... Ale faktura sztuki zmuszała nadto do zastanowienia. Autor miał trudność w wypełnieniu całego wieczoru akcentami tezy, której treść istotna wymaga do sformułowania zaledwie kilku minut. Więc dzieję się w tym celu rozmaite rozmaitości, ozdobione przyśpiewkami (czy nie wedle recepty Brechta, który dbał o to, by nie zapomnieć, że najdramatyczniejsze przedstawienie teatralne nie przestaje pełnić funkcji... rozrywki po pracy). No i co z tych przyśpiewek. Siedziałem, dzięki łaskawemu zaproszeniu w pierwszym rzędzie, a mimo to prawie nic z treści tych „songów”, śpiewanych w towarzystwie orkiestry nie dotarło do mojej świadomości, ponieważ muzyka całkowicie zagłuszała sens (co bywało z recytacją Norwida w Teatrze Narodowym). Może prawdą jest, że muzyka to wielka wartość, ale słowo w teatrze – to wartość jeszcze większa... A poza tym... Ruch był, tempo było, wyrazów nieprzyzwoitych dość (bo to należy do mody). Pat i Meg, Messje wyróżniają się i tak chyba powinno być...

Jeszcze raz dziękuję za życzliwą pamięć i uprzejme zaproszenia i łączę wyrazy wysokiego szacunku

Tadeusz Kotarbiński

Teatr Dramatyczny m. st. Warszawy (dyrektor i kierownik artystyczny Jan Bratkowski) – *Zakładnik (The Hostage)* Brendana Behana w przekł. Marii Skroczyńskiej (proza) i Juliusza Żuławskiego (poezje). Reżyseria: Zygmunt Hübner. Scenografia: Lidia Minticz i Jerzy Skarżyński. Muzyka: Andrzej Trzaskowski (w wykonaniu Kwintetu Andrzeja Mazurkiewicza). Premiera: 19 XII 1971. Pata grał Jan Nowak, Meg – Ryszarda Hanin. Ponadto w obsadzie byli: Andrzej Szczepkowski (Messje), Krystyna Miecikówna (Bobo) i Krystyna Maciejewska (Colette), Czesław Kalinowski (Książniczka), Maciej Damięcki (Rita), Zbigniew Koczanowicz (Pan Mulleady), Zofia Rysiówna (Panna Gilchrist), Karol Strasburger (Leslie), Magdalena Zawadzka i Anita Dymśówna (Teresa), Ryszard Pietruski (Oficer IRA), Wojciech Duryasz (Ochotnik), Jan Gałęcki (Marynarz).

Warszawa, 6. II. 1972

Wielce Szanownym

Dyrekcji i Zespołowi Teatru Narodowego

szczerze dziękuję składając za zaproszenie na przedstawienie sztuki „Romans o Sarmacji”, pozwalam sobie dołączyć garść spostrzeżeń poczynionych podczas spektaklu.

Trudno nie akceptować ideologicznego wydzwiku całości. Wychodzi się z teatru z zasłużonym gniewem na warcholstwo i prywatę szlachty i z rozbudzonym prze-

świadczaniem, że trzeba umieć szanować konieczność własnego bytu państwowego i uczestniczyć w jego obronie.

Ale teatr to nie księga mądrości. To przybytek sztuki. I tego aspektu dotyczą pewne impresje dnia przedwczorajszego.

Ze względów pewnie technicznych właściwy program przedstawienia nie dostał się na czas do rąk publiczności, a to, co działo się na scenie, wymagało komentarza wstępnego przynajmniej w tej mierze, w jakiej wymaga go muzyka programowa. Bez tego słuchacz i widz nie zdołał sobie wytłumaczyć ani kolejności, ani pełni symboliki scen. Na czoło w jego oczach wysuwa się przemożny i wielmożny Kaprys, który dyktuje, co ma się dziać. Wprawdzie słowa licznych, wyraźnie z wytrawną dykcją głoszonych monologów niejedno tłumaczą, ale nie dostatecznie, zwłaszcza że w wypowiedziach chóralnych zanika dla wrzawy treść wobec zgietku.

A pomysłowość reżysersko-scenograficzna, doprawdy chyba możliwie maksymalna, aż niepokoi, gdyż wysuwa się na front, przed treścią istotną.

Jeszcze raz za zaproszenie dziękuję i wyrazy wysokiego szacunku łączę

Tadeusz Kotarbiński

Teatr Narodowy w Warszawie (dyrektor i kierownik artystyczny Adam Hanuszkiewicz) – *Romans o Sarmacyjeh*. Wybór i układ tekstu: Maria Adamczyk i Roman Kordziński. Reżyseria: Roman Kordziński. Scenografia: Henryk Regimowicz. Muzyka: Ryszard Gardo. Prapremiera: 4 II 1972.

opracowała Bożena Frankowska



Janusz Stanny: Wólka Husińska

odkryte po latach

JAROSŁAW CYMERMAN

„Indywidualność na miarę niepoślednią”

Nieznane listy Stanisława Czechowicza

Stanisław Czechowicz (1899-1925) – starszy brat Józefa Czechowicza, to bardzo ważna postać w życiu przyszłego poety. W znanym wierszu *autoportret* z tomu *w błyskawicy* (1932) Józef mówi o bracie jako o jednej z dwóch osób, które wydarły go „ze snów dzieciństwa” i „z nudów książki szkolnej”. Ze wspomnień Wacława Gralewskiego, Konrada Bielskiego i Czesława Bobrowskiego wyłania się postać niezwykła, „indywidualność na miarę niepoślednią” – jak na łamach „Przeglądu Lubelsko-Kresowego” w 1925 roku pisał o Stanisławie po jego przedwczesnej śmierci Bobrowski.

Stanisław po śmierci ojca w 1912 roku, jeszcze w gimnazjum, wziął na siebie ciężar utrzymania rodziny, pracując jako korepetytor. Będąc uczniem Szkoły Lubelskiej, zaangażował się w ruch harcerski, w 1915 roku wstąpił do Legionów, wziął udział w I wojnie światowej (był internowany w obozach w Szczypiornie i Marmaros-Sziget) oraz wojnie polsko-bolszewickiej w 1920 roku, w czasie której trafił do niewoli. Udało mu się z niej wydostać po zawarciu pierwszych porozumień pokojowych wiosną 1921 roku. Wrócił jednak do Lublina z osłabionym zdrowiem – wkrótce zapadł na gruźlicę. Pomimo choroby rozpoczął studia na Katolickim Uniwersytecie Lubelskim, pracował też jako nauczyciel łaciny w żeńskim Gimnazjum Wacławy Arciszowej. Był niezwykle i wszechstronnie uzdolniony (według Józefa Czechowicza już w piątym roku czytał płynnie i ze zrozumieniem¹), znał kilka języków, tłumaczył teksty Artura Schopenhauera (w Muzeum Literackim im. Józefa Czechowicza zachował się urwany kilkunastostronicowy rękopis przekładu fragmentów z cyklu *Parerga i paralipomena*), pisywał artykuły na tematy polityczne, grał na skrzypcach, był również zapalonym tenisistą. To on wprowadził brata w młode środowisko literackie i intelektualne Lublina.

W Muzeum Literackim im. Józefa Czechowicza w Lublinie zachowało się jedynie osiem listów Stanisława Czechowicza. Listy owe – pisane do Konrada Bielskiego i Wacława Gralewskiego w czasie gdy Stanisław przebywał w sanatoriach w Zakopanem i Merano w północnych Włoszech – stanowią ciekawe świadectwo życia intelektualnego i towarzyskiego Lublina początku lat 20. XX wieku. Fascynacje literackie i filozoficzne idą tu w parze ze swobodnymi żartami. Stanisław Czechowicz, którego sytuacja w oczywisty sposób może się kojarzyć z losami Hansa Castorpa z *Czarodziejskiej góry* Tomasza Manna, dzieli się swoimi

¹ J. Czechowicz: *Fakty (w:) tegoż: Varia*. Oprac. J. Cymerman, A. Wójtowicz. Lublin 2013, s. 23.

lekturami, obserwacjami, a chwilami daje upust artystycznym ciągotom, opisując wizję swojego „kraju marzeń” (choć według Gralewskiego starszy z braci Czechowiczów miał stronić od twórczości literackiej). Można w tych listach odnaleźć klimat środowiska, w którym dojrzał poetycki talent Józefa, ale także zapis świadomości człowieka, który przeżywa własną chorobę i odchodzenie. Z tej przyczyny jako swego rodzaju epilog do listów postanowiłem dołączyć przejmującą, jedyny dziś znany wiersz Stanisława Czechowicza, zatytułowany *Jesienią* – opublikowany w 1930 roku na łamach „Ziemi Lubelskiej”, którą kierował wówczas jego młodszy brat.

Listy Stanisława Czechowicza do Konrada Bielskiego i Wacława Gralewskiego

1.

Zakopane 3/X 1923

Drogi Konradku!

Pisałem do Ciebie przed dwoma dniami, ale zebrała mię ochota na pisanie [jak Ci nieraz wspominałem lubię listy pisać, pod warunkiem, że mam czas wolny i że otrzymuję odpowiedzi] i nie czekając na odpowiedź, piszę po raz drugi.

Otóż w drodze – zacznę bowiem da capo (może lepiej ab ovo) – wszedłszy do wagonu, zauważyłem napis „nie wolno przewozić pod karą sądową przedmiotów łatwopalnych i wydających przykry zapach” – i zląkłem się nieco, bo przyszło mi do głowy, że wiozę w walizce tytoń. Ale wzięwszy pod uwagę habeas corpus i inne artykuły nieocenionej naszej konstytucji, uspokoiłem się nieco i bez wrażeń zjechałem do Podgórze, gdzie czekałem na pociąg do Zakopanego.

Wydawało mi się zawsze, że jak jestem w Krakowie, to tak jakbym był już w Zakopanem, coś jak Lublin-Kazimierz lub Warszawa-Otwock, tymczasem jedzie się jeszcze bitych siedem godzin, i to nieraz na dwie lokomotywy, a zawsze wolniutko. Drugie rozczarowanie mię spotkało, bo sądziłem, że z okna wagonu można się rozkoszować górskimi widokami, tymczasem widzisz tylko pagórki à la Sławinkowska Góra, a prawdziwe góry widzisz dopiero na stacji w Zakopanem. Za to same góry przeszły moje oczekiwania; mogę w milczeniu, o niczym innym nie myśląc, godzinami wpatrywać się w zębate szczyty, o które rozbijają się chmury, tworząc dokoła nich mglistą aureolę. Nie ma słów do oddania tego wrażenia.

Tryb życia jest tu tak niesłychanie leniwy, że czułbyś się jak w raj. Dziesięć godzin się śpi, ośm leży na werandzie, resztę spędza się w jadalni lub przy szachach. Do tego lenistwa tak momentalnie przywykłem, że nie chce mi się czytać, przejść na spacer, nawet grać w szachy. A propos szachów: jestem tu mistrzem 3-ciej klasy. Pierwszym jest doktor zakładu, drugim student z Politechniki, o którym Ci wspominałem.

Klimat tu oryginalny. Zimno nie jest przenikliwe, bo suche, już się do niego w zupełności przyzwyczaiłem: śpię przy otwartym oknie, myję się źródlaną wodą i cały dzień bez względu na pogodę spędzam na werandzie. Za to gdy jest słońce, to drażni jak w lipcu, choć równocześnie w cieniu kalkiem chłodno.

Zauważyłem, jak nasza trójka stanowi dopasowaną do siebie całość. Bez Ciebie i Cebusia² czuję się tu jałowym – insulsus – pod względem dowcipu. Na dobrych kawałach nikt tu się nie pozna, a przez to tracę całą werwę. Brak mi także Rutka³;

² Cebus – najprawdopodobniej chodzi o Czesława Bobrowskiego (1904-1996) – ekonomistę, polityka, prawnika i politologa, w latach 1924-1925 współpracownika pisma i grupy „Reflektor”, zajmującego się krytyką i teorią literatury, sztuki i filmu. O zażyłości przyjaźni Czesława Bobrowskiego i Stanisława Czechowicza świadczy artykuł *Stanisław Czechowicz (1899-1925). Wspomnienie pogonne*, opublikowany przez Bobrowskiego na łamach „Przeglądu Lubelsko-Kresowego” po śmierci Stanisława (zob. „Przegląd Lubelsko-Kresowy” 1925, nr 7, s. 15). W wydanych w 1985 roku *Wspomnieniach ze stulecia* Bobrowski pisał o starszym bracie Józefie Czechowicza: *Moje związki z (...) Bielskim, Gralewskim i Czechowiczem miały trochę odrębny charakter: bliskości intelektualnej bardziej niż koleżeńskiego życia. Płaszczyzną było zamilowanie do literatury. (...) Stanisław Czechowicz (...) był prawdziwym fenomenem, zarówno gdy chodzi o dynamizm, jak i talenty wszelkiego rodzaju. To dziecko nęczy już w pierwszych latach gimnazjum korepetycjami pomagało matce – wdowie, sprzątacze – w utrzymaniu rodziny. Potem przyszedł Legiony i Szczypiorno. Właściwie los już dawno przesądził o jego przedwczesnej śmierci na gruźlicę. W ciągu ostatnich lat życia Czechowicz był przedmiotem podziwu dla wszystkich, którzy się z nim stykali. Znał pięć języków nowożytnych plus łacinę i grekę. Miał absolutnie wyjątkowe odczytanie filozoficzne, precyzyjną i dojrzałość ostrego umysłu (C. Bobrowski: *Wspomnienia ze stulecia*. Lublin 1985, s. 32).*

³ Rutek – popularna nazwa Kawiarni Rutkowskiego w gmachu Kasy Przemysłowców Lubelskich przy Krakowskim Przedmieściu 56 (dziś Grand Hotel Lublinianka).

wprawdzie jest tu parę dobrych knajp (które oczywiście już przelotnie odwiedziłem), ale do miasta stąd droga górzysta i moje zdrowie reaguje na takie wycieczki. Zresztą doktor na to nie pozwala i trzeba się wymykać ukradkiem, co wprawdzie nie jest trudno, ale można wpaść całkiem nieprzyjemnie. Rzadko więc wychodzę, bo przy tym zwykle deszcz pada.

Przesyłam wewnątrz list, który bądź łaskaw albo sam wręczyć Marychnie Jaworowskiej⁴ albo oddaj, jeśli Ci to kłopot sprawia, Waciuwi Gralewskiemu, który jej odda, a ta już prześle adresatce. Do Wacia piszę oddzielnie pod adresem „Expressu Lub[elskiego]”. Do Cebusia nie piszę, bo pewno w tych dniach wyjedzie na stałe do Warszawy. Jeśli jeszcze jest w Lublinie, to pozdrów go ode mnie i udziel mu tych wieści, jakie Ci komunikuję. Niech mi da swój warszawski adres.

Przeczytałem tu jedną książkę, którą Ci polecam. Jest to „Pielgrzym Kamanita” Karola Gjellerupa⁵, w wydaniu laureatów Nobla; pomijając pewne tendencje, czyta się bardzo przyjemnie i acz nie wywiera głębokiego wrażenia (mimo że ma pewne pretensje do „rewelacyjności”) – śmiało rzec mogę, że jest to rzecz piękna.

Ściskam dłoń Twoją
Stach

2.

J[ąśnie] Wielmożny
Wacław Gralewski
Redakcja „Expressu Lubelskiego”
Lublin
ul. Kościuszki
[4 X 1923 r.]

Drogi Waciu!

Siedzę już od kilku dni w Zakopanem i nudzę się paskudnie. Umieściłem się w „Bratniaku”, gdzie obecnie pustki, a ci, co są – to niegodni wspomnienia. Żeby choć jedna ludzka twarz. Jednym ze znośniejszych towarzyszy jest pies tutejszy Żaba, na którego służąca góralka woła: Moja Żabecko, mój ty miły człowieku!

Słowo „człowiek” przez jakieś mało zrozumiałe skojarzenie jest u niej wyrazem pieszczotliwym.

Co robię: 10 godzin śpię, 8 godz[in] weranduję, czyli właściwie też śpię, resztę czasu czytam, jem lub gram w szachy. Oto miłe zajęcia na cały miesiąc, co? Co do kobiet, to tutejsze do niczego, a chodzić do miasta, to na moje zdrowie bardzo ciężko, bo wprawdzie niedaleko, ale droga górzysta i męcząca. Zresztą zdążyłem już odwiedzić knajpy tutejsze, zwłaszcza Trzaskę i Karpowicza, ale że nie ma sezonu, to i tam nudno. Przy tym panuje tu dość ostry regime; doktor chodzić do miasta nie pozwala, trzeba się wymykać chyłkiem, wracać oknem, ryzykując w razie złapania 50.000 mkp kary. Mimo wszystko, oczywiście, co dzień jest ktoś w mieście.

Najbardziej mi dokucza brak inteligentnego towarzystwa. Boć przecie sam chyba wiesz dobrze, że student – to bynajmniej nie znaczy człowiek inteligentny, no ale ten miesiąc muszę się i bez tego obejść. – Spodziewam się, że mój list nie będzie głosem wołającego na puszczy i że mi odpiszesz. Mój adres: Zakopane, Gubałówka, Akademicki Dom Zdrowia „Bratnia Pomoc”.

Ściskam Twą dłoń
Stach

⁴ Marychna Jaworowska – najprawdopodobniej chodzi tu o Marię Jaworowską, córkę Rajmunda Jaworowskiego i siostrę Tadeusza Jaworowskiego, prawnika, próbującego swoich sił w poezji, członka zespołu redakcyjnego pisma „Lucifer”. Maria Jaworowska wyszła później za mąż za znanego lubelskiego malarza Władysława Filipiaka. Być może jest to Marysia – ukochana Stanisława, o której wspomina Wacław Gralewski w *Stalowej tęczy*.

⁵ Karl Gjellerup (1857-1919) – duński poeta, dramaturg i prozaik, laureat Nagrody Nobla w 1917 roku. Wspomniana powieść *Pielgrzym Kamanita* w polskim przekładzie pióra Franciszka Mirandoli ukazała się w 1923 roku w Poznaniu nakładem Wydawnictwa Polskiego.

Zakopane, 10 X 1923

Drogi Konradku!

List twój owiał mnie wspomnieniami i przywiódł na myśl mnóstwo refleksji. Przede wszystkim wskazał mi, że wiąże mię z Tobą naprawdę sentyment. Nie wiem, czy to się nazywa „przyjaźń”, czy jak inaczej, ale faktem jest, że czuję brak obcowania z Tobą. [Ty zostałeś w tych samych warunkach, więc moja nieobecność nie sprawia na Tobie na pewno takiego wrażenia; zresztą masz braci i Cebusia, a ja tak absolutnie nikogo tutaj, że aż się niedobrze robi. Od biedy znalazłem jegomościa, z którym mogę jako tako inteligentnie pogadać; ale tego tysiąca drobnych nici, jaki mię łączy z Tobą czy z Cebusiem (zresztą, dzięki większej zbieżności usposobień raczej z Tobą niż z Cebusiem) – nic zastąpić nie może].

Mam predylekcję do nawiasów. Odpowiada to charakterowi mego myślenia, w którym zawsze ni stąd ni zowąd wyskakuje jakieś „à propos”. To też i tu kropnąłem nawias, nie skończywszy myśli. Chodzi o to, że zawsze myślałem, iż łączą nas dwóch nawyki, wspólność pewnych cech charakteru i intelektu, a tu skonstatowałem, że jest jeszcze [przynajmniej z mej strony] więź uczuciowa.

Zresztą jako „zamaskowany romantyk”, czuję pewien wstyd przy podobnych wy-nurzeniach. Wszelkie odruchy uczucia wolę pokrywać sprośnością lub milczeniem i dlatego kończę o tym, zwłaszcza że chce mi się jeszcze wiele napisać.

W kwestii Twej miłości⁶: mnie by rzecz taka niezmiernie uradowała, bo stanowiłyby niezbity dowód, że mogę się w ogóle zakochać, a to znów dowodzi pewnej świeżości, młodzieńczości wewnętrznej, której każdy z nas intelektualistów tak bardzo pożąda. Sceptycyzm usque ad absurdum to najrozsądniejszy pogląd na świat; ale gdy opanuje duszę [używam tego słowa oczywiście jako popularnego skrótu] – wysusza ją i rodzi tęsknotę do jakichś potężnych odruchów uczucia, jak gdyby przez instykt samozachowawczy istoty żywej, która żyć chce i życie swe manifestować przede wszystkim samej sobie. „Nie samą filozofią człowiek żyje” – oto moja dewiza na dziś. – Przeżyłem coś podobnego, co Ty obecnie – tej wiosny. Trwało to wprawdzie dwa dni [dosłownie, nie dłużej], ale dało mi uczucie podobne do tego, gdy się wdycha powietrze po burzy: jakaś pełnia życia, lekkość stóp, rzeź-wość, radością wypełniająca.

Winszuję Ci więc, żes się kochał. *Id felix faustum, beatumque tibi sit*⁷.

Dużo bym o tym napisał, bo sam pragnę miłości jako jeleń na pustyni. Zresztą, czy ja wiem... Znasz zapewne to uczucie streszczające się w słowach „coś mi brak”. I tę pustkę wewnętrzną powiększa jeszcze absolutna beczynność, w jakiej żywot pędzę. I acz w sztuce lenistwa ustępuję Tobie, to przecież nie mogę się nazwać pracowitym; a mimo to tęsknię do roboty, do szkoły, do Norek; bo wiesz chyba dobrze, że narzucić samemu sobie pracę [mógłbym tu dużo rzeczy poważnych wystudiować, bo biblioteka jest wcale nieźle zaopatrzona] – to przechodzi moje siły.

À propos Balzaka⁸. Jest to potęga umysłowa ten, który stworzył powieść psycho-logiczną, trwającą dotąd – oczywiście w grubo zmienionej formie. Ale operował on metodą naturalistyczną; a ta była mu przeszkodą do sięgnięcia jeszcze głębiej, co zdołał uczynić tylko taki tytan jak Dostojewski⁹. Spitteler¹⁰ („Imago”¹⁰ (świeżo

⁶ Czechowicz odnosi się do wzmianki poczynionej przez Konrada Bielskiego w liście do niego z 6 października 1923 roku (oryginał w Muzeum Literackim im. Józefa Czechowicza w Lublinie), w którym Bielski pisał: *na kolacji u stryjostwa poznałem kobietę tak piękną, że zakochałem się momentalnie.*

⁷ *Id felix faustum, beatumque tibi sit* – dosł. „Bądź szczęśliwy, dostatni, błogosławieństwo Tobie”.

⁸ Czechowicz nawiązuje tu do listu Konrada Bielskiego do niego z 6 października 1923 roku (oryginał w Muzeum Literackim im. Józefa Czechowicza), w którym Bielski pisał: *Nawróciłem się do Balzaka i zachwycam się „Ojcem Goriot” etc. Swoją drogą, to gigantyczny talent. Gdy się przeczyta szereg jego książek po kolei, podziw wciąż ogarnia dla ogromu zagadnień, jakie porusza, i dla głębi spojrzenia w naturę ludzką oraz szerokości horyzontu myślenia.*

⁹ Warto zwrócić uwagę na tę wzmiankę o Fiodorze Dostojewskim, gdyż może ona tłumaczyć źródła fascynacji Józefa Czechowicza twórczością rosyjskiego pisarza. Młody poeta wspominał o lekturze *Zbrodni i kary* w swoim dzienniku ze Słobódki z 1922 roku (zob. J. Czechowicz: *Z dziennika 1922 roku* [w:] tegoż: *Varia*, dz. cyt., s. 37).

¹⁰ Carl Spitteler (1845-1924) – szwajcarski pisarz tworzący w języku niemieckim, laureat Nagrody Nobla w 1919 roku. Wspomniana powieść *Imago* ukazała się w polskim przekładzie Franciszka Mirandoli nakładem Wydawnictwa Polskiego we Lwowie w 1922 roku.

przeczytałem) jest też praprawniczka Balzaka. Akcja odgrywa się również w psychologii, ale raczej w podświadomości, no i środki ekspresji, techniki już zupełnie różne. –

Niestety, przeczytałem ostatni ustęp listu i widzę, że wyszedł chaos. Widocznie nie jestem usposobiony do rozpraw literackich. Przeto odłożę te „niewczesne rozważania” do innego razu. A mam dużo do powiedzenia o La Rochefoucauldzie, którego tu poznałem całego i który był niemal rewelacją. No, o tem, potem.

Jak widzisz, rozpisuję się solidnie. I będzie czarną z Twojej strony niewdzięcznością, jeśli mi równie wiele nie napiszesz, i to prędko.

Ściskam Twą dłoń Stach

4.

Zakopane 30/X [1]923

Cher Condé

Jestem więc w Zakopanem, które, jakby to Jurek¹¹ powiedział, ma swoje dobre i złe strony. Do pierwszych należy powietrze, które formalnie zjadam, i brak wprost słów na jego określenie, dalej cudowne niezrównane góry. Piszę to na werandzie, skąd widzę przed sobą Giewont, na lewo Świnicę i cały szereg innych „wirschów”, w nazwach których jeszcze się nie orientuję; wszystkie pokryte na wierzchołkach śniegiem, u dołu uaksamitnione lasami świerkowymi – mają w sobie coś wizerowego. Na pierwszy raz z trudem przekonujesz własne oczy, że są to rzeczy realne, że można tam pójść i ręką wszystkiego dotknąć. Samo sanatorium leży na stoku Gubałówki, sympatycznie położone i zbudowane w stylu ultrazakopiańskim. Jeżeli chodzi o warunki życiowe, to żarcie zupełnie dobre; za to do owych wspomnianych złych stron należy atmosfera towarzyska – ani jednej ludzkiej twarzy, tzn. żadnego inteligentnego człowieka, z którym by można kilka słów pogadać. Kobity – no, lepiej nie wspomnę, bo się nazbyt mój rym rozserdeczni. Stosunki studentów ze studentkami takie, że na razie rzekłem sobie: jeden bajzel; po tych dwóch dniach zmieniłem nieco zdanie, ale nie nazbyt. Lubię swobodę w towarzystwie, ale nachalstwo mię razi i za kawały odwalane przez niektórych jegomości omal że się nie wstydzę. Zresztą szczegóły później. Drugą kiepską stroną jest pora roku obecna. Panują tu podle chłody (śnieg leży w górach), tak że pierwszego dnia trząłem się jak galareta. W myśl przysłowia przyzwyczajam się do wszystkiego, ale werandowanie w palcie i pod kocami sprawia dość oryginalne wrażenie. Doktor nic we mnie nie znalazł prócz resztek owej wody i anemii, a czuję się niezłe, gdyby nie te podle nudy; książek prawie nie wziąłem, wychodzić na miasto można tylko ukradkiem, bo „surowo wzbronione”. Ale, gram trochę w szachy i objam wszystkich, mam tylko jednego przeciwnika, z którym jestem 2:1 na jego korzyść. Ale widzowie strasznie kibicują i przez to trudno grać.

Uściskaj ode mnie Cebusia, i napisz mi co sływać.

Ukłony dla p. Bielskiej¹².

Adres: Zakopane, Gubałówka, Dom Zdrowia „Bratnia Pomoc”

St. Cz.

5.

[brak daty]

Drogi Kondziu!

Jestem niemal ucieleśnieniem Twego pomysłu o Robinsonie¹³. Mój pokój stał się wyspą bezludną i coraz mniej go nitek łączy z tamtym światem – o którym

¹¹ Postać niezidentyfikowana.

¹² Chodzi o Zofię Bielską – matkę Konrada Bielskiego.

¹³ Chodzi o pisaną w latach 20. XX wieku przez Konrada Bielskiego powieść *Opowieść o Nowym Robinsonie*, której fragmenty ukazały się w 2 i 3 numerze „Reflektora” w 1925 roku.

wiem tyle, że widzę go z balkonu mojej werandy. Dziwiłem się bratu, jak wytrwał w Słobódce, dziś widzę, że dla mnie zostać samotnikiem jest równie łatwo jak i dla niego – wystarczy być chorym. A on – jak widzę z jego listów – jest chorym coraz bardziej. Czy pisuje do Ciebie?¹⁴

Wracam do mnie. Świat, zamknięty w czterech ścianach mego pokoju, otworzył mi drzwi na kraj marzeń. Strasznie to pensjonarskie określenie, ale nie znajduję na razie innego. Nauczyłem się fantazjować – śnić po prostu z otwartymi oczyma; przechodzi obraz za obrazem, bez najmniejszego udziału woli, całkiem jak „темных очерки видений” u Błoka¹⁵. I co za rozmaitość – wrażenia dzieciństwa, gdy świat wydawał się jakby widziany w kropli rosy: cudownie jasny i przejrzysty, a jednocześnie pelen tęczowej, radosnej tajemnicy.

– Jakieś widzenia erotyczne, na poły realne, na poły fantastyczne, coś jak – jeśli pamiętasz – wizje bohatera „Głodu” Hamsuna¹⁶.

– To znów zjawy piasków pustyni, szmaragdowych zatok, pogrążonych w skłębionej podzwrotnikowej roślinności, atole Oceanu Spokojnego, zalane słońcem, a na tym tle ludzie czarni, żółci, oliwkowi... Widzę ich błyszczącą skórę, ich szybkie gesty, ale nie mogę dojrzeć ani jednej twarzy – giną, rozplywają się. –

Słowem, mam na swej wyspie świat cały; pokój mój jest tak przesiąknięty moimi myślami, że zdarza mi się, usiadłszy tu czy tam, natychmiast zacząć myśleć o tym, o czym w tym samym miejscu myślałem kilka lub kilkanaście godzin temu – choć aż do tej chwili zapomniałem o danym temacie całkowicie. Marzenia te nabierają takiej realności, że zaczynają zastępować mi lekturę. Książka z czytelnika może leżeć czasem dwa dni nietknięta, póki mi na nią nie przyjdzie ochota.

6.

Zakopane 30. III. 1924

Drogi Kondziu!

Bardzo niesprawiedliwie obszedłeś się w swym liście z moim małym, posądzając go o osłabienie z powodu mojej choroby¹⁷. Otóż ma on widocznie u mnie szerszą autonomię niż odpowiednie organa innych ludzi, bo wykazuje tak niezmierną żywotność, jak chyba to robił jedynie na początku swej kariery. Ale cóż, nie mogę pragnień biedaka zaspokoić, bo doktor wyraźnie mi w tym względzie zastrzeżenia poczynił, więc męczy się nieborak, spluwając od czasu do czasu z oburzenia nad brakiem przedsiębiorczości swego pana.

Byłem niedawno u doktora Kraszewskiego (uznana i solidna firma w Zakopanem), który obstukał mię i obsłuchał, tak jak żaden inny do tej pory. Kazał mi pójść do Roentgena, gdzie ze mną różne cudowne rzeczy wyprawiali – ale w rezultacie nie mogę powiedzieć, żeby mi pocieszył: kazał mi jeszcze z miesiąc siedzieć, dowiódł, że mam kawernę (po polsku dziurę) w prawym płucu, przepisał specjalny tryb życia i uczęstował znaną mi już trykalcyną¹⁸. Trzymam się rad jego jak pijany płotu, bo nie mam ochoty żyć o jednym płucu, choć widziałem tu takiego gościa, zresztą zupełnie wyleczonego, tylko że bez jednego płuca – i twierdzi, że dobrze się miewa. Dziękuję. Człowiek jest istotą symetryczną i powinien wszystko mieć do pary,

¹⁴ Stanisław Czechowicz wspomina tu pobyt Józefa Czechowicza w Słobódce koło Brasławia, gdzie poeta w latach 1921-1923 pracował jako nauczyciel.

¹⁵ Czechowicz prawdopodobnie błędnie cytuje fragment wiersza Aleksandra Błoka *W kącie kanapy*, w którym pojawia się dwuwers: „Странных очерки видений / На стене” (w tłum. Kazimierza A. Jaworskiego brzmi on: „Cienie sercu twemu miłe / przejdą w snach”).

¹⁶ Wizje głodowe opisywane przez Knuta Hamsuna w *Głodzie* mogły stanowić inspirację dla opublikowanego w 1927 roku na łamach „Expressu Lubelskiego” krótkiego opowiadania *Paradoks Wielkiej Nocy*. Było to rzekome tłumaczenie z języka ukraińskiego – jako autor podpisany był Iwan Modryj (to jeden z pseudonimów Józefa Czechowicza), a autorem przekładu miał być „S. C.” (zob. J. Czechowicz: *Varia*, dz. cyt., ss. 9-11 oraz 611).

¹⁷ Czechowicz odnosi się tu do frywolnej uwagi zawartej w liście Konrada Bielskiego do niego z 21 marca 1924 roku (oryginał w Muzeum Literackim im. Józefa Czechowicza), w którym Bielski sugeruje, iż na skutek choroby Stanisław stracił zainteresowanie płcią przeciwną.

¹⁸ Trykalcyna (tricalcine) – popularny w latach 20. XX wieku preparat leczniczy zawierający sole wapnia, wykorzystywany m.in. w leczeniu gruźlicy i anemii.

a jeśli ma tylko jedną kuskę albo jeden język, to jest to tylko dowód upośledzenia i niedoskonałości natury ludzkiej.

Można by streścić stan mego zdrowia: lepiej, ale nie bardzo. Z trudem sobie wyobrazisz, jaka mnie pasja ogarnia, gdy dzień po dniu temperatura spada, a potem naraz jak skoczy! I znów od nowa opada sobie wolniutko, aby znowuż kiedyś zrobić mi jakiś kawał. Tfu! Niech moje wrogi na płuca chorują. W innej chorobie masz w ciągu najmniej kilku tygodni wóz lub przewóz. A tu, psiakrew, choruję trzeci miesiąc i właściwie nie wiem, czy mi lepiej czy gorzej – e, zablagowałem trochę, bo mi rzeczywiście lepiej, złości mnie tylko, że to tak powoli.

Stanowczo nie jestem leniem urodzonym, zawodowym. Przepróżnowałem wprawdzie trzy tygodnie tak uczciwie, że tego okresu nie powstydzilby się żaden Turek lub inny Azjata słynny z lenistwa, bo lenistwo rozciągało się nie tylko na ciało, ale nawet na myślenie (był to mój okres „wolnomysłności”), ale za to teraz wpadłem w szal pracowitości i pochłaniam wyższą matematykę... Na diabła mi się to zdało, ale bardzo to dla mnie przyjemne zajęcie. Trzeba będzie jednak tej mojej pracowitości dać inny pokarm i przypomnieć sobie o prawie. Otóż w tej sprawie mam do Ciebie wielką prośbę – mianowicie wywiedz się od Drusia, Henia, Juli albo od kogokolwiek hominum peritorium¹⁹, jakie książki najlepiej mieć do naszych przedmiotów, bo do takiej skarbowości jest kilka podręczników i lichy wie, który najlepiej kupić. Słowem, doberz takie, z których nasi profesorowie się uczą, albo coś podobnego. I też index librorum utilium²⁰ przyslij mi jak najprędzej, jeśli nie masz czasu na dołączenie doń odpowiedniej epistoły, to wypisz go tylko na karcie pocztowej, a ja tu coś niecoś kupię. Jest tu filia Gebethnera i Wolffa, i to dużo tańsza niż lubelska.

Co do egzaminów, to myślę, że jeśli nie damy rady trzem, to zdamy przejściówkę [za tym obstają koniecznie] i pierwszy państwowy, a drugi po wakacjach. Gdyby się jednak udało, to nie rezygnuję całkowicie z wszystkich trzech.

— — — —

Już tam moje uczennice chyba do mnie zbyt nie tęsknią. Zdążyły już dość mi słuchy, że jesteś łagodny jak baranek (ja myślę: jak wilk w owczej skórce) zwłaszcza w porównaniu ze mną. Możesz im zatem obwieścić, że acz wielce jestem stęskniony, to chyba nie wrócę wcześniej aż maju, aby w tym decydującym okresie uczynić rzeź i spustoszenie.

Jak się braciom powodzi?

Czy są jakie wieści o naszych egzaminach? Druś mi pisał, że już się uczy. O hominem laboriosum²¹.

Ściskam Twą dłoń
Stach

P.S. Spodziewam się, że nie będę czekał na odpowiedź miesiąc jak tym razem

7.

[Do Konrada Bielskiego]

Stach Condeo suo salutem maximam dicit. Imprimis „laetum ovum” habeas, opto. Ego nondum sanus sum, sed ante Kalendas Maias salvum me et plenum vigoris fore spero nostra urbe eodem tempore adesse. Non dubito quin brevi mihi responsurus sis. Namque diebus festis aliquot temporis te a cotidiano labore vacare puto. Res tuas in schola Universitateque gestas, ut scribas, quaero. Sis salvus et di fortunam tuam curent.

Stach, 12.04.1924

P.S. Salutem a me matri tuae fratribusque dicas.

¹⁹ Dosl. „ludzi prawa” – chodzi o koleżanki i kolegów ze studiów prawniczych na KUL.

²⁰ Dosl. „wykaz ksiąg użytecznych” – chodzi zapewne o podręczniki akademickie.

²¹ Dosl. „ludzie pracy”.

Tłumaczenie²²:

Stach swojemu druhowi Konradowi przesyła najserdeczniejsze pozdrowienia. Przede wszystkim życzę „wesołego jajka”²³. Ja jeszcze nie jestem zdrowy, lecz spodziewam się, że przed pierwszym maja wyzdrowię (zupełnie) i w pełni sił będę w tym czasie w naszym mieście. Nie wątpię, że wkrótce mi odpiszesz. Spodziewam się bowiem, że w dni świąteczne trochę odpoczniesz od codziennej pracy. W szkole i na uniwersytecie pilnuję Twoich spraw, o których wspominasz. Bądź zdrow i życzę, aby bogowie troszczyli się o twój szczęśliwy los.

P.S. Przekaż ode mnie pozdrowienia Twojej Matce i Braciom.

Stach, 12.04.1924

8.

Polen [Polska]
JWP. Redaktor Waclaw
Gralewski
Lublin
ul. Kościuszki 7
„Express Lubelski”
Meran 19/I 1924 [1925]²⁴

Kochany Waciu i Kondziu!

Wybaczenie, że piszę do Was wspólny list, ale najpierw nie chce mi się opisu podróży powtarzać, a po drugie jestem tak słaby, że taki list to dla mnie kwestia pół dnia roboty. Zatem zaczynam:

Z Lublina wyjechałem 13-go o 3-iej rano; w Warszawie byłem 8.30 i poczekawszy trochę, poszedłem do Orbisu. Okazuje się, że bilet trzeba zamówić rano, a dostaje się popołudniu. Miałbym więc jeden dzień stracony. Ale umolestowałem kasjerkę (ależ brzydka, uff!) i obiecała na 11-tą. Przychodzę na tę porę, a tu zaczyna się obliczanie odległości i cen. Nareszcie mam bilet o 11.25, a o 11.40 odchodzi pociąg! Biegnę, łapię tragarza. Idziemy. Na cały pociąg jest tylko jeden wagon (prócz sypialnych) do Wiednia, a właściwie przez Wiedeń do Rzymu. Oczywiście przepełnienie, ludzie stają w korytarzu, mnie już brak tchu. Trzeba szczęścia, że jeden przedział k[lasy] I-iej chwilowo przemianowano na II-gą. Każdy go omijał, bo widział urządzenie kl. I-iej, ale mój tragarz tu mię właśnie usadowił. Towarzystwo znośne. Jakaś pani z córeczką, widząc mój stan, zaopiekowała się mną aż do Wiednia. Na czeskiej granicy jesteśmy w nocy. Polska rewizja, czysta formalność, po prostu urzędnik, młody chłopak wierzy nam na słowo. Czech za to skrupulatnie przewraca wszystkie pakunki i nie darowuje niczemu: opakowana czekolada, perfumy, wino, wszystko płaci cło. W końcu jedziemy. Całe Czechy przejechaliśmy nocą, więc nie mam pojęcia, jak wyglądają.

Znów granica i rewizja. Tym razem Czech i Austriak idą razem i dość prędko przechodzą. Do Wiednia zajeżdżam o 6.30 i mam 15 godzin czekania. Wiedeń imponujący. Od razu setki lśniących czarnych samochodów stojących w równych rzędach przed dworcem czynią silne wrażenie. Szerokość placów i ulic sugerują swobodę i rozmach. Śpię w hotelu: elegancja, usłużność, grzeczność, świetna wiedeńska kawa. Odjazd. Semmering w świetle księżycy cudowny. W wagonie duszno, przechodzę męki, od zemdlenia chroni mię najwyższe napięcie woli i nerwów. Nawet zjedzenie pół pomarańcza sprowadza młodości. Jedna myśl w zbolalej głowie: wytrzymać! byle tylko wytrzymać!

²² Za konsultację translatorską dziękuję p. Annie Kalabun z KUL.

²³ Dosłownie: „...życzę, abyś miał wesołe jajka”.

²⁴ Wyjazd Stanisława Czechowicza do Meranu poprzedzony był usilnymi staraniami Waclawa Gralewskiego, by objąć chorego przyjaciela ubezpieczeniem w ramach Kasy Chorych. W tym celu Stanisław został zatrudniony w redakcji „Expressu Lubelskiego” jako sekretarz redakcji, a po wyjeździe do Włoch jego obowiązki przejął młodszy brat Józef Czechowicz, dla niepoznaki podpisujący swoje teksty inicjałami brata – „S. C.” (zob. W. Gralewski: *Stalowa tęcza. Wspomnienia o Józefie Czechowiczu*. Warszawa 1968, ss. 58-63).

Rano. Kawa – obrzydza, ale nieco lżej, Alpy, włoska granica. Dwie rewizje. Jazda. Cierpię strasznie: duszność, mdłości, zawrót głowy, przedmioty rozpływają mi się w oczach. Wtem cud: na południowym stoku Alp krzewy o świeżej soczystej zieloności. Oko zachwycone.

Merano. Hungaria (z polecenia dr. Voita²⁵). Okazuje się, że był jedyny wolny pokój, zamówiony depeszą przez jakiegoś Madziara, który miał przybyć tego dnia i tymże co i ja pociągiem. Wzięto mię z początku za niego. Ale że on nie przyjechał, więc i tak mam pokój.

Pokój, elektryczność i świetne jedzenie (obiad z czterech dań, kolacja z trzech, i to indyki, dziczyzna, łososie, pyszne południowe owoce itp.). To kosztuje 35 lir[ów] dziennie. Ale przybywa lekarz (nawet dwóch), kurtaże, opał, co razem daje 50 lirów – około 13.50. Biorąc pod uwagę opiekę lekarską (przychodzą 2-3 razy dziennie, jest i siostra miłosierdzia) oraz doskonale wytresowaną służbę, a wreszcie doskonale warunki w ogóle – to nie jest drogo, ale na moją kieszeń to trochę ciężko. Ale cóż, lekarza choć na razie muszę mieć. Ślij więc drogi Waciu flotę i ty, Kondziu, też, a gdy Józio jakąś ofiarę na moją rzecz uczyni, to mu będę b. wdzięczny.

O poprawie zdrowia na razie nie może być mowy. Z flotą róbcie prędko, bo zdaje się, będziecie potrzebowali pozwolenia na wywóz pieniędzy, a i tu ja muszę płacić z góry.

Stach Czech...

P.S. Flotę najlepiej wysłać w dolarach.

Adres:

Italia, Merano

Sanatorium „Hungaria” St. Cz.

Przysyłajcie mi „Express”

STANISŁAW CZECHOWICZ

*Jesienią*²⁶

Żółte koło dalekiej latarni.

Koła dorożki niewidocznej w mroku.

Skrzypce z kawiarni.

Cień człowieka,

który na mój widok

przyśpiesza kroku.

A ja idę

ze skrzywioną łaską

w ciemność nocy wilgotną i płaską.

Idę – na coś czekam.

Tak smutno.

Gdy już będę w szpitalu

(tam słońce nawet patrzy poprzez kraty),

zamiast słów żalu

przyniesicie mi wielkie kwiaty.

²⁵ Michał Voit (1889-1971) – profesor nauk medycznych, uczestnik kampanii wrześniowej, jeden z organizatorów Uniwersytetu im. Marii Curie-Skłodowskiej i Akademii Medycznej. Absolwent Wydziału Lekarskiego Uniwersytetu Lwowskiego. Od 1921 roku był ordynatorem oddziału wewnętrznego szpitala św. Wincentego á Paulo w Lublinie. W 1944 roku podjął pracę w tworzącej się Klinice Chorób Wewnętrznych UMCS. Od 1954 roku profesor nadzwyczajny i długoletni kierownik III Katedry i Kliniki Chorób Wewnętrznych Akademii Medycznej w Lublinie (dziś Uniwersytet Medyczny).

²⁶ Wiersz opublikowany na łamach „Ziemi Lubelskiej” 12 listopada 1930 roku (nr 306, s. 3).

Już wiem, że rwać się będzie rozmowa –
Cień czarny ją przydusi,
ten, co wieczora wstający od nowa,
szepczący: TO być musi...

Tak smutno. Smutne przyszłości przypomnienie.

Kaszel. I noc wilgotna w mroku.

Nie wiem, na co czekam.

Ale i ja, jak tamte cienie,

Przyśpieszam kroku

opracował Jarosław Cymerman



Janusz Stanny: ilustracja do antologii *Utarczki miłości. Staropolska poezja erotyczna* (Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe 1990)

MAGDALENA JANKOWSKA

Ścieranie makijażu

Amadeusz Petera Shaffera zamknął sezon teatralny 2015/2016 w Teatrze im. J. Osterwy w Lublinie. Przedstawienie Artura Tyszkiewicza było jego pożegnaniem z tym teatrem po pięcioletnim okresie sprawowania funkcji dyrektora artystycznego. Czas ten wypełnił zróżnicowanym repertuarem o uzupełniających się pozycjach. Obok klasyki pojawiały się sztuki napisane w ostatnich latach. Jedne były przyjmowane z powszechnym uznaniem, inne budziły oburzenie, ale teatr nie był miejscem bezbarwnym i obojętnym. To kontynuacja dobrej passy z czasów Krzysztofa Babickiego – poprzednika Artura Tyszkiewicza na dyrektorskim stanowisku, pod pieczę dyrektora naczelnego Krzysztofa Torończyka, któremu poświęcimy jeszcze osobny akapit.

Ale najnowsza premiera potwierdziła także dobrą kondycję Tyszkiewicza jako reżysera. Sięgnął on po dramat wykorzystany przez Miloša Formana w filmie *Amadeusz* (według scenariusza, którego Peter Shaffer był współautorem). Obraz z 1984 roku nakreślił sugestywną wizję relacji między osiemnastowiecznymi kompozytorami – Salierim i Mozartem. Stworzona w nim opowieść chyba na długie lata ukształtowała powszechne przekonanie, że ekranowy przebieg wypadków odpowiada prawdzie. Nie mają one jednak potwierdzenia w dokumentach historycznych, gdyż w rzeczywistości muzycy zetknęli się bodaj jeden raz, a utrwalonemu pogładowi, że zawistnik otruił swojego konkurenta przeczą badania medyczne. W ciele Wolfganga Amadeusza (złożonym nie w bezimiennej – jak chce legenda – mogile) nie znaleziono śladu żadnej szkodliwej substancji. Choć faktem jest, że Salieri na łożu śmierci przyznał się do takiej zbrodni, ale możemy to uznać za słabość psychiki, przez całe lata karmionej urazą, oraz rezultat starczych urojeń. Musieli natomiast wiele o sobie słyszeć, gdyż jeden był wpływową figurą na dworze cesarskim, a drugi „cudownym dzieckiem”, które ojciec obwoził po Europie, by koncertowało na klawesynie, a później odniosło kilka głośnych sukcesów.

O ile w filmie przebieg wypadków buduje napięcie i akcentuje przede wszystkim emocje, lubelska inscenizacja raczej pobudza intelekt, skłaniając do podjęcia rozważań filozoficznych. Znika tu element oczekiwania, jak się sprawa potoczy, bo całą historię poznajemy w porządku retrospektywnym, z pozycji 1823 roku, czyli już po śmierci Mozarta. Stary kompozytor Salieri opowiada o wszystkim z własnej perspektywy, wyznając swoje poprzedzając deklaracją: „Nie oczekuję wybaczenia, chcę być tylko wysłuchany”.

Kolejne sceny przedstawiają, jak Mozart stara się o posadę u cesarza Austrii Józefa II, odsłaniając charakter jego małżeństwa ze śpiewaczką Konstancją Weber oraz echa miłości do jej siostry Alojzy – sopranistki, kiedy ta była

szesnastolatką. Stajemy się świadkami licznych rozmów o utworach współczesnych kompozytorów. Uznanie miesza się w nich ze zjadliwą krytyką. Padają autokomentarze do powstających właśnie oper – *Urowadzenia z se-
raju*, *Wesela Figara*, *Czarodziejskiego fletu*. A nade wszystko Salieri ujawnia, jak z konkurenta uczynił przedmiot swoich baczących obserwacji, których skutkiem stało się bolesne odkrycie, a po nim bunt światopoglądowy.

Kiedy niemiecki geniusz staje przed cesarzem, Salieri sprawuje stanowisko kapelmistrza opery włoskiej w Wiedniu, jest dobrze nagradzany przez swojego chlebobawcę i należy do grona najwyższej cenionych w Europie nauczycieli muzyki. A jednak nie zaznaje satysfakcji życiowej, gdyż nie jest zdolny stworzyć arcydzieła. Kontakt z muzyką Mozarta uświadamia mu to jeszcze boleśniej. Poczucie niższości wyzwala w nim niechęć do artysty, którego geniusz bezbłędnie rozpoznaje, budzi w nim także wyniszczające złe emocje. Z czasem swój gniew Salieri przenosi na Boga, bo to jego uważa za siłę sprawczą ludzkich przymiotów. W efekcie Bóg staje się równie istotnym co natchniony konkurent punktem odniesienia, szczególnie figurą tego dramatu.

W Mozarcie przybywającym na dwór cesarski Salieri widzi infantylnego dwudziestolatka o ciężkim niemieckim poczuciu humoru, ale równocześnie autora niezmiernie finezyjnej muzyki. Patrząc na to nieokrzesane indywiduum, pochłonięte przez rozpustne przyjemności, zadaje sobie pytanie: dlaczego to właśnie w tym człowieku tkwi taka kreatywna potęga? Odkrywa, jak niedocieczona jest zasada boskich przydziałów. Próbuje więc konfrontować szansę na otrzymanie takiego daru z posłuszeństwem wobec zasad dekalogu. Przecież sam ślubował, że wyrzeknie się wszystkich uciech, żeby tylko Najwyższy tchnął w niego iskrę twórczą. I chociaż starał się sprostać temu przyrzeczeniu, nie stworzył dzieła na miarę swoich pragnień. A nie jest uzurpatorem, któremu wystarczy publiczne uznanie. Ma własną miarę i bezwzględnie stosuje ją wobec dokonań – swoich i konkurenta. Porównanie staje się dla niego piekłem. Więc w geście odwetu wobec Stwórcy rezygnuje z moralnej poprawności. Uwodzi Konstancję, chcąc tym ugodzić – nie wiadomo, kogo bardziej – Mozarta czy Boga.

Cesarz wybrał artystę o wysokiej kulturze i skupionego na swojej pracy, ale Bóg, który tak hojnie obdarował birbanta i lekkoducha, odmówił Salieriemu swojej łaski. Brak symetrii w tym układzie rodzi poczucie opuszczenia. Ostatnim z etapów na drodze zwątpienia jest wizerunek Salieriego w niedbałym



Na pierwszym planie: Daniel Dobosz – Wolfgang Amadeusz Mozart; dalej: Daniel Salman i Paweł Kos – Dwaj Venticelli; Janusz Łagodziński – Antonio Salieri



Dwaj Venticelli

stroju domowym kompulsywnie objadającego się słodyczami na tle wzniosłych akordów Mozarta. Mamy więc studium rozpadu świata, odkrywanie braku fundamentalnych zasad, które by tym światem rządziły. W odczuciu Salieriego ów bezład kompromituje władzę Stwórcy albo jest wyrazem Jego ironii.

Ale w *Amadeuszu* dochodzi do jeszcze innego porównania dwóch głównych postaci. Jest taki moment, kiedy „Wolff” ujawnia, że i on jest świadom własnych ograniczeń – braku dyplomacji, nieumiejętności sprostania mechanizmom salonu i zjednania sobie możliwych tego świata. Wtedy do Salieriego dociera, że ten lekkoduch i hedonista też doświadcza rozczarowania sobą i miewa do siebie pretensje. Bywa upokorzony okresami niedostatku i wyrazami rozczarowania ze strony rodziny. Przez moment ich pozycje się zrównują – żaden nie ma wszystkiego. Stopniowe zbliżanie się artystów jako ludzi unaocznia nam niknący z twarzy Mozarta make-up, który wcześniej czynił z niej maskę clowna.



Scena zbiorowa

Wtedy cesarski kapelmistrz przypomina sobie, że kiedy ruszał na podbój świata, chciał się znaleźć w gronie sławiących Boga co niedzielę. Jednak przyjmując od cesarza stanowisko, godził się używać talentu do tworzenia oprawy muzycznej dla różnych uroczystości, jubileuszy oraz wysokiej rangi wydarzeń. Być może zapłacił za to skonwencjonalizowaniem swoich pomysłów. Natomiast Mozart nieskrępowanie łamiący normy musi się mierzyć z towarzyskim odrzuceniem i brakiem stabilizacji.

Trudno powiedzieć, że to przywraca Salieriemu stabilny obraz boskiego universum, wydaje się jednak, że jest mu lżej od kiedy artyści spotykają się nie tylko w kulcie doskonałości muzyki, ale także jako ludzie znający gorycz rozczarowań.

Dla bohaterów sztuka jest próbą dotknięcia nieskończoności. Przedstawienie pokazuje jednak, że w funkcjonowaniu dzieła nie liczą się wyłącznie jego autonomiczne wartości. Słowo „sztuka” zaraz przywołuje pojęcie z innego porządku: sukces. A uznanie rangi dzieła, profity płynące dla jego twórcy, to kwestia wielu zewnętrznych czynników. W przedstawieniu nie pozwalają nam o tym zapomnieć Dwaj Venticelli – roznosiciele plotek i kolporterzy pogłosek. Pokazują, jak można sterować karierami. To oni zaczynają spektakl swoimi szeptami o koncertach Mozarta, a w ciągu całego widowiska co jakiś czas wychylają się spod skrzydła ustawionego na pierwszym planie fortepianu i ustalają hierarchie, choćby fałszywe.

Artur Tyszkiewicz dał szansę wybrzmienia tym wszystkim treściom w widowisku zdyscyplinowanym estetycznie mimo użycia różnych konwencji i środków technicznych. Z charakterystyczną dla siebie umiejętnością tak podzielił przestrzeń, że stworzyła znakomite warunki do budowania artystycznego przekazu. Na scenę patrzymy jak na osiemnastowieczny obraz, co podkreśla otaczająca ją złota rama. W jej kadrze raz po raz pojawia się stylizowany choreograficznie pochód długiego szeregu sylwetek (choreografia i ruch sceniczny: Jarosław Staniek) w strojach nawiązujących do epoki (scenografia i kostiumy: Justyna Elminowska). Postaci poruszają się w etykietalnych gestach, czasem tylko któraś pozwoli sobie na kilka bardziej niezależnych ruchów charakteryzujących wzajemne stosunki. Pochód uzupełniają projekcje fresków z kaplicy Sykstyńskiej. Najbardziej poruszające jest *Stworzenie Adama*, kiedy palec Boga, już niemal dotykając dłoni pierwszego człowieka, zawisa nad zrozpaczonego Salierim.

To jest tło, na którym działają bohaterowie spektaklu – trzy najbardziej realne postaci: Salieri, Mozart, Konstancja. Tło uregulowane dworskim ceremoniałem określonym w każdym calu. Toteż drogą ich ucieczki staje się należąca tylko do nich przestrzeń wertykalna. Przestrzeń dostępna w chwilach szczególnego uniesienia. Wtedy odrywają się od ziemi i szybują pod nieboskłon namalowany na sklepieniu świątyni. Coraz bliżej Absolutu.

Na proscenium natomiast zajmuje miejsce duet Venticellich potraktowany metaforycznie. W ten sposób obaj kompozytorzy i Konstancja są z dwu stron otoczeni bastionami – sztywnej normy i nieoficjalnego mechanizmu funkcjonowania w świecie sztuki.

Dla powodzenia spektaklu niebagatelne znacznie ma kreacja Salieriego. Janusz Łagodziński stworzył postać zdolną ukazać całą wieloznaczność człowieka. Zarazem wielkiego, kiedy staje do swojej „Wielkiej Improwizacji”;



Janusz Łagodziński – Antonio Salieri

i niewyobrażalnie małego, kiedy w geście zemsty przekreśla szansę Mozarta na godziwy zarobek.

W jego wykonawstwie najistotniejsza okazała się umiejętność nawiązania kontaktu z odbiorcami, co nie bardzo udało się Danielowi Doboszowi grającemu Mozarta. Wprawdzie ostrą charakteryzacją przyciąga wzrok, ale psychiczne właściwości postaci zdają się kończyć na jawnej ekstrawagancji. Nawet kiedy spoza maski wyłania się twarz już nieco podobna do Salieriego, jego obecność sceniczna nie dorównuje siłą antagoniście.

Reżyserowi udało się połączyć dwie płaszczyzny zagarniające artystę i jego dzieło – metafizyczną i międzyludzką. Odwieczne pragnienie twórców, by sztuka była odbiciem sacrum, z ich równoczesną potrzebą rywalizacji między sobą. Zatem czyste wartości stają naprzeciw koniunkturalnym zachowaniom. I chociaż w przedstawieniu nie ma żadnych aluzji do współczesności, to przecież wszystkie poruszone tu problemy nie straciły na aktualności.

Magdalena Jankowska

Fot. Mateusz Wajda

Peter Shaffer: *Amadeusz*. Reżyseria Artur Tyszkiewicz; scenografia i kostiumy Justyna Elminowska; muzyka i opracowanie muzyczne Jacek Grudzień; choreografia i ruch sceniczny Jarosław Staniek. Premiera 25 czerwca 2016.

Postscriptum

Wieczór 25 czerwca 2016 roku w Teatrze im. J. Osterwy był chwilą szczególną, bo po szesnastu latach pracy dyrektor naczelny Krzysztof Torończyk żegnał się z tą sceną. Jako doktor ekonomii objął to stanowisko w 2000 roku. Wcześniej, w styczniu 1995 r. rozpoczął pracę w Teatrze Wielkim–Operze Narodowej w Warszawie jako zastępca dyrektora ds. finansowych, a w kwietniu 1995 r. został pełnomocnikiem ministra kultury ds. przeprowadzenia procesu połączeniowego i utworzenia instytucji kultury pod nazwą Teatr Narodowy w Warszawie. Przyjmując kilka lat później jednoczesną posadę w Lublinie zobowiązał się do „odbudowania jej prestiżu artystycznego (...), kondycji ekonomiczno-finansowej oraz stworzenia warunków dla odbudowy zabytkowej siedziby teatru”. Odchodząc, rozliczał się przed zgromadzoną widownią ze spełnienia obietnic, choć znakomita część tych spełnień nie potrzebuje słów, bo jest wyraźnie widoczna. Człowiek o wielkiej kulturze i znakomity menadżer zostawi dobre wspomnienia i dobry fundament do dalszych poczynąń.

M. J.

Książki nadesłane

Wydawnictwo Dowody na Istnienie, Warszawa

Mariusz Szczygieł: *Projekt: prawda* [zawiera powieść Stanisława Stanucha *Portret z pamięci*]. 2016, ss. 352+2 nlb.

Hanna Krall: *Na wschód od Arbatu*. Wstęp Mariusz Szczygieł. Posłowie Jerzy Szperkiewicz. 2014, ss. 120+3 nlb.

Ota Pavel: *Bajka o Raŝce i inne reportaże sportowe*. Przełożyła z języka czeskiego Justyna Wodzisławska. 2016, ss. 152+3 nlb.

czytanie Petersburga

EWA DUNAJ

Prognoza pogody

Inaczej niż Brytyjczycy, petersburżanie nigdy nie rozmawiają o pogodzie. Żyjąc – z konieczności – blisko natury, nieokiełznanej i nieprzychylniej, znoszą jej kaprysy, przyjąwszy najwłaściwszą ze wszystkich strategii: strategię lekceważenia, niedostrzegania, ignorowania w sposób totalny.

Przez co najmniej pół roku aura dostarcza bowiem takich oto atrakcji: wczesnie zapadające wieczory, niskie chmury, przenikliwy wiatr wiejący we wszystkich kierunkach naraz, ciągle, chociaż zmieniające intensywność opady deszczu i śniegu, tafle lodu pokrywające chodniki w miejscach odsnieżanych i zwaly pośniegowego błota w miejscach nieodsnieżanych. Nagła odwilż – to znów ogromne kałuże, rozlewające się na całą szerokość ulicy, i spadające z dachów ogromne, czasem ponadmetrowe sople. Wszystko to należy znosić ze stoickim spokojem i w codziennych rozmowach pomijać milczeniem, niczym wstydliwą chorobę w rodzinie.

Pogardliwy stosunek do kaprysów pogody okazuje się tu na wiele sposobów.

Przez całą zimę niemal nie sprząta się ulic. Dopiero gdy miastu grozi całkowity komunikacyjny paraliż, w centrum pojawiają się ogromne kopary, gabarytami przywodzące na myśl filmy SF lub reportaże z placów budowy, oraz wysokie na parę metrów kontenery, które wywożone są po napełnieniu śniegiem. Obszar objęty odsnieżaniem obejmuje jednak tylko kilka najbardziej reprezentacyjnych placów i „prospektów”.

Słabo oświetla się ulice – co przydaje miastu melancholijnego uroku i tworzy tajemniczy, poetycki nastrój, zwłaszcza gdy nad kanałami unoszą się mgły. Mrok rozświetlają wejścia do ekskluzywnych lokali, przypominające przyjazne wyspy światła. Na głównych ulicach baśniowy klimat pogłębiają wylaniające się z półmroku bogato iluminowane pomniki, świątynie i pałace. Tylko przez miesiąc, od połowy grudnia, miasto nabiera innego charakteru – tysiące kolorowych lampek ogłaszają zbliżanie się nowego roku.

W największe mrozy na ulicy można zobaczyć dzieci i młodzież z rożkami lodów w rękach. Nigdy nie odważyłam się tego sprawdzić, ale myślę, że przy minus dwudziestu lody mogą nawet wydawać się ciepłe...

W Petersburgu nie nosi się parasolek. Parasol najwidoczniej uważa się za przedmiot zbędny, gadżet dla turystów. Jeśli na ulicy pojawią się ogromne, kolorowe czasze, wykonane ze lśniącego nylonu i malowane w pomniki lub zabytki Petersburga, można z góry założyć, że pod nimi kryją się twarze Niemców, Szwedów, Chińczyków lub Koreańczyków (ci ostatni mają jeszcze na twarzach maski dla ochrony tyłek przed niską temperaturą, ile przed smogiem).

Petersburżanki, zwłaszcza młode, noszą minispódniczki i sukienki, nawet w największe mrozy odsłaniając nogi (trzeba przyznać – najczęściej bardzo zgrabne), przysłonięte cielistym jedwabiem lub koronką najcieńszych rajstop. Natomiast młodzi mężczyźni dumnie kroczą przez zaspy w sportowym obuwiu noszonym na gołe stopy lub na krótkie, odsłaniające kostki skarpetki.

Szale służą do dekoracji, stanowią zwieńczenie stroju i niczego nie mają zakrywać, wręcz przeciwnie – rozchełstane i fantazyjnie zapętlone odsłaniają gołe szyje i dekolty, na których topią się spadające płatki śniegu.

Kurtki i płaszcze są cienkie i krótkie. W największe mrozy można na nie zarzucić kolorowy szal czy pareo, ale luźno, nonszalancko ignorując podmuchy wiatru. Jeśli nosi się futra, to także w wersji minimalistycznej. Może to być na przykład króciutka pikowana kurteczka z ogromnym, spływającym aż po biodra, ale rozpiętym (!) futrzanym kołnierzem. Albo kamizelka z puszystego lisa z doszytymi obcisłymi rękawami z cienkiej skórki. Wreszcie może być i pełne futerko (najpopularniejsze są teraz norki w różnych odcieniach biszkopta, écru, beżu i czekolady), za to z krótkimi, szerokimi rękawami, nadającymi okryciu charakter eleganckiej, wieczorowej etoli. Do tego, oczywiście, obcisłe rękawiczki, sięgające poza łokieć. W tej wersji głowa może być całkowicie odsłonięta, popularne są też małe kapelusiki ozdobione koronkową woalką.

No i wystarczy, że temperatura przez większą część dnia utrzyma się powyżej zera – i już wszystko to zrzucamy, rozpinamy, wystawiamy twarz ku słońcu. A że jeszcze w maju ma być śnieg?... Nieważne! Jest pięknie!

Ewa Dunaj

Książki nadesłane

Wydawcy różni

Csaba G. Kiss: *Powinowactwa wyszehradzkie. Wspomnienia, szkice, eseje*. Wstęp Jerzy Snopek. Wydawnictwo Studio Emka, 2016, ss. 242.

Howard Phillips Lovecraft: *Przyszła na Sarnath zagłada. Opowieści niesamowite i fantastyczne*. Wybór, przekład i posłowie Maciej Płaza. Wydawnictwo Abedik, Poznań 2016, ss. 622.

Mykoła Riabczuk: *Ukraina. Syndrom postkolonialny*. Wydawnictwo KEW, Wrocław 2015, ss. 256.

Franz Kafka: *Opowieści i przypowieści*. Przełożyli: Lech Czyżewski, Roman Karst, Alfred Kowalkowski, Juliusz Kydryński i inni. Posłowie Karol Sauerland. PIW, Warszawa 2016, ss. 630.

Adam Wiesław Kulik: *Nostalgia Wschodu. Z biegiem Bugu*. Wydawnictwo Test, Lublin 2016, ss. 358.

Adam Lizakowski: *Sudecka poezja i proza / Sudetian poetry and prose. Dziennik pieszycki / Pieszycę's diary*. Bibliotheca Bielaviana, Bielawa 2016, ss. 143.

Paweł Piotr Reszka: *Diabeł i tabliczka czekolady*. Wydawnictwo AGORA, Warszawa 2015, ss. 220.

Adam Węglowski: *Żywe trupy. Prawdziwa historia zombie*. Wydawnictwo Ciekawostki Historyczne, Kraków 2016, ss. 266+2 nlb.

Andrzej Górny: *Idź, tam gdzie jesteś*. Wydawnictwo Nowy Świat, 2016, ss. 279.

bez tytułu

LESZEK MĄDZIK

Spotkania

Czekamy na nie. Są planowane, ale bywają też niespodziewane. Jeżeli dotyczą osób, które znamy i znajomość z nimi sobie cenimy, to oczekiwanie na dzień, w którym dojdzie do spotkania, poprzedza szczególny rodzaj napięcia wypełniony różnymi myślami. Podróży do Wrocławia odbyłem wiele, ale kilku nie zapomnę. Aż szkoda, że tylko kilku...

Zbliżając się do ulicy o symbolicznej nazwie Promień, zastanawiałem się, kto po usłyszeniu dzwonka otworzy mi drzwi. Za każdym razem było podobnie: drobna sylwetka mężczyzny, syna gospodarza, ukazywała się na schodach – życzliwość czytałem w oczach. Ośmielony przekraczałem próg domu, oczekując na pojawienie się tego, z kim byłem umówiony. Przez otwarte drzwi dużego pokoju dostrzegłem siedzącą postać, która podniosła się, gdy nieśmiało zdążyłem w jej kierunku. Światła za oknem było niewiele, dlatego intymność spotkania szybko się określiła.

Rozmowa przy stole była dla mnie bardzo inspirująca. Pan Tadeusz wiedział, że „Matka odchodzi” stała się impulsem do powstania spektaklu, który przed laty zrealizowałem w teatrze KUL. Uczucia, jakie ten utwór wyzwala poprzez zawarte w nim obrazy, sprowadziły moją pracę nad scenariuszem do lojalności wobec autora. Za ten przekaz wyraziłem podziękowanie mistrzowi słowa. Podczas spotkania nie było potrzeby odwoływania się do tekstu. Nawet nie dotykając bezpośrednio przeżyć autora, ale bliskiej mu osoby, stworzyliśmy w rozmowie treściwą substancję pozwalającą wypełnić czas popołudniowej wizyty. Miałem jeszcze świeżo w pamięci obecność ze spektaklem „Matka odchodzi” w teatrze La MaMa w Nowym Jorku. Pan Tadeusz ciekaw był konfrontacji z amerykańską widownią.

Pomocne w naszej rozmowie były wiszące w tle obrazy Jerzego Nowosielskiego, z którym łączyła pana Tadeusza wielka przyjaźń. To umiłowanie malarstwa, tak sakralnego, jak i świeckiego, wyzwoliło we mnie odwagę dzielenia się fascynacją artystą, który i dla mnie był wyjątkowy. Ów ikonostas tworzył plastyczne tło, w które – dzięki wpadającemu do pokoju dyskretnemu światłu – wkomponował się mistrz Tadeusz.

Odwagi dodawały mi także obejrzone przez Mistrza spektakle, które realizowałem we Wrocławskim Teatrze Lalek. Pan Tadeusz nie przychodził na premiery, dawał się namówić jedynie na obecność podczas próby generalnej.

Już na pożegnanie, po wypiciu aromatycznej herbaty, kiedy kierowałem się do wyjścia, gospodarz zaskoczył mnie pytaniem, czy zechciałbym napisać krótki esej na temat moich wizyt w jego domu. Ciekaw byłem jego reakcji, kiedy po miesiącach – świadom swojej bezradności wobec języka – zadzwoniłem, czy tekst dotarł i spełnił jego oczekiwania. Okazało się, że zwrócił uwagę na jedno zdanie. Ze zdziwieniem zapytał, dlaczego jego pokój nazwałem „salonem”.

Tajemnicą pozostała dla mnie zarówno jego ocena tamtego tekstu, jak i powód, który mu przyświecał, gdy prosił o taką impresję.

Leszek Mądzik

„MNIE ZAWSZE INTERESOWAŁO ŚWIATŁO, SŁOWO I LUDZIE...”

Odszedł Franciszek Piątkowski –
redaktor, reportażysta, wykładowca uniwersytecki
(21.09.1946 – 9.03.2016)

Był z nami od bardzo dawna. Każde jego słowo było wyważone. Mówił spokojnie, ale z przekonaniem. Rzadko ponosiły go nerwy, chyba że spotykał się z objawami bezmyślności czy skrajnej głupoty. Franek – silnie zbudowany, krępy, niewysoki – mógłby być mocnym wsparciem w każdej trudnej sytuacji, ale był przede wszystkim mentorem, redaktorem i niezawodnym przyjacielem. O teatrze mógł mówić w nieskończoność. Teatr to była jego pasja, może nie jedyna, ale w młodości najważniejsza. Fascynował go eksperyment: fenomen Jerzego Grotowskiego i jego wrocławskiego Teatru Laboratorium, dokonania Włodzimierza Staniewskiego i jego Ośrodka Praktyk Teatralnych, od początku wierny był także inscenizacjom Andrzeja Rozhina i studenckiego teatru „Gong” w Lublinie (stała współpraca od 1961 roku – był tu konsultantem artystycznym i rzecznikiem prasowym). Niedawno drukowaliśmy w „Akcencie” (2015, nr 3) tekst Piątkowskiego zamówiony u niego w związku z pięćdziesiątą rocznicą założenia studenckiego teatru „Gong 2” i wystawą urządzoną z tej okazji w hallu Biblioteki Głównej UMCS (w otwarciu uczestniczyli m.in. Andrzej Rozhin, dawni aktorzy oraz aktualne władze uczelni). To był ostatni napisany przez Franka artykuł...

W latach 1985-1988 Franciszek Piątkowski był w „Akcencie” redaktorem działu „Teatr”. W kolejnych latach nieustannie utrzymywał kontakt z „Akcentem” jako autor i współpracownik Wschodniej Fundacji Kultury „Akcent”.

Z wykształcenia był prawnikiem. Studiował w latach 1964-1969 na Wydziale Prawa Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej. Wtedy też rozpoczął swoją karierę dziennikarską w miejscowych pismach, najpierw w „Sztandarze Ludu” (jako kierownik działu nauki, oświaty, kultury), później w „Kurierze Lubelskim” – tu w latach 60. redagował „kolumnę młodych piór” „Kontrapunkty”, a w latach 70. opiekował się studencką kolumną „Konfrontacje”. Równocześnie był korespondentem terenowym studenckiego miesięcznika „Ltd.”.

Będąc studentem, dał się poznać jako aktywny współtwórca lubelskiego środowiska młodoliterackiego. Pisał bardzo interesujące, odważne wiersze. W konkursie poetyckim, zorganizowanym w 1968 roku przez Związek Literatów Polskich uzyskał główną nagrodę: „Laur Poetycki im. Józefa Czechowicza”. Od czasu przyznania tej nagrody do dziś organizowane są cyklicznie w Lublinie konkursy poetyckie im. Józefa Czechowicza. Z nagrodzonych wówczas wierszy Franka (dwa cykle: *Drżenie głosu* i *Głosy*) warto zacytować przynajmniej fragment jednego z nich, zawierający jakże czytelną dziś aluzję do sytuacji społeczno-politycznej tamtych czasów:

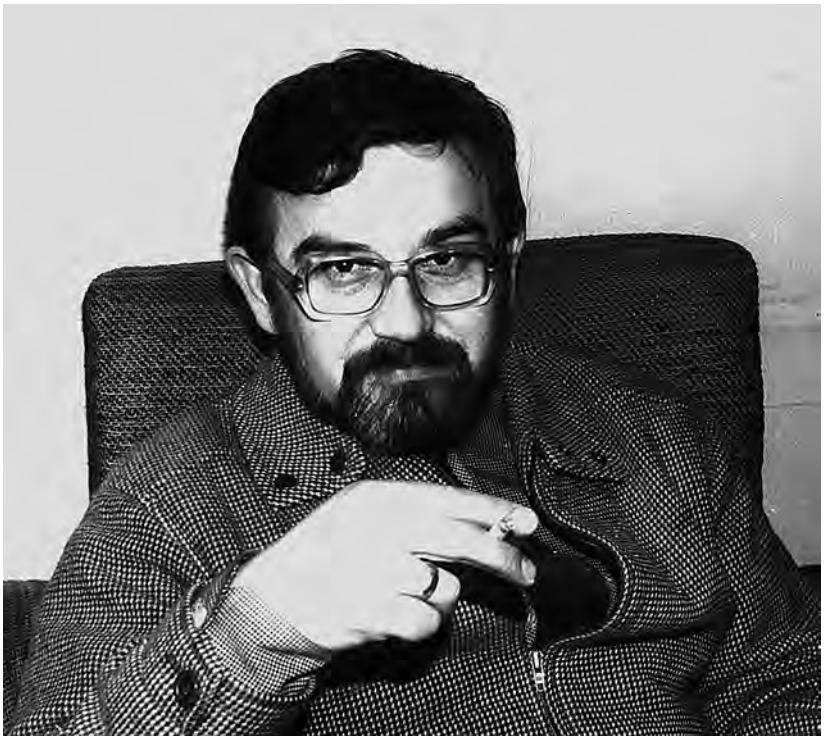
*Biegniemy wciąż trzymając wilczy ogon w zębach
aby się nie zgubić – mówią – czy nie szczekać?
A zaciśnięte zęby pozwalają skamleć
więc skomlimy tak cicho aby wilk nie słyszał
kiedy bawi się z nami – wypruwając trzewia.*

(Glosa VI)

Wiersze te opublikowano na pierwszej stronie lubelskiej „Kamenu” w numerze 25 z 8 grudnia 1968 roku.

Jak już wspomniałem, Franek był też inicjatorem powołania środowiskowego Studenckiego Klubu Literackiego „Kontrapunkt”. Jego członkowie spotykali się dwa-trzy razy w miesiącu w „Chatce Żaka”, a grono młodych poetów i początkujących krytyków wypowiadało się także na łamach swojej kolumny, stanowiącej autonomiczny dodatek do „Kuriera Lubelskiego” i nazwanej tak jak klub – „Kontrapunkt”. Jako redaktor naczelny w pierwszym numerze (z 5/6 listopada 1965 roku) Piątkowski przedstawił założenia programowe klubu i kolumny. W felietonie *3 x kontra + punkty* deklarował, po pierwsze, dopuszczenie do głosu różnorodności propozycji artystycznych, po drugie, otwartość na całe lubelskie środowisko studenckie, po trzecie, nieustanną aktywność („trzy razy kontra”) wobec miejscowego marazmu i bylejakości.

Kolumna ukazywała się od 5 listopada 1965 roku do 27 czerwca 1967 roku – łącznie 10 numerów. Redaktorem naczelnym był Franciszek Piątkowski, a w skład redakcji wchodził: Zbigniew Strzałkowski, Waldemar Michalski i Leszek Więcko. Publikowali tu m.in. początkujący wówczas literaci: Zbigniew Waldemar Okoń, Robert Rogowski, Henryk Makarski, Jerzy Sprawka, Stanisław Andrzej Łukowski, Jarosław Andrejuk, Maria Ballod, Stefan Kruk, Jerzy Jedziniak, Stanisław Weremczuk. Kolumnę ilustrowali m.in. Adam Styka, Jerzy Muszyński i Zbigniew Strzałkowski. Cenzura początkowo cierpliwie „znosiła” drukowane teksty, może



Franciszek Piątkowski w redakcji „Akcentu” przy ul. Okopowej, ok. 1988 r.
Fot. z archiwum red. „Akcentu”

dlatego, że patronowała klubowi Rada Okręgowa Zrzeszenia Studentów Polskich – ówczesny jej przewodniczący Antoni Pieniążek oraz prezes klubu Franciszek Piątkowski kilkakrotnie musieli tłumaczyć i bronić autorskich kontestacji swoich kolegów po piórze.

Warto odnotować i to, że Franek był w tym czasie także liderem grupy KEKS (Krań Entuzjastów Kultury Studenckiej). Wiele ówczesnych imprez studenckich realizowanych w Chatce Żaka odbyło się z inicjatywy i za organizacyjnym wstawiennictwem Piątkowskiego. Był w najlepszym znaczeniu tego słowa działaczem kultury, ideowcem, pracującym społecznie kosztem swojego czasu i własnej twórczości. W 1973 roku ustabilizował swoje życie prywatne, zawierając w Zamościu małżeństwo ze studentką II roku Prawa UMCS Jadwigą Ilnicką – wierną towarzyszką jego życia do ostatnich dni.

Niebawem opuścił Lublin i przeniósł się do Białegostoku. Stał się czołowym publicystą m.in. „Gazety Białostockiej” (1973-1975) i „Gazety Współczesnej” (1980-1982). W latach 1977-1980 był zastępcą redaktora naczelnego białostockiego miesięcznika „Kontrasty”. Miał tu szczególny nadzór nad pionem reportażu. „Kontrasty” – miesięcznik o zasięgu ogólnopolskim – zasłynęły wówczas jako „kuźnia reportażu” i literatury faktu. W latach 1975-1977 pełnił funkcję dyrektora Wydziału Kultury Urzędu Wojewódzkiego w Białymstoku. Za kadencji Franciszka Piątkowskiego Białystok stał się znaczącym ośrodkiem kulturalnym. Franek walnie przyczynił się m.in. do powołania białostockiej filii Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej. Inicjował powstanie kilku galerii sztuk plastycznych i muzeów regionalnych. W czasie poprzedzającym stan wojenny należał do aktywnych działaczy reformatorskich. Był m.in. wiceprezesem białostockiego Komitetu Porozumiewawczego Środowisk Twórczych.

W 1982 roku powrócił do Lublina. O przyczynach powrotu mówił: *Dostałem wilczy bilet i z Białegostoku wróciłem do Lublina (...). Współprowadziłem Nadzwyczajny Zjazd Stowarzyszenia Dziennikarzy Polskich w 1980 roku, byłem jednym z przewodniczących obrad, miałem nadzór nad Komisją do Spraw Wykonywania Zawodu i Komisją Dziennikarskiego Kodeksu Obyczajowego (...). Wchodziłem w to wszystko z określonymi nadziejami. Potem, w grudniu 1981 roku, dostałem zakaz wstępu na teren zakładu pracy. Nie byłem kontrrewolucjonistą. Za bastion kontrrewolucyjny w końcu lat siedemdziesiątych i początku lat osiemdziesiątych uznawane było Konwersatorium „Doświadczenie i Przyszłość”. Byłem tam też w zespole usługowym. Była tak zwana banda Bratkowskiego, czyli Zarząd Główny Stowarzyszenia Dziennikarzy Polskich. Byłem członkiem tej bandy, działałem w Zarządzie Głównym, ale nigdy nie uważałem siebie za rewolucjonistę. Od dawna mówię o tym publicznie. Z istoty jestem rewizyjny, dlatego, że moim zdaniem zawód dziennikarza powinien być z istoty rewizyjny, powinien rewidować stany zastane i stany podle (fragmenty wypowiedzi dostępnej na stronie internetowej Ośrodka Brama Grodzka – Teatr NN¹).*

W Lublinie Franek podjął ponownie pracę w „Sztandarze Ludu”, w którym prowadził do 1988 roku dział publicystyki kulturalnej ze szczególną uwagą skierowaną na teatr. Fundacja im. Marii Bechcyc-Rudnickiej, promująca ludzi i sprawy teatru, przyznała Piątkowskiemu w 1988 roku nagrodę dla krytyka teatralnego, uwzględniając również jego publikacje w „Akcencie”.

W 1988 powołał do istnienia „Relacje. Tygodnik Wschodni”. Czasopismo za sprawą drukowanych odważnych materiałów zdobyło dużą popularność. Franek miał dar zjednywania sobie ludzi. W „Relacjach” można było spotkać teksty autorów o różnych poglądach i orientacjach politycznych. I tak obok siebie zaistnieli m.in. Zbigniew Miazga, Janusz Malinowski, Józef Zięba, Izabela Włazłowska, Zygmunt Łupina, Mirosław Derecki, Waldemar Piasecki... Przez cały czas istnienia „Relacji” (1988-1990) nakład tytułu wynosił 17 tysięcy egzemplarzy,

¹ Zob. <http://www.biblioteka.teatrnn.pl/dlibra/dlibra/docmetadata?id=50274&from=publication> (12.07.2016).

co na warunki lubelskie było sporym sukcesem. Kontynuacją tygodnika stały się (z powodu zmiany wydawcy) „Nowe Relacje”, które ukazywały się w latach 1990-1992. Niezmordowany w pomysłach i aktywny w działaniu Piątkowski powołał w Lublinie jeszcze kolejny tygodniowy tytuł: „Magazyn Lubelski. Gazeta Domowa”. Dominowały tu tematy portretujące miasto w wymiarze kulturalnym, obyczajowym i historycznym. Za sprawą redaktora szczególnie uprzywilejowane miejsce miał teatr...

Dodać jeszcze trzeba, że w latach 1992-1993 Piątkowski był zastępcą redaktora naczelnego wydawanego w Lublinie dziennika „Express Fakty”, a w latach 2006-2008 kierował jako redaktor naczelny „Wiadomościami Uniwersyteckimi” (UMCS).

Był aktywnym wykładowcą akademickim. Już w Białymstoku jako docent szkoły artystycznej prowadził zajęcia na Wydziale Aktorskim Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej (1977-1981). Wykładał także w Studium Oświaty i Kultury Dorosłych (1976-1980) i w Studium Folklorystycznym dla Instruktorów Zespołów Polonijnych (1985-1988).

W Lublinie miał zajęcia głównie z teorii komunikowania społecznego i marketingu w kulturze (UMCS, Wydział Filozofii, 1991-1996), a później prowadził „warsztat dziennikarza prasowego” na Wydziale Politologii UMCS, gdzie kierował także Pracownią Reportażu (istniejącą do dziś jako Pracownia Badań nad Reportażem).

Wykładał również w Wyższej Szkole Dziennikarskiej im. Melchiora Wańkowicza na Wydziale Zamiejscowym w Lublinie (2006-2010), w Wyższej Szkole Przedsiębiorczości i Administracji w Lublinie (2007-2008) oraz w Katolickim Uniwersytecie Lubelskim (2008-2010). Swoim studentom przypominał nieraz: *dziennikarstwo to zawód trudny, obarczony dużą odpowiedzialnością moralną...*

O Franku można mówić nieskończenie, ale warto chociażby zacytować fragment wspomnianego szkicu jubileuszowego o teatrze „Gong 2” drukowanego przed rokiem w „Akcencie”. Tu Piątkowski pisał m.in. o swojej optyce widzenia świata i roli w nim sztuki: *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...* („Akcent” 2015, nr 3, s. 172).

W ostatnich latach cały swój czas i energię poświęcił Wakacyjnej Akademii Reportażu im. Ryszarda Kapuścińskiego w Siennicy Różanej. Był jej pomysłodawcą, organizatorem i rektorem (godność honorowego rektora piastuje żona Ryszarda, Alicja Kapuścińska). Na miejsce wakacyjnych spotkań akademii wybrał wieś położoną między Chełmem a Krasnymstawem, niegdyś własność Mikołaja Reja. Warto pamiętać, że zanim powstała Wakacyjna Akademia Reportażu Franciszek Piątkowski przez pięć lat organizował w Siennicy Różanej dla miejscowej społeczności imprezy o charakterze artystycznym i naukowym „Z Rejem do Siennicy” (2005-2010). Siennica to jedna z najbardziej aktywnych kulturalnie miejscowości w województwie lubelskim (działają tu m.in. amatorski Teatr Pokoleń, czasopismo społeczno-kulturalne „Ziarno”, Wydawnictwo Centrum Kultury w Siennicy Różanej, Stowarzyszenie Miłośników Ziemi Siennickiej).

Pierwsza inauguracja akademii miała miejsce w lipcu 2009. Szybko zjednała sobie ona uznanie i popularność w kręgach młodych dziennikarzy całej Polski. Tradycyjnie w inauguracjach uczestniczyła Alicja Kapuścińska. Zajęcia prowadzili wybitni twórcy i teoretycy sztuki reporterskiej, m.in. Marek Kusiba (Kanada), Krzysztof Mroziewicz (Wrocław), Przemysław Czaplinski (Poznań), Mirosław



Franciszek Piątkowski w trakcie wypowiedzi na uroczystości jubileuszowej „Akcentu”, 2010 r. Fot. z archiwum red. „Akcentu”

Ikonowicz, Marek Miller, Lidia Ostałowska, Małgorzata Szejnert, Wojciech Jagielski (Warszawa), Czesława Borowik, Grażyna i Bolesław Lutosławscy, Iwona Hofman, Krzysztof Stępnik, Jan Pleszczyński, Piotr Zdanowicz, Katarzyna Michalak i Bogusław Wróblewski (Lublin) oraz wielu innych znakomitych znawców i praktyków reportażu. Szczególnego rodzaju pointą każdej edycji akademii jest rocznik „ARRKA”, zawierający najciekawsze teksty uczestników.

Franciszka Piątkowskiego żegnaliśmy na cmentarzu przy ulicy Lipowej wśród licznie zgromadzonych przyjaciół, współpracowników dziennikarzy, literatów, studentów... Pojawiły się nekrologii i audycje wspomnieniowe w radiu, także liczne wpisy na stronach internetowych. Pod jednym z nich podpisujemy się również i my, jego koledzy z „Akcentu”:

Franku, trochę za szybko Pan Bóg wezwał Cię do Siebie. Trochę to nie tak miało być, ale widocznie potrzebował Tam najlepszych nauczycieli. Nauczycieli doskonałego warsztatu reportażu, charyzmatycznych, pełnych ciepła, dobroci i empatii. Z ciężkim sercem musimy się zatem z tym pogodzić. Nie mówimy Ci jednak „żegnaj” – mówimy „do zobaczenia”. I będziemy cholernie tęsknić...

(W. M.)

noty o autorach

Jerzy Bralczyk – ur. 1947 w Ciechanowie. Językoznawca, profesor nauk humanistycznych, specjalista w zakresie języka środków masowej komunikacji oraz języka perswazji publicznej: propagandy, polityki i reklamy; ostatnio zajmuje się głównie teorią i praktyką wystąpień publicznych oraz kulturą języka publicznego. Zatrudniony w Instytucie Dziennikarstwa Uniwersytetu Warszawskiego, współpracownik uniwersyteckiej akademii Artes Liberales, pracował także na Uniwersytecie Śląskim (1975-1982), Uniwersytecie w Uppsali (1979-1982), w Ośrodku Badań Prasoznawczych w Krakowie (1982-1988) oraz w Szkole Wyższej Psychologii Społecznej w Warszawie (1999-2012), m.in. jako kierownik, dyrektor, dziekan i prorektor. Wygłaszał wykłady gościnne na kilkudziesięciu uniwersytetach polskich i zagranicznych, a także prelekcje w wielu ośrodkach polonijnych. Był redaktorem naczelnym ogólnopolskiego dziennika „Glob 24” (1991) oraz konsultantem Komisji Konstytucyjnej Sejmu RP – redaktorem językowym Ustawy Zasadniczej – Konstytucji RP (1996-97). Prowadził liczne szkolenia z zakresu kultury języka, m.in. dla dziennikarzy prasy, radia i telewizji; dla samorządów lokalnych, dla rzeczników, dla administracji publicznej i rządowej. Opracował szereg analiz i ekspertyz, m.in. na zamówienie Telewizji Polskiej S.A., Krajowej Rady Radiofonii i Telewizji, Najwyższej Izby Kontroli, wielu agencji reklamowych, a także sądów. Członek Polskiego Towarzystwa Językoznawczego (od 1972), Polskiego Towarzystwa Semiotycznego (1975-1978), Polskiego Towarzystwa Socjologicznego (1992-1997), Collegium Invisibile (1996-1998), Komitetu Językoznawstwa PAN (1996-1999, 2003-2007, 2007-2011), Rady Języka Polskiego (od 1997, członek jej Prezydium od 1999, wiceprzewodniczący od 2007), Towarzystwa Naukowego Warszawskiego (od 2003), Komitetu Nauk o Kulturze PAN (2007-2011), rady redakcyjnej „Studiów Medioznawczych” (do 2011), „Kultury Popularnej”, rady naukowej „Charakterów” (2005-2006) i rady naukowej „Prokuratury i Prawa”. Autor książek: *O leksykalnych wyznacznikach prawdziwościowej oceny sądów* (1978), *O języku polskiej propagandy politycznej lat siedemdziesiątych* (1986, wersja poszerzona 1987, 2001), *Język na sprzedaż* (1996, 2000, 2004), *Mówi się. Porady językowe profesora Bralczyka* (2001, 2008, 2009), *O języku polskiej polityki lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych* (2003), *Mój język prywatny* (2004, 2015), *Leksykon zdań polskich* (2004), *Leksykon nowych zdań polskich* (2005), *Polak potrafi. Przyśłowia, hasła i inne polskie zdania osobne* (2006), *444 zdania polskie* (2007, 2011), *Nowe słowa* (2007), *O języku propagandy i polityki* (2007), *Porzekadła na każdy dzień* (2008), *Świat przez słowa* (2009), *Alfabet drogowy* (2009), *Słowo o słowie. Porady językowe profesora Bralczyka* (2009), *Kiełbasa i sznurek* (z Michałem Ogórkim; 2012), *Wszystko zależy od przyimka* (z Andrzejem Markowskim i Janem Miodkiem; 2014), *Jeść!!!* (2014), *500 zdań polskich* (2015), *Na drugie Stanisław. Nowa księga imion* (z Michałem Ogórkim; 2016), *W drogę!!!* (2016). Ogłosił kilkadziesiąt artykułów i rozpraw w pismach naukowych oraz tomach monograficznych, a także setki popularnonaukowych felietonów językoznawczych. Ponadto autor i współautor kilku podręczników, poradników i skryptów, redaktor naukowy *Słownika 100 tysięcy potrzebnych słów* (2005) oraz współredaktor *Słownika gramatyki języka polskiego* (2002) i trzech tomów rozpraw. Wiedzę o języku popularyzuje również w programach radiowych: *Słownik Wyrazów Obcych* (1997-1998), *Słownik Jerzego Bralczyka* (1998-2001), *Słowo o słowie* (od 2003), codzienny felieton w I Programie PR (od 2010), oraz telewizyjnych: *Ad vocem* (1992-1993), *Na wizji* (1994), *Mówi się* (1996-2007), *Na słówko* (2007-2008). Odznaczony Złotym Krzyżem Zasługi (1988), Krzyżem Oficerskim Orderu Odrodzenia Polski (1998), Gloria Artis (2013).

Katarzyna Buczkowska – ur. 1966 w Gdańsku, wychowała się w Białymstoku i Bagdadzie. Pisarka, dziennikarka, tłumaczka. Studiowała anglistykę na Uniwersytecie

Warszawskim oraz literaturę i film na Uniwersytecie Columbia. Pisze fikcję w języku polskim i angielskim. Jej krótka proza publikowana była w pismach literackich: „Literary Imagination” (Oxford University Press), „Przegląd Polski”, „Clarion”, „Trafika Europe”. Jej pierwsza książka *in Prose* została wydana przez Un-Gyve Press (Boston 2014). Należy do stowarzyszenia Association of Literary Scholars, Critics, and Writers (ALSCW). Mieszka w Nowym Jorku.

Zbigniew Chojnowski – ur. 1962 w Orzyszu. Poeta, krytyk literacki, historyk literatury, profesor Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego w Olsztynie. Opublikował tomy poezji: *Śniardwy* (1993), *Cztery strony domu* (1996), *Prześwit* (2002), *Mam pytanie. Wiersze dla Witka i innych dzieci* (2002), *Łąd gordyjski* (2006), *Rozwidlenia* (2008), *Bliźniego swego* (2012); zbiór nominowany był do Nagrody Orfeusza im. K. I. Gałczyńskiego), *Kamienna kładka. Wiersze wybrane z lat 1980-2011* (2012). Jego wiersze tłumaczono na język czeski, francuski, litewski, macedoński, niemiecki, rosyjski i umieszczono w antologiach: *Borusia. Ziemia i ludzie* (1999), *Macie swoich poetów* (2000), *Poza słowo* (2006) i in. Wydał monografię o Jarosławie Iwaszkiewiczu, Annie Kamieńskiej, Michale Kajce oraz liczne zbiory studiów i szkiców, ostatnio: *Od biografii do recepcji. Ernst Wiechert, Konstanty Ildefons Gałczyński, Zbigniew Herbert na Warmii i Mazurach* (2011), *Raje i apokalipsy. Studia i szkice o literaturze dwudziestowiecznej* (2011), *Ruiny przeciw wizji. O młodej „niepolitycznej” poezji dziewiętej dekady XX wieku* (2012), *Wyobraźnia historyczna Mazurów pruskich. Studia i źródła* (2014), *Kanon prywatny. Książki poetyckie 1982-2015* (2015). Stale współpracuje z „Nowymi Książkami”, „Toposem”, „Twórczością” i „Akcentem”.

Andrzej Coryell – ur. 1949 w Warszawie, malarz i rzeźbiarz mieszkający w Lozannie. Opublikował zbiór wierszy *Les chameaux du myope* (Paryż 1978), powieść *Spółka z lwem* (1986; w języku francuskim – 1991), zbiory aforyzmów i małej prozy *Gronostaj ubrany w króla* (2007) oraz *Niewierność nad wiernościami* (2015). Aforyzmy i przypowieści ogłaszał też na łamach czasopism: „Akcent”, „Albo albo”, „Alma Mater”, „Apeiron”, „Aspekty”, „Autograf”, „Cegła”, „Etiuda Filozoficzna”, „Fraza”, „Hybris”, „Konteksty”, „LiteRacje”, „Mêlée”, „Mroczna Środkowo-Wschodnia Europa”, „Parnasik”, „Pomosty”, „Portret”, „Przegląd Filozoficzno-Literacki”, „Res Humana”, „Topos”, „Tygiel Kultury”, „Tytuł Roboczy”, „Zeszyty Literackie”, „Zwoje”. W 2002 r. zrealizował film krótkometrażowy *Album rodzinny*, a w 2004 r. następnym – *Wodna kaligrafia*.

Jarosław Cymerman – ur. 1975 w Morażu. Przez kilka lat pracował w lubelskich szkołach. Od 2009 r. adiunkt w Zakładzie Teatrolologii Instytutu Filologii Polskiej UMCS, od 2015 r. kieruje Muzeum Literackim im. Józefa Czechowicza. Zajmuje się historią teatru (przede wszystkim lubelskiego), dramaturgią polską XIX i XX w. i twórczością Józefa Czechowicza. Współredaktor krytycznej edycji *Utworów dramatycznych Józefa Czechowicza* oraz tomu *Varia* tego autora w serii jego *Pism zebranych*, a także monografii *Muzyczność w dramacie i teatrze* (2013). Jako krytyk debiutował w 2001 r. w „Akencie”, z którym obecnie stale współpracuje, od 2013 r. jest również członkiem Rady Programowej Wschodniej Fundacji Kultury „Akcent”.

Tomasz Dalasiński – ur. 1986 w Radziejowie. Poeta i prozaik, doktor nauk humanistycznych, redaktor naczelny czasopisma „Inter-”. Laureat X Tyskiej Zimy Poetyckiej (2010), stypendysta Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego, Miasta Torunia (trzykrotnie) i Marszałka Województwa Kujawsko-Pomorskiego (dwukrotnie). Autor tomów poetyckich *porządek i koniec* (2011) oraz *Stosunki przegrywane* (2013), książki prozatorskiej *Nieopowiadania* (2016) oraz zbioru szkiców o poezji Jacka Podsiadły *Nie mogą okłamać cię w wierszu* (2013). Publikował na łamach m.in. „Czasu Kultury”, „Frazy”, „Ha!artu”, „Kresów”, „Odry”, „Rity Baum”, „Toposu”, „Wakatu” oraz „Zeszytów Poetyckich”. Redaktor książek naukowych i krytycznych. Jesienią nakładem WBPiCAK ukaże się jego kolejny tom wierszy – *Copyright*.

Grzegorz Filip – ur. 1958 w Lublinie. Pisarz, publicysta, dziennikarz, redaktor miesięcznika „Forum Akademickie”. Po studiach polonistycznych przez kilka lat badał literaturę fantastyczną przełomu XIX i XX wieku. Jako eseista debiutował w „Akencie” 1987 nr 4, liczne recenzje i artykuły o literaturze publikował także na łamach „Kresów”, „Nowych Książek”, „Odry” i „Tygodnika Literackiego”. W roku 1989 z grupą polonistów lubelskich założył kwartalnik literacki „Kresy”, który ukazywał się przez 20 lat. Redakcją kwartalnika kierował do 1995 r. Od tamtego czasu prowadzi dział publicystyki w miesięczniku „Forum

Akademickie”. W latach 2003-2009 aktywny jako publicysta muzyczny. W roku 2004 z grupą entuzjastów założył stronę internetową „Nowa Muzyka”, pierwszy w Polsce serwis o muzyce współczesnej. Redakcją tą kierował do 2010 r. Współpracował z kwartalnikiem „Glissando”, „Ruchem Muzycznym” i witryną diapazon.pl, teksty poświęcone muzyce zamieszczał także na łamach „Odry”, „Rzeczpospolitej” czy „Więzi”. Prozę drukuje od 2009 r., m.in. w „Akcencie”, „Arcanach”, „Frazie”, „Kresach”, „Odrze”, „Pograniczach” i „Toposie”. Wydał zbiór opowiadań *Teoria strun* (2010) oraz powieści *Studnia* (2013) i *Miłość pod koniec świata* (2016). Laureat stypendium twórczego Prezydenta Miasta Lublin. Prowadzi blog literacki. Ma żonę i troje dzieci. Mieszka w Lublinie.

Bożena Frankowska – ur. 1934 w Wilnie. Profesor na Wydziale Sztuki Lalkarskiej w Białymstoku (Akademia Teatralna im. Aleksandra Zelwerowicza w Warszawie), gdzie wykłada od 1974 r. Krytyczka i historyczka teatru. Absolwentka polonistyki na Uniwersytecie Warszawskim, uczennica Jana Kotta (pod jego kierunkiem pisała pracę magisterską oraz doktorską) i Zbigniewa Raszewskiego (uczestniczka prywatnego seminarium dla przyszłych historyków teatru). Kierowała działem teatru *Wielkiej encyklopedii powszechnej PWN* (1961-1970), była sekretarzem (1968-1973) i zastępczynią redaktora naczelnego dwutygodnika „Teatr” (1976-1981), kierownikiem literackim Teatru Polskiego w Bydgoszczy (1972-1974), sekretarzem programowym Naczelnej Redakcji Teatru w Komitecie do Spraw Radia i Telewizji (1974-1976), publicystką miesięcznika „Kontrasty” (1981-1984). W latach 1974-1977 pracowała na Wydziale Reżyserii w Państwowej Wyższej Szkole Teatralnej im. Ludwika Solskiego w Krakowie (1974-1977). Wiceprzewodnicząca Klubu Krytyki Teatralnej – Polskiej Sekcji Międzynarodowego Stowarzyszenia Krytyków Teatralnych AICT/IATC, członkini Kapituły „Konkursu imienia Andrzeja Żurowskiego na recenzje teatralne dla młodego krytyka”. Debiutowała artykułem *Stanisław Wyspiański: TEATR* w piśmie „Encyklopedia Współczesna” w 1957 r., następnie publikowała prace z historii teatru m.in. w „Pamiętniku Literackim” i „Pamiętniku Teatralnym” oraz recenzje przedstawień i książek w pismach o teatrze („Teatr”, „Teatr Lalek”, „Théâtre en Pologne”, „Scena”), pismach społeczno-kulturalnych oraz dziennikach, pismach dla nauczycieli i medycznych, a od 2003 r. w internetowym czasopiśmie teatralnym „Yorick”. Jest też autorką tekstów publicystycznych, sylwetek artystów teatru, cykli artykułów o teatrze współczesnym oraz wielu haseł o teatrze polskim do encyklopedii (m.in. włoska *Enciclopedia delto Spettacolo*, *Wielka encyklopedia powszechna PWN*, *Nowa wielka encyklopedia powszechna PWN*, *Wielka ilustrowana encyklopedia Gutenberga – Suplement współczesny*). Współpracowała przy wydaniach szeregu książek (m.in. *Mysł teatralna Młodej Polski*. *Antologia Ireny Sławińskiej i Stefana Kruka*, 1966). Na zamówienie teatrów z różnych miast Polski opracowywała teksty do programów teatralnych oraz wydawnictw festiwalowych i jubileuszowych. Wielokrotnie była zapraszana do jury festiwalowych oraz na wykłady w Polsce i za granicą. W 2003 r. wydała *Encyklopedię teatru polskiego*. Ukończyła książki: *Maria Bechczyc-Rudnicka, Jan Englert, Anna Lutosławska, Wojciech Szlachowski, Teatralia Klemensa Krzyżagórskiego. 1954-2013, Encyklopedia teatru polskiego* (poprawiona, rozszerzona, zaktualizowana). Przyznano jej kilka nagród za pracę pedagogiczną oraz za publicystykę, otrzymała też Złotą Odznakę „Zasłużony Białostoczczyźnie”, Brązowy Krzyż Zasługi (1969), Złoty Krzyż Zasługi (1985) oraz Złoty Medal „Za długoletnią służbę”.

Edyta Frelik – ur. 1969 w Lublinie. Amerykanistka, absolwentka anglistyki UMCS, gdzie obecnie pracuje na stanowisku adiunkta w Zakładzie Studiów Amerykanistycznych. W 2013 r. uzyskała stopień doktora za rozprawę napisaną pod kierunkiem prof. Jerzego Kutnika. W tym samym roku została laureatką międzynarodowego konkursu organizowanego przez fundację Terra Foundation for American Art (Chicago) i Smithsoniankie Muzeum Sztuki Amerykańskiej (Waszyngton) na najlepszy esej o sztuce amerykańskiej napisany przez autora spoza Stanów Zjednoczonych. Jako pierwsza laureatka niepocho-dząca z krajów Europy Zachodniej wygłosiła odczyt w Archiwum Sztuki Amerykańskiej w Waszyngtonie, a jej nagrodzony esej ukazał się w kwartalniku „American Art”, najbardziej prestiżowym periodyku poświęconym sztuce amerykańskiej. Wspólnie z prof. Kutnikiem uzyskała grant fundacji Terra Foundation for American Art na zorganizowanie w UMCS w maju 2015 r. międzynarodowej konferencji naukowej *Porażeni słowem. Artyści amerykańscy jako czytelnicy, pisarze i intelektualiści*. Ma na swoim koncie kilkanaście publikacji w wydawnictwach zbiorowych, w większości zagranicznych. W 2016 r. w wydawnictwie Peter Lang ukazała się jej monografia *Painter's Word: Thomas Hart Benton, Marsden Hartley and Ad Reinhardt as Writers*, poświęcona twórczości pisarskiej malarzy

amerykańskich oraz związkom sztuki i literatury. Wygłaszała referaty na międzynarodowych konferencjach w Niemczech, Anglii i Stanach Zjednoczonych.

Andrzej Goworski – ur. 1979 w Białymstoku. Studiował w Szczecinie i Lublinie. Absolwent polonistyki oraz studiów doktoranckich w zakresie literaturoznawstwa na Uniwersytecie Wrocławskim. Pracuje jako koordynator ds. nauki w Narodowym Instytucie Geriatrii, Reumatologii i Rehabilitacji. Debiutował opowiadaniem *Sowa* w „Akcencie” 2006 nr 4. Prozę, szkice i teksty krytycznoliterackie publikował w „Akcencie”, „Odrze”, „Pomostach”, „Toposie” i „Twórczości”. Pisane wraz z Martą Panas-Goworską eseje i artykuły popularnohistoryczne, poświęcone głównie problematyce Rosji i ZSRR, zamieszczał m.in. w „Tygodniku Powszechnym”, „Nowej Europie Wschodniej” oraz magazynie „Ale Historia!” (dodatku tematycznym „Gazety Wyborczej”). W drugiej połowie 2016 roku (nakładem PWN) ukażą się ich dwie książki popularnonaukowe: *Grażdanin NN* oraz *Naukowcy spod czerwonej gwiazdy*. Obie publikacje będą zawierać elementy beletrystyczne. Ponadto Goworscy prowadzą bloga na stronach „Nowej Europy Wschodniej”, gdzie zamieszczają wpisy w ramach cyklu *Sowiecki alfabet* (<http://www.new.org.pl/justynaprus.html>). Mieszka w Warszawie. Ojciec Zoi i Władka, spodziewa się trzeciego potomka.

Magdalena Jankowska – ur. w Puławach. Poetka i krytyczka teatralna. Jako poetka debiutowała w „Radarze” w 1986 r., jako krytyczka w „Kamenie” w 1987 r. Potem jej teksty były prezentowane na łamach „Akcentu”, „Kameny”, „Relacji”, „Tygodnika Współczesnego”, „Życia Warszawy”, „Nowego Medyka”, „Kresów”, „Na przykład”, „Sceny”, „Sycyny” i portalu teatralny.pl. W „Akcencie” publikuje także omówienia dramaturgii radiowej („Sztuka słuchania”). Autorka tomów poezji: *I co dalej?* (1990), *Kula i skrzydło* (1992), *Zbiór otwarty* (1994), *Tak się składa* (1998), *Już* (2002), *Salon mebli kuchennych* (2006), *Skrzyżowanie* (2011), *Dobierany* (2014) oraz książek prozatorskich *Billing* (2001) i *Gabion* (2015). Stała współpracowniczka „Akcentu”.

Stefan Jurkowski – ur. 1948 w Tarnowskich Górach. Jako poeta debiutował w 1967 r. na łamach „Kierunków”. Opublikował tomy wierszy: *Wibracje* (1969), *Wysokie lato* (1975; Nagroda Młodych im. Włodzimierza Pietrzaka), *Równowaga* (1980), *Zagrożenie* (1980), *Genesis* (1985), *Światy równoległe* (1987), *Poszerzanie przestrzeni* (1993; wyróżnienie XVI Międzynarodowego Listopada Poetyckiego), *Cierpliwość* (1994), *Rekonstrukcja* (1997), *Odezwa* (2002), *Koło niedomknięte* (2004), *Codzienny plac zabaw* (2007; nominacja do Nagrody im. Cypriana Kamila Norwida 2008), *Pod każdym słońcem* (2010), *Poezje wybrane* (2010), *Studnie Andersena* (2012), *Pod każdym słońcem* (2012; wybór wierszy w języku bułgarskim), *Pamiętka po nieobecności* (2015). Wiersze, recenzje, szkice literackie, felietony, eseje publikował m.in. w „Akencie”, „Akcencie”, „Aneksie”, „Autografie”, „Barwach”, „Dziś”, „Faktach”, „Gazecie Kulturalnej”, „Kamenie”, „Kierunkach”, „Kulturze”, „Literaturze”, „Metaforze”, „Miesięczniku Literackim”, „Migotaniach”, „Nowych Książkach”, „Nowym Wyrazie”, „Nowej Wsi”, „Odgłosach”, „Piśmie Literacko-Artystycznym”, „Rzeczpospolitej”, „Poezji”, „Poezji Dzisiaj”, „Polityce”, „Przeglądzie Tygodniowym”, „Twórczości”, „Tygodniku Kulturalnym”, „Tytule”, „Współczesności”, „Więzi”, „Życiu Literackim”, „Życiu i Myśli”. Jest wiceprezesem Zarządu Oddziału Warszawskiego ZLP oraz sekretarzem generalnym Prezydium Zarządu Głównego ZLP. Laureat Wielkiego Lauru Poezji XV Międzynarodowej Jesieni Literackiej Pogórza 2005, Nagrody UNESCO i Poezji Dzisiaj 2006, nagrody im. Klemensa Janickiego za twórczość poetycką (2007), „Złotej Książki Wincentego Różańskiego” na Międzynarodowym Listopadzie Poetyckim w Poznaniu za najlepszy tom roku 2012. Odznaczony Złotym Krzyżem Zasługi (2005).

Piotr Kobielski-Grauman – ur. 1953 w Lublinie. Debiutował wierszami na łamach „Kameny” i „Sztandaru Ludu” w 1972 r. Autor tomów poezji: *To właśnie światło jakie już nieprześcignione* (1977), *Przez ogień* (1998), *Sambation* (2006), oraz prozy: *Niewykonabul* (2004). Publikował także szkice krytycznoliterackie, recenzje i teksty publicystyczne, m.in. na łamach „Akcentu”, „Czasu Kultury” i „dwutygodnika.com”. Laureat kilku konkursów literackich, m.in. O Laur Czerwonej Róży, Ars Amandi i ostatnich pięciu edycji ogólnopolskiego konkursu literackiego „Dni Leśmianowski” w Ilży. Stypendysta MKiDN (1998, 2001, 2004, 2015), stypendysta Prezydenta Miasta Lublin (2014, 2016). Mieszka w Lublinie.

Łukasz Janicki – ur. 1980 w Lublinie. Absolwent filologii polskiej oraz literaturoznawczych studiów doktoranckich UMCS, redaktor w kwartalniku literackim „Akcent”. Opublikował ponad dwadzieścia tekstów krytycznoliterackich i literaturoznawczych.

Współorganizator cyklu międzynarodowych interdyscyplinarnych konferencji naukowych „Wspólne drogi”, redaktor m.in. tomów (*Od*)*nowa – znowu – na nowo. Rekapitulacja* (2012) oraz *Opór – protest – wykroczenie* (2015). Uehonorowany Medalem Prezydenta Miasta Lublin (2010).

Alina Kochańczyk – ur. w Tomaszowie Lubelskim. 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), jest współzałożycielką Wschodniej Fundacji Kultury „Akcent” (1994), członkiem jej Zarządu oraz Rady Programowej. Od lat 70. do 90. współpracowała z Teatrem im. Juliusza Osterwy. W latach 1983-2004 była wiceprzewodniczącą Fundacji im. Marii Bechczyc-Rudnickiej „Blżej sceny”, organizującej konkursy na recenzje teatralne i przyznającej stypendia dla młodych twórców. Opublikowała liczne artykuły w pracach zbiorowych i czasopismach, m.in. o dziennikach Jerzego Andrzejewskiego, Marii Dąbrowskiej, Witolda Gombrowicza, Gustawa Herlinga-Grudzińskiego, Jarosława Iwaszkiewicza, Jana Lechonia, Zofii Nałkowskiej, Leopolda Tyrmanda, Aleksandra Wata oraz o prozie Michała Choromańskiego, Hanny Krall, Danuty Mostwin.

Danuta Agnieszka Kurczewicz (z domu Michalak) – ur. 1950 w Krowicy (pow. chełmski). Od lat związana z Chełmem i pobliskim Pawłowem. Skarbnik Chełmskiej Grupy Literackiej „Lubelska 36”. Należy do Związku Literatów Polskich, Stowarzyszenia Twórczego „Paja” oraz Stowarzyszenia Przyjaciół Pawłowa i wchodzi w skład redakcji czasopisma „Głos Pawłowa”. Autorka tomów poezji: *W galaktyce czasu* (2008), *Iluminacje jesieni* (2009), *Kręgi zwielokrotnione* (2010), *Przesała nie-pamięci* (2011), *Domy bez głów* (2012), *Żarówki gasną pod ziemią* (2014), a także książki poetycko-malarskiej *Rozbłyśki* (2015). Wiersze publikowała w „Akcentie”, „Egerii”, „Głosie Pawłowa”, „Nestorze”, „Szafie” oraz w kilkunastu almanachach i antologiach poetyckich. Laureatka Nagrody KAJ-a w kategorii twórczość literacka i artystyczna. Uehonorowana Srebrnym Wawrzynem Literackim. Zajmuje się też malarstwem, ekspozowała swoje prace plastyczne na kilku wystawach indywidualnych i zbiorowych.

Jerzy Kutnik – ur. 1953 w Lublinie. Amerykanista, profesor nadzwyczajny Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, gdzie jest kierownikiem Zakładu Studiów Amerykańskich. W latach 1992-2005 kierował Nauczycielskim Kolegium Języka Angielskiego w UMCS, a w latach 1999-2005 był prodziekanem Wydziału Humanistycznego tej uczelni. Był też pierwszym dziekanem – od 2002 do 2013 r. – Wydziału Nauk Społecznych Wyższej Szkoły Społeczno-Przyrodniczej im. Wincentego Pola w Lublinie, gdzie od 2013 r. pełni funkcję kierownika Katedry Filologii. W latach 1996-2002 był członkiem zarządu European Association for American Studies, a od 2008 do 2011 r. prezesem Polskiego Towarzystwa Studiów Amerykanistycznych. Był stypendystą American Council of Learned Societies w University of Milwaukee (1985-1986), stypendystą Fulbrighta w Stanford University i San Diego State University (1991-1992), Gilder-Lehrman Institute of American History w Nowym Jorku (2000) oraz American Studies Research Center w University of Canterbury w Christchurch w Nowej Zelandii (2002). Występował z odczytami na konferencjach naukowych i w uczelniach w Stanach Zjednoczonych, Kanadzie, Nowej Zelandii, Chinach, Hong Kongu, Niemczech, Szwajcarii, Szwecji, Francji, Czechach, Rumunii i Estonii. W 1986 r. opublikował w USA studium *The Novel as Performance: The Fiction of Ronald Sukenick and Raymond Federman*. Napisał też dwie książki o amerykańskim kompozytorze i pisarzu Johnie Cage’u: *John Cage. Przypadek paradoksalny* (1993, 2012) i *Gra słów. Muzyka poezji Johna Cage’a* (1997). Przetłumaczył na język polski cztery powieści, w tym typograficzną powieść Raymonda Federmana *Double or Nothing (Podwójna wygrana jak nic*, Kraków 2010), zachowując wiernie układ typograficzny każdej strony oryginału. Opublikował ponad siedemdziesiąt artykułów naukowych i popularnonaukowych, recenzji i wywiadów z pisarzami. W 1993 r. był współorganizatorem „Dni ciszy”, festiwalu poświęconego twórczości Johna Cage’a, koordynowanego przez Centrum Sztuki Współczesnej w Zamku Ujazdowskim w Warszawie. We współpracy z redakcją telewizyjnego „Pegaza” zrealizował film dokumentalny o Cage’u. W 2012 r. był inicjatorem i współorganizatorem z Ośrodkiem Międzykulturowych Inicjatyw Twórczych „Rozdroża” Roku Johna Cage’a, cyklu trwających przez dwanaście miesięcy imprez artystycznych i edukacyjnych z okazji setnej rocznicy urodzin amerykańskiego kompozytora i wizjonera (redakcja „Akcentu” patronowała temu przedsięwzięciu). Opracował materiały sympozjum, uzupełnione o inne teksty, w tomie

CAGE100 (2015). W 2014 r. uzyskał grant fundacji Terra Foundation for American Art na organizację pierwszej w tej części Europy konferencji naukowej poświęconej sztuce amerykańskiej *Wordstruck: American Artists as Readers, Writers and Literati*, która odbyła się w Lublinie w maju 2015 roku.

Eliza Leszczyńska-Pieniak – ur. 1974 w Zamościu. Absolwentka teatrologii Uniwersytetu Jagiellońskiego i podyplomowych studiów humanistycznych PAN, nauczycielka języka polskiego w III Liceum Ogólnokształcącym im. C. K. Norwida w Zamościu. Stała współpracowniczką „Akcentu”. Artykuły, wywiady i reportaże publikowała także m.in. w „Gazecie Wyborczej”, „Przeglądzie Powszechnym”, „Przekroju” i „Tygodniku Zamojskim”; od 2003 r. współpracuje z „Zamojskim Kwartalnikiem Kulturalnym”. Laureatka II nagrody i wyróżnienia w Konkursie Dziennikarskim im. Mirosława Dereckiego w 2005 r., I nagrody w Konkursie im. Macieja Szumowskiego (2008) i II nagrody w Ogólnopolskim Konkursie na Reportaż im. Zbyszka Nosala (2013). Mieszka w Zamościu.

Waldemar Michalski – ur. 1938 we Włodzimierzu Wołyńskim. Absolwent polonistyki KUL, w latach 1962-1985 kustosz w bibliotece tej uczelni, od 1985 r. do 2013 r. sekretarz redakcji „Akcentu”. W prasie debiutował w 1957 r. jako publicysta i reporter. Autor ośmiu zbiorów wierszy, m.in. *Pejzaż rdzawy* (1973), *Lekcja wspólnego języka* (1999), *Tryptyk z gwiazdą* (2006), *Z podróży na Wschód* (2013), a także licznych szkiców literackich, zebranych m.in. w tomach *Słowa i twarze* (2003) oraz *Klucze i słowa* (2011). Bardzo aktywny w życiu kulturalnym Lublina – współzałożyciel m.in. studenckiego Klubu Literackiego „Kontrapunkt” (1965) i Nauczycielskiego Klubu Literackiego im. J. Czechowicza (1967), członek grupy poetyckiej „Signum” (1980). Opracował i zredagował kilka obszernych prac zbiorowych i almanachów, m.in. monumentalną antologię *Pięć wieków poezji o Lublinie* (wyd. zmienione i poszerzone 2015). Dwukrotny laureat Nagrody Literackiej im. J. Czechowicza (w roku 1974 za tom wierszy *Pejzaż rdzawy* i w 1992 za tom wierszy *Bezdziesz jak piotun*). Współzałożyciel (1994) i nieprzerwanie sekretarz zarządu Wschodniej Fundacji Kultury „Akcent” oraz członek jej Rady Programowej. Członek ZLP. Otrzymał m.in. stypendium Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego (2010) oraz Prezydenta Miasta Lublin (2015). Odznaczony m.in. Złotym Krzyżem Zasługi (1990 i powtórnie 2005), Medalem Wschodniej Fundacji Kultury „Akcent” (1998), Nagrodą im. Witolda Hulewicza (2006), medalem „Gloria Artis” (2009), bibliofilskim Orderem Białego Kruka ze Słonecznikiem (2009).

Piotr Pięta – ur. 1953 w Łodzi. Mediolog z ruchu wolnego oprogramowania badający wpływ sztuki na technikę. W 1973 r. rozpoczął studia na socjologii UW, w 1977 r. w trakcie urlopu dziekańskiego i pracy jako robotnik budowlany w Hucie Katowice wzięty bezprawnie do LWP (1,5 roku w Orzyszu). W 1979 r. wrócił na studia. W 1980 r. po powstaniu NSZZ „Solidarność” został redaktorem naczelnym dziennika „Wiadomości Dnia” – gazety Regionu Mazowsze. Od 14 grudnia 1981 r. wydawał podziemne pismo „Wiadomości”. Aresztowany w 1983 r. W latach 1984-2003 na emigracji we Francji. Po powrocie do kraju objął stanowisko doradcy PiS ds. informatyzacji i opracował projekt reformy informatycznej państwa. W latach 2005-2007 wiceminister MSWiA. Wiersze i opowiadania publikował m.in. w „Akencie”, „Frondzie”, „Kontaktie”, „Kulturze” paryskiej i „Twórczości”. Współtwórca międzynarodowego portalu www.djihad.pl o terroryzmie islamskim. Artykuły publicystyczne drukował m.in. w „Gazecie Wyborczej”, „Rzeczpospolitej”, „Dzienniku Gazeta Prawna”, „Niedzieli”. Mieszka w Warszawie.

Bogdan Rogatko – ur. 1940 w Hebdowie koło Proszowic. Edytor, krytyk literacki, publicysta. Po studiach polonistycznych na Uniwersytecie Jagiellońskim rozpoczął pracę w Wydawnictwie Literackim, pracował też naukowo na UJ, w krakowskim oddziale PWN-u oraz w tygodniku „Życie Literackie”, w którym był kierownikiem działu krytyki literackiej. Po weryfikacjach dziennikarskich w stanie wojennym miał zakaz pracy w prasie wydawanej przez RSW Prasa-Książka-Ruch. W latach 1984-1989 współredagował pismo podziemne „Miesięcznik Małopolski” oraz był szefem niezależnego wydawnictwa „Liber-tas”. W roku 1988 przebywał na stypendium Jerzego Giedroycia w Paryżu. W latach 1990-1992 dyrektor Wydawnictwa Literackiego, następnie prezes Krakowskiej Fundacji Kultury, dyrektor Krakowskiego Instytutu Nieruchomości, aktualnie wiceprezes Europejskiego Instytutu Nieruchomości i Krakowskiej Fundacji Literatury. Publikował m.in. na łamach „Akcentu”, „Literatury”, „Miesięcznika Literackiego”, „Pamiętnika Literackiego”, „Studiów Estetycznych”, „Tygodnika Powszechnego”, „Współczesności”, „Życia Literackiego”, pism

podziemnych i emigracyjnych, jak „Kultura” paryska czy „Kontakt”. Inicjator i założyciel „Dekady Literackiej”, którą wraz z zespołem redagował od 1990 do 2011 r., aktualnie członek redakcji „Nowej Dekady Krakowskiej”. Autor książek: *Utopia Młodej Polski* (1972), *Zofia Nałkowska* (1980), *Linie przerywane* (1988), *Czas zbliżeń. Szkice i wspomnienia* (2015), w przygotowaniu do druku *Kraków literacki*. Laureat nagród: „Życia Literackiego” za książkę *Zofia Nałkowska* (1981) i Polcul Foundation za działalność kulturalną (1988).

Marcin Sas – ur. 1983 w Warszawie. Poeta, autor zbiorów wierszy *Po zapasici w języku obcym* (2010) i *Bezpowrotne wakacje Tourette’a* (2013) oraz tomu prozy poetyckiej *Prognozy fatalistyczne* (2012); publikował m.in. w „Fabulariach”, „Kwartalniku Artystycznym”, „Pograniczach”, „Tyglu Kultury”, „Wakacie”, „Wyspie” i „Zeszytach Poetyckich”, a także na łamach portalu dwutygodnik.com. Jego kolejna książka poetycka *Bajka na godzinie* ukaże się w Stowarzyszeniu Literackim im. K.K. Baczyńskiego.

Sergiusz Sterna-Wachowiak – ur. 1953 w Lesznie. Poeta, prozaik, eseista, krytyk literacki, tłumacz, redaktor, edytor, scenarzysta teatralny, radiowy i telewizyjny. Absolwent filologii polskiej UAM, studiował trybem indywidualnym także wybrane zagadnienia filozofii, historii sztuki i historii kultury. Debiutował w latach 1971-1972 na łamach „Nadodrza” i „Życia Literackiego”. Stały współpracownik „Twórczości” (1974-1981), członek kolegium redakcyjnego „Integracji” (1980-1981). W 1980 r. został współpracownikiem Państwowego Teatru Nowego w Poznaniu jako konsultant i recenzent repertuarowy, współautor nieregularnika teatralnego „Zza kulis” (1983-1986). Współzałożyciel w 1994 r. i do roku 2009 redaktor i członek kolegium redakcyjnego dwumiesięcznika „Gazeta Malarzy i Poetów” w Poznaniu, w latach 1996-2012 członek Rady Redakcyjnej „Przeglądu Powszechnego”, recenzent „Nowych Książek”, od 1998 r. stały współpracownik „Akcentu”, gdzie współredagował numery tematyczne tego czasopisma *Na pograniczu narodów i kultur* (1987, 1990, 1992) i publikował, jak je nazywa, eseje wschowskie. Członek Rady Programowej Telewizji Polskiej w Poznaniu (1995-1998), Rady Programowej poznańskiej Biblioteki Raczyńskich (2000-2004) i Rady Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza w Warszawie (od 2012). Od 2008 r. prezes Zarządu Głównego SPP, od 2012 r. członek Zarządu Polskiego PEN Clubu. Inicjator, współautor, redaktor i wydawca serii eseistycznych *Tropami pisarzy na Kresach zachodnich. Dzieła – biografie – pejzaże* (od 1993), *Wielkopolski Parnas literacki. Sylwetki – interpretacje – szkice* (od 1997) oraz *Pasaże i palisady* (od 2000); kieruje wydawnictwem SPP w Poznaniu. Autor wstępów i posłowi do edycji dzieł kilkudziesięciu polskich i zagranicznych twórców, a także antologii poezji polskiej XX wieku w przekładach na język niemiecki *Polnische Lyrik aus hundert Jahren* (Hamburg 1997). Autor programów telewizyjnych, m.in. cyklicznych programów Telewizji Polskiej w Poznaniu *Słowa i sensory* (1994-1997) oraz *Światło z popiołu* (1995) i telewizyjnych reportaży literackich *Opowieść o cynowym rajcu. Leonie Ossowski w Osowej Sieni* (1994), *Bal maskowy. Sprawa Wojciecha Bąka* (1994, współautorstwo: Agata Ławniczak) i *Ach, ty stara ziemię. Poeta Johannes Poethen* (1995). W latach 1999-2009 kierownik literacki i dramaturg Teatru Nowego im. Tadeusza Łomnickiego w Poznaniu; od 2010 r. współpracuje z Teatrem 6. piętro w Warszawie. W 2013 r. w Domu Literatury w Warszawie wniósł publicznie debaty na scenie w cyklu *Rozmowy przy Krakowskim Przedmieściu*, będącym kontynuacją prowadzonej kiedyś przez niego poznańskiej Sceny Verbum. Teksty własne i przekłady publikował na łamach kilkudziesięciu polskich czasopism oraz zagranicznych, takich jak: „Trigon” (Berlin), „Wiecker Bote” (Greifswald), „Slovo” (Sarajewo), „Staroje Literaturnoje Obozrenije” (Moskwa), „Dokořán” (Praga), „Literaturen Wiestnik” (Sofia), „Hitel”, „Magyar Napló” (Budapeszt), „Moznaim”, „Wiesti. Okna” (Tel Awiw), „Ekspresje. Expressions” (Londyn), a także w krajowych i zagranicznych antologiach, pracach zbiorowych i programach teatralnych. Autor tomów poezji: *Na odlot* (1971), *Mój surrealizm* (1974), *Śpiwające rymy* (1977), *Może usłyszysz* (1977), *Wieża ciemności* (1986), *Papierowy lampion* (2000); powieści: *Kopiejecka* (1979), *Iskra lejdejska. Powieść ideogramologiczna* (1982); tomów esejów i szkiców: „Fizjologia” słowa. *Z zagadnień semiotyki poezji konkretnej* (1979), *Głowa Orfeusza. Eseje i szkice* (1984), *Miąższ zakazanych owoców. Jankowski – Jasiński – Grędziński. Szkice o futuryzmie* (1985), *Szyfr i konwencja. O językach i gatunkach poezji XX wieku. Eseje i szkice* (1986). Jest również autorem i współautorem licznych dramatów i scenariuszy (m.in. o *Krystynie Feldman*). Jego twórczość była przekładana na język niemiecki, angielski, francuski, rosyjski, hebrajski, węgierski, bośniacki, czeski i bułgarski. Laureat m.in. Nagrody Niezależnych im. 3 Maja (1985), prywatnej nagrody-stypendium Romana Brandstaettera (1987), nagrody „Pióra” za całokształt twórczości

literackiej (1989), Nagrody Artystycznej Marszałka Wielkopolski (2001), Nagrody Kulturalnej Miasta Leszna (2009). Odznaczony Brązowym Medalem „Zasłużony Kulturze – Gloria Artis (2007) i odznaką „Za Zasługi dla Województwa Wielkopolskiego” (2008). Mieszka i tworzy w Suchym Lesie pod Poznaniem, na Górze Moraskiej.

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 Kolałtaja 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 „Akcencie”, „Odrze” i „Twórczości”.

W następnych numerach:

- Tomasz Klusek o twórczości Bogdana Madeja;
 - Lechosław Lameński o wyjątkowości malarstwa Jana Ryszarda Lisa;
 - Jerzy Kutnik i Edyta Frelík o kulturalnych stolicach świata – część druga;
 - Proza Tadeusza Chabrowskiego, Jana Kobego, Bogdana Kolomiychuka, Ryszarda Lenca, Ewy Mazur, Doroty Nowakówny, Bogdana Nowickiego, Joanny Skwarek, Łukasza Suskiewicza, Marzeny Tyl, Pauliny Wojciechowskiej, Jana Władysława Wosia, Tadeusza Zubińskiego;
 - Wiersze Tadeusza Chabrowskiego, Michała Czoryckiego, Zbigniewa Jerzyny, Grzegorza Jędrka, Mariana J. Kawałki, Jana Klimeckiego, Henryka Kozaka, Marka Kusiby, Piotra Machula, Ewy Mazur, Waława Osajcy, Małgorzaty Południak, Sabiny Wawerli-Długosz, Grażyny Wojcieszko;
 - Urszula M. Benka: *Dyskretny urok spisku*;
 - Bogusław Bakuła o Stefanie Grabińskim jako pisarzu środkowoeuropejskim;
 - Rzymskie wspomnienia Adama Broża;
 - Piotr Łopuszański: *Życie dla Ideału. Zenon Przesmycki (Miriam)*;
 - Tadeusz Szkołut o Leszku Kołakowskim;
 - Zofia Beszczyńska: *Wołanie o światło. O twórczości Wojciecha Próchniewicza*;
 - Eseje Jarosława Sawica o Budce Suflera oraz o jazzie na Litwie;
 - Jarosław Wach o twórczości Wiesława Myślińskiego;
 - Omówienia nowych książek poetyckich i literaturoznawczych.
-

contents and summaries

Waldemar Michalski: *Mirror in Twenty Scenes with an Epilogue* / 7

Piotr Piętak: *Denunciation or the Story of the Writing* / 12

Sleepy, tired of service and garrison guards, the troops get slated by the commander during a roll call in the pouring rain. The soldiers run out of patience when the commander, who is unhappy with their behavior during the march to the canteen, orders them to run back to the unit. To manifest their protest, the soldiers refuse to eat dinner. For this reason, four separate committees visit the unit and interrogate the troops. Some of the rebels are severely punished. These events are being described by successive protagonists in a notebook which is kept carefully hidden. The last record of this self-reflexive story (with the key erotic theme) is written in 1982. Then, during the search of the covert publishing place of the *Solidarity's* underground newspaper, there is a meeting of the two of the former co-authors. One of them is an active dissident and the other is a soldier in a special unit of Military Internal Services...

Stefan Jurkowski: *Poems* / 30

Jerzy Kutnik and Edyta Frelík: *In Search of the Center – the Cultural Capitals of the Modern World. Part One: the European Historical Perspective* / 34

The first part in the two-part series of the sketches devoted to the cultural capitals of the world in historical perspective. These days every major city can become a cultural metropolis provided that it has: a vibrant group of artists, renowned art academy, adequate commercial infrastructure, institutions collecting works of art, contacts with other centers supported by patrons and collectors, authorities conducting a deliberate cultural policy and a convenient location. In the past only the largest cities, constituting the indisputable centers of the contemporary artistic life, enjoyed the status of the cultural capitals of the world. The first such metropolis in the modern Europe was Rome: the city of popes, clergy and prominent secular figures, who collected the works of art and provided patronage to the famous artists, making Rome the primary destination of cultural elites from all over Europe. In the seventeenth century the European cultural capital moved to Paris. The city which earned this title primarily thanks to its famous Art Academy and the cultural activity of salons and avant-garde artists, for a long time had dictated the trends to the artistic world. The situation changed during the World War II when many artists decided to move from the conflict-torn Europe to the United States.

Danuta Kurczewicz: *Poems* / 47

Katarzyna Buczkowska: *Miniatures* / 50

Six prose miniatures by the author who was born in Gdańsk, grew up in Białystok and Baghdad, and currently lives in New York. Her works are focused around the following issues: the power of the first childhood experiences that leave lasting traces in the human psyche, extraordinary

love for horses, troubled relationship of father and son and a kind of snobbery of the members of the academic community, rendered in an witty and humorous way.

Sergiusz Sterna-Wachowiak: *Between the Death of Little Alice and a Zorba Dance. The Poetry by Waclaw Oszejca* / 54

The record of the introductory statement preceding the meeting with Waclaw Oszejca. The meeting was held on 27 April 2016 as a part of the "Light of Literature" cycle organized by the "Accent" in the Royal Baths Park in Warsaw. As a Catholic priest, Jesuit theologian, writer and poet, Oszejca cultivates a long tradition of poetry created by Polish priests and friars (such as Andrzej Krzycki, Maciej Kazimierz Sarbiewski, Józef Baka, Ignacy Krasicki, Karol Wojtyła, Jan Twardowski and Janusz Stanisław Pasierb). His poetry arises from the reflection on the reality which is the embodiment of God's plan, and, at the same time, allows for the existence of suffering and injustice. The question about the nature of God and the world leads the poet in the direction of pantheism – the idea that "in our world, God is present incognito, and as a person He exists beyond the universe." Since the world is a part of God, within the Creator there must be an explanation for the existence of evil. In Oszejca's poetry the consequence of this belief is manifested in a radical and almost mystical gesture of reevaluation of "all the links between cause and effect, good and evil, high and low, festive and ordinary, the sacred and the profane."

Andrzej Coryell: *Aphorisms* / 59

Andrzej Goworski: *Soldier* / 60

Piotr Gancarz was hired by the company organizing the events for the medical business. After several years of economic insecurity, the job finally gives him financial stability. The new boss delegates him to the events throughout the country, which the protagonist finds truly ennobling. During one of the conferences he meets a manager of the competitive company and engages in an affair. The love scene is a luxury hotel in Warsaw. After returning home, Gancarz experiences moral dilemmas and decides to break the new relationship and remain faithful to his wife. His decision coincides with the terrorist attacks on the Polish-Ukrainian border. This event makes Gancarz realize that he should act more ethically. However, one text message from his lover is enough to change his mind. Their affair is flourishing and the man is looking forward to the next meeting. Unexpectedly, his car is attacked by the militants.

Piotr Kobielski-Grauman: *Poems* / 72

Alina Kochańczyk: *I Write, therefore I Am. Essay on Diaries* / 75

The essay focuses on changes which have occurred in recent decades in the form and function of the diaries published by the writers. The origins of diaries – dating back to the Renaissance – were associated with the increasing interest in the inner life of man. The intimate writing – then meant exclusively for personal use, and often done in secret – was created in order to remember important events and served as a tool for self-reflection or self-therapy. In the Romantic era, under the influence of the cult of unrestricted human personality, keeping a journal became fashionable. In the nineteenth and twentieth centuries the diaries gained more and more readers. The authors took advantage of the diaries' popularity, treating their records on a par with literature and aiming at their prompt publication. These trends of self-promotional nature have recently reappeared. Young Polish writers often lack predisposition towards this form

of writing, but are usually misguided by its apparent “ease.” When compared to the classical diaries (including those of the twentieth century), the new writing exhibits several differences, such as: loosening the generic structures, avoiding the most personal topics and creating the illusion of sincerity. Moreover, the contemporary diaries are often characterized by the banality of topics and the superficiality of reflection.

Marcin Sas: *Poems* / 86

Grzegorz Filip: *You are Looking for the Walled Passages ...* / 88

A fragment of a short story called *Illumination*, which will be published in the collection under the same title by Norbertinum. The action takes place in a seventeenth-century Carmelite convent. The process of its rebuilding is artistically documented by a Polish photographer, a female painter from Georgia, a writer from Hungary and a Serbian performer. One of the major themes in this prose is art. Photographer Mateusz, who is visited by a woman he used to love, firmly opposes to any form of collectivity in art. He postulates the idea of the artist's return to the contemplative life and stresses the importance of his independence, manifested, for instance, in disregarding fashions.

Tomasz Dalasiński: *Poems* / 93

Jan Władysław Woś: *Polish Primate Cardinal Józef Glemp* / 97

Jan Władysław Woś, a researcher of Polish-Italian relations, publisher of the sources about the history of Poland and the history of the Church, bibliophile and professor emeritus of the history of Eastern Europe at the universities of Pisa, Venice and Trento, writes about his friendship with Józef Glemp, Cardinal presbyter since 1983, Polish Primate in the years 1981-2009, who died in 2013. Glemp was a sincere and modest man, who never paid attention to material possessions. He was not afraid to make decisions which he believed were legitimate, even if these decisions made him unpopular. He sometimes took controversial stance on public issues, but regardless of that fact, he was frequently under attack. Sometimes his words were misinterpreted and deformed in the comments. Most probably, however, Glemp was a Primate the Poles needed in these “difficult times” of political breakthrough.

REVIEWS

Not only analytically

Iwona Hofman: *Archbishop Józef Życiński, Church, Lublin* [Alfred Marek Wierzbicki „Szeroko otwierał drzwi Kościoła” (“He kept the door of the Church Wide Open”)]; Ewa Dunaj: *Some Shelter for the Dignity* [Paweł Mackiewicz „Sequel. O poezji Marcina Senddeckiego” (“Sequel. On the Poetry of Marcin Senddecki”)]; Andrea F. De Carlo: *On Herling in Italy* [“Dall’Europa illegale’ all’Europa unita. Gustav Herling Grudziński: l’uomo, lo scrittore, l’opera” (From “Illegal” to United Europe. Gustaw Herling-Grudziński: Man, Writer, Work)]; Małgorzata Szlachetka: *A Fresco Drawn with Black and White Frames* [Leszek Dulik, Konrad Zieliński: “Świat utracony. Żydzi polscy. Fotografie z lat 1918-1939” (“The Lost World. Polish Jews. Photographs from the Years 1918-1939”)]; Grzegorz Józefczuk: *Not Only a Theatre Photojournal* [“Leszek Mądzik – teatr” (“Leszek Mądzik – Theatre”)]; Krystyna Rybicka: *Tadeusz Mysłowski’s 15 Pairs of Hands, for Bruno Schulz* [Tadeusz Mysłowski “15 pairs of hands, for Bruno Schulz”] / 103

Reviews of recently published academic books, essays and documentaries, seen against the background of the most important phenomena of contemporary culture.

Prose writers, prose writers ...

Wiesława Turżańska: *On the Destruction of the World, Nostalgia and Desire for Rootedness* [Andrzej Muszyński "Podkrzywdzie"]; Przemysław Kaliszuk: *In Search of Authenticity* [Grzegorz Filip „Miłość pod koniec świata” (“Love at the End of the World”)]; Edyta Antoniak-Kiedos: *Pebbles, Stones, Gabion ...* [Magdalena Jankowska “Gabion”]; Edyta Ignatiuk: *This is the Life* [Paweł Piotr Reszka „Diabeł i tabliczka czekolady” (“The Devil and a Chocolate Bar”)] / **124**

Discussions of the latest books of prose written by literary scholars and critics. They contain detailed analyses and provide a description of the major contemporary literary trends and phenomena.

ART

Eliza Leszczyńska-Pieniak: *Painter of Dreams* / **137**

An article dedicated to Janusz Stanny (1932-2014), one of the most prominent Polish creators of posters, book and press illustrations, graphic designs, drawings and stage designs for animated films. In the Warsaw Academy of Fine Arts at the Faculty of Graphic Arts he ran the Illustration and Graphic Design Studio. His students learned not only the solid background based on traditional methods, but also the skill of looking at themselves, at the world and art from the distance. He hated pomposity and pathos. He had an extraordinary ease of drawing figures in motion and could render the nature of man with one line. He was an excellent portraitist, a brilliant erudite with an extraordinary sense of humor and a demon for work – he illustrated more than two hundred books.

CONVERSATIONS

Without Irrefutable Statements. Łukasz Janicki Talks with Professor Jerzy Bralczyk about Language, Linguistics and Politics / **146**

An interview with Professor Jerzy Bralczyk – a leading Polish linguist, author of numerous academic books and papers, lecturer at the Institute of Journalism at the University of Warsaw, Vice-Chairman of the Board of the Polish Language. Among the issues regarding the relationship between linguistics and politics, the following topics were discussed: a question of rhetoric as a first language theory meant to improve persuasiveness of human speech; a relationship between modern linguistic theories (Marxist linguistics, structuralism, generative grammar, cognitive linguistics) and their political and ideological context; a problem of instrumental treatment of language by various groups of extreme ideological orientations; politicization and manipulation of public debates in Poland and the changes taking place in the Polish language under the influence of the proliferation of new media and digital technologies.

DUET

Bogdan Rogatko and Zbigniew Chojnowski on a new anthology of Serbian poetry *Serce i krew (Heart and Blood)* / **157**

A juxtaposition of two voices of literary critics dedicated to one of the recently published books of prose, poetry or criticism. The clash of different points of view and personal assessments emphasizes the multidimensionality in the publication, and launches a discussion about its meaning and value. This time the dialogue is devoted to a new anthology of Serbian poetry translated by Miłosz Waligórski and edited by Jarosław Wach.

ARCHIVES

“Review Letters” by Tadeusz Kotarbiński / 164

The selection of letters addressed to theatre managers written in the 1960s and 1970s by Professor Tadeusz Kotarbiński, an outstanding philosopher who specialized in logic and ethics. The purpose of his letters was to express the author’s gratitude for the invitations to the premieres of theatrical productions. Along with the words of praise for directors and actors, Kotarbiński would also attach short reviews of the plays. His balanced, respectful – though sometimes also critical – reviews prove author’s good orientation in the latest theatrical trends, reliable knowledge about the choreography and acting techniques, and, above all, allow to explore the system of values of this prominent philosopher. The selection of letters is preceded by an introduction by Professor Bożena Frankowska, presenting Kotarbiński’s persona and his views on aesthetic and social issues.

DISCOVERED YEARS LATER

Jarosław Cymerman: *“Individuality of Non-Average Kind.” Unknown Letters by Stanisław Czechowicz / 179*

A collection of eight letters by Stanisław Czechowicz addressed to Konrad Bielski and Waław Gralewski from the collections of Józef Czechowicz Literary Museum. Stanisław Czechowicz (b. 1899), the older brother of the eminent Lublin poet, Józef Czechowicz, wrote these letters during his stay in sanatoriums in Zakopane and Merano. Stanisław Czechowicz, whom Czesław Bobrowski described as an “individuality of non-average kind,” from his earliest years was forced to take on his shoulders the burden of providing for the family (his father died when he was 13 years old). In his youth he joined the legions of Piłsudski, fought in World War I and the Polish-Bolshevik war. He was in captivity, which strongly damaged his health. After returning to Lublin, Stanisław contracted tuberculosis and despite the support of his friends who helped to organize a trip to sanatoriums, he died prematurely in 1925. The letters offer an interesting testimony of intellectual and social life of Lublin in the early 20th century. The selection opens with the introduction written by the museum’s director, Jarosław Cymerman.

THEATRE

Magdalena Jankowska: *Removing Make-up / 189*

A discussion of Peter Shaffer’s *Amadeus* staged by Artur Tyszkiewicz in Juliusz Osterwa Theatre in Lublin. The story of the two composers, Mozart the genius and Salieri, a man jealous of Mozart’s talent, is presented from the perspective of the latter. An important topic is the experience of disappointment with yourself and the discovery of the lack of fundamental principles that would rule the world. Such a frustrating conclusion, resulting in transferring Salieri’s anger on God, is the consequence of his envy,

but also the inability to accept the gap between Mozart's crudeness and infantilism on the one hand, and the mastery of his composition on the other. Although for both protagonists the art is an attempt to experience the infinite, the recognition of the masterpiece does not depend solely on its autonomous value. The director has combined the two planes permeating the artist and his work – interpersonal and metaphysical. Despite the use of various conventions and technical measures, Tyszkiewicz has managed to create a spectacle which is aesthetically concise.

READING PETERSBURG

Ewa Dunaj: *Weather Forecast* / 195

A literary miniature telling a story of the daily life in St. Petersburg at the brink of winter. Stoic and nonchalant attitude of the city dwellers towards the generally unfavorable aura creates a metaphorical expression of their approach to life. Watching people dressed lavishly yet scantily for such severe weather conditions, set against the background of the heaps of snow lingering in the streets steeped in the darkness of the long night, tells us a lot about the mentality and character of the Russians.

NO TITLE

Leszek Mądzik: *Encounters* / 197

NOTES

"I Have Always Been Interested in Light, Word, and the People ..." Franciszek Piątkowski – Editor, Reporter, University Lecturer (21.09.1946-9.03.2016) – *In Memoriam* / 198

On March 9th, 2016, we were saddened to hear of the death of Franciszek Piątkowski (b. September 21st, 1946) - journalist, editor, university lecturer. In the 1960s Piątkowski began to cooperate with the Lublin newspapers ("Kurier Lubelski" and "Sztandar Ludu"); in the 1970s he lived and worked in Białystok (he was, among others, the editor of the reportage section in the highly-esteemed magazine "Contrasts"); in the years 1985-1988, he was the editor of the "Theatre" section in "Accent." In 1988 he established "Relations. The East Weekly" and was its editor-in-chief. Thanks to all this experience he began teaching classes about press at Maria Curie-Skłodowska University and Catholic University of Lublin. In 2009 Piątkowski set up Ryszard Kapuściński Summer Academy of Reportage in Siennica Różana near Lublin. He remained its rector until the last days of his life. Franciszek Piątkowski – inexhaustible in ideas and dynamic in action – was an open person and had the gift of bringing people together. Therefore, he played an important role in the cultural life of the city.

Notes about the authors / 203

Informujemy Czytelników, że sprzedaż AKCENTU prowadzą m.in. księgarnie:

Salon sprzedaży „Empik”
ul. Lipowa, Galeria „Plaza”
20-024 Lublin, tel. 81 534-36-98

Księgarnia „U Hieronima”
ul. Narutowicza 4 (WBP im. H. Łopacińskiego)
20-950 Lublin, tel. 81 528-74-09

Księgarnia – Antykwarjat
ul. Jasna 7a
20-071 Lublin, tel. 813-078-887

Księgarnia „Ezop”
Krakowskie Przedmieście 62
20-076 Lublin, tel. 81 532-56-15

Galeria ZPAP
Krakowskie Przedmieście 62
20-076 Lublin, tel. 81 532-68-57

Księgarnia Uniwersytecka
Plac M. Curie-Skłodowskiej 5
20-031 Lublin, tel. 81 537-54-13
Księgarnia prowadzi sprzedaż wysyłkową „Akcentu”.

Ośrodek Informacji Turystycznej
ul. Jezuitska 1/3
20-113 Lublin, tel. 81 532-44-12

Księgarnia „Szkłarnia”
ul. Peowiaków 12 (Centrum Kultury)
20-400 Lublin, tel. 81 466-61-34

Księgarnia Naukowo-Techniczna „Tales”
Krakowskie Przedmieście 39
20-076 Lublin, tel. 506-689-834

Księgarnia Lectura
ul. Lubelska 30
22-100 Chełm, tel. 82 565-04-64

M. Grynder. Gdańska Księgarnia Naukowa
ul. Łagiewniki 56
80-855 Gdańsk, tel. 58 301-41-22

Księgarnia Literacka Stefan Zielski
plac Konstytucji 3 Maja 3
10-414 Olsztyn, tel. 89 533-62-24

Garmond Press S.A. Biuro Handlowe
ul. Nakiejska 3, 01-106 Warszawa
tel. 22 836-70-08, sprzedaż internetowa

R. Szczechura – Księgarnia „Wrzenie Świata”
ul. Gałczyńskiego 7
00-362 Warszawa, tel. 22 828-49-98

Główna Księgarnia Naukowa im. B. Prusa
ul. Krakowskie Przedmieście 7
00-068 Warszawa, tel. 22 826-18-35

Libra. Księgarnia Wysyłkowa Janusz Kabath
ul. Kossutha 4/41
01-355 Warszawa, tel. 22 666-28-38

Księgarnia LEXICON Maciej Woliński
ul. Dereniowa 2/96
02-776 Warszawa, tel. 22 648-41-23
Księgarnia prowadzi sprzedaż wysyłkową „Akcentu”.

Księgarnia Akademicka
Al. Wojska Polskiego 69
65-625 Zielona Góra, tel. 68 326-35-20 w. 220

Tu do nabycia m.in. numery:

z 2011: 1 – Jerzy Giedroyc – *Sokrates czy Robespierre?*, Graffiti – historia nowej wrażliwości, Jak Wyka czyta Różewicza?, *Kłopoty z „Latającym Cyrkiem Monty Pythona”*; **2** – Proza Amira Gutfreunda i Katalin Mezey, wiersze Hałyny Kruk i Tadeusza Chabrowskiego, Bogdan Nowicki o ontologicznych herezjach Brunona Schulza, Muzyka klasyczna wobec wszechwładzy rynku; **3** – Nowa poezja ukraińska w przekładach Bohdana Zadury, Marek Kusiba: *Kochankowie z ulicy Kościelnej*, Sergiusz Sterna-Wachowiak: *Sceny z życia codziennego artystów*; **4** – *Sienkiewicz metafizyczny*, Wojciech Białasiewicz o Wieniawie-Długoszowskim, „Żar” Leszka Mądziaka, Maciej Białas o Grzegorz Ciechowskim.

z 2012: 1 – John Cage – artysta przelomu, o twórczości H. Krall, T. Różewicza, O. Tokarczuk i J. Dehnela; **2** – Najnowsza proza H. Krall, o rozmowach Miłosa z Bogiem, Latawiec i Balcerzan – poetycki duet; **3** – R. Kapuściński o „nowym dziennikarstwie”, rozmowa z A. Osiecką; **4** – *Ejdetyka lustra*, o lubelskiej etnolingwistyce, *Ars poetica dzisiejszej Ukrainy* + suplement: *Lublin – miasto poetów. Część 1*.

z 2013: 1 – najnowsza proza Wiesława Myślińskiego, sny ukraińskich poetów, ironia i harmonia Stasysa Eidrigvičiūsa; **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 Stepniak-Wilk – śpiewająca poetka + suplement: *Lublin – miasto poetów. Część 2*.

z 2014: 1 – A. Nasiłowska o J. J. Szczepańskim, Kim był Jan Parandowski?, W. Białasiewicz o S. Kisielewskim, *Jazz w Mistrzu i Małgorzacie*, Żarty i metafory Edwarda Lutczyna; **2** – Bohdan Zadura: *Doktorzy*, A. Mazurek o poezji K. Sutariego, E. Błotnicka-Mazur o plakatach Leszka Mądziaka, 40 lat Budki Suflera, *Nowa jakość w prozie Wiesława Myślińskiego*; **3** – E. Balcerzan o wyklejankach Wisławy Szymborskiej, Nowa powieść Jacka Dehnela, J. Szperkowicz o Włodzimierze Wysockim; **4** – *Anioł z Pietrasanta*. *O rzeźbach Igora Mitoraja*, E. Antoniak-Kiedos o lirycy M. Danielkiewicz, Współczesna poezja serbska.

z 2015: 1 – Niepublikowane teksty Władysława Panas i wspomnienia o autorze w 10. rocznicę śmierci, wiersze W. Oszajcy, G. Wróblewskiego, A. Augustyniak, A. Zińczuk, przestrzeń w grafikach Sławomira Plewko; **2** – Wasyl Machno: *Listy i powietrze*, E. Gaudasińska ilustruje wiersze Zbigniewa Herberta, O początkach polskiego jazzu i o filmach w Kosowie; **3** – Hanna Krall rozmawia o łowieniu... życia, Dominik Opolski: *Rondo*, A. Kochańczyk o Herlingu-Grudzińskim; **4** – Wiersze U. Kozioł, K. Kuczkowskiego, K. Lisowskiego, K. Sutariego, *Muzeum uwolnionego słowa* – Anna Mazurek i Łukasz Marcińczak o poezji konkretnej, Maksymilian Snoch – wizjoner i esteta.

„Akcent” można nabyć również w sieci Ruch, Pol Perfect, Garmond Press oraz Kolporter.
Zainteresowani zakupem archiwalnych numerów mogą się zwracać bezpośrednio do redakcji „Akcentu”.

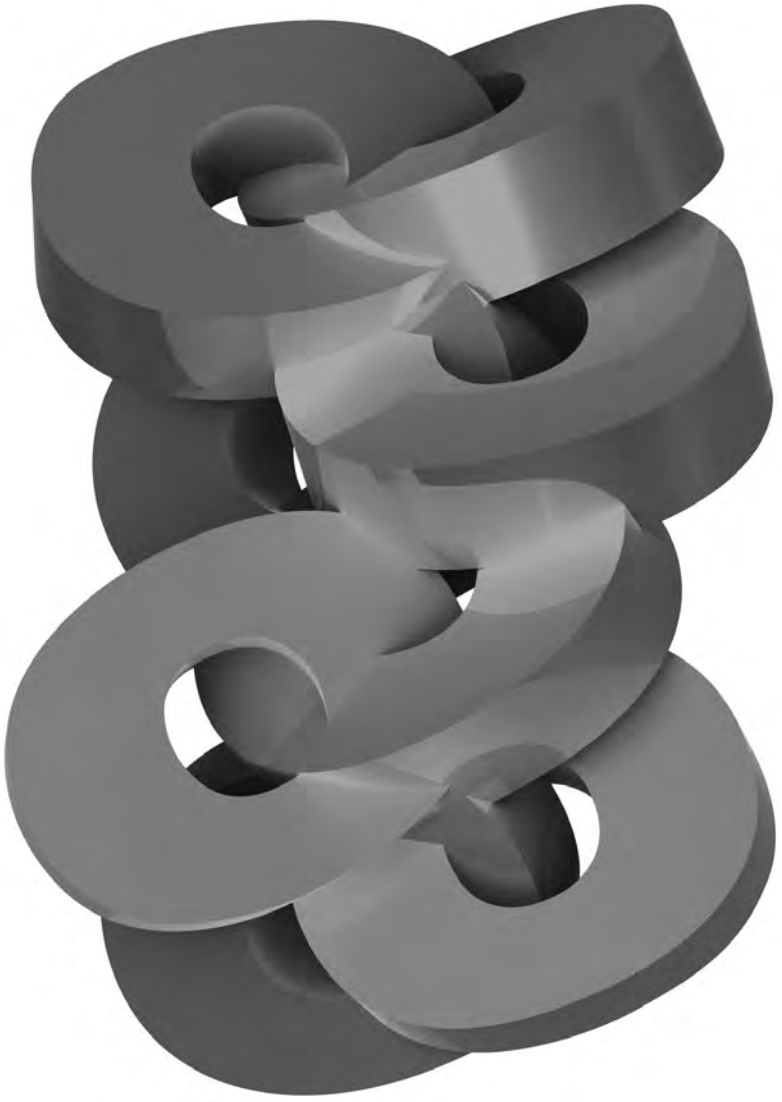
**„Akcent” można zaprenumerować m.in. w sieci „Ruch” S.A.
i kupić w salonach prasowych i kioskach tej firmy. Oto niektóre adresy:**

Augustów	3-Go Maja 4	Piotrków Tryb.	Wojśka Polskiego 24
Biała Podlaska	Sidorska 100	Piotrków Tryb.	Słowackiego 123
Białystok	Upalna 68 A	Płock	Morykoniego 2
Białystok	Mieszka I 8	Płock	Sienkiewicza 42
Białystok	Sitarska 9	Płock	Kobylińskiego 2
Białystok	Fabryczna 18	Poznań	Wrocławska/Podgórna
Bielsko-Biała	Warszawska 28	Poznań	Garbary
Brodnica	Duży Rynek	Poznań	Keplera 1
Bydgoszcz	Kruszwicka 1 Real	Poznań	Fredry/Kościuszki
Bydgoszcz	Magnuszewska 6 (Salon)	Przemysł	Mickiewicza 3
Bytom-Szombierki	Wyzwolenia 125	Przemysł	Kamienny Most
Chorzów	Wolności 8	Puławy	Centralna 10
Chorzów	Wolności 42	Pułtusk	Świętojańska 6
Ciechanów	Warszawska 62	Radzyń Podlaski	Ostrowiecka 5 A
Częstochowa	Kościuszki/Lelewela 16	Rybnik	Plac Wolności
Garwolin	Senatorska	Rzeszów	Zygmuntowska 10
Gdańsk	Dragana 17/18	Sanok	Rynek 16
Gdańsk	Sikorskiego/Cienista	Siedlce	Młynarska 10
Janów Lubelski	Wesoła 9	Słupsk	Mochnackiego
Jarosław	Jana Pawła II 16	Szczecin	Pl. Hołdu Pruskiego 8
Jaśło	Lwowska 24 H	Szczecin	5-Go Lipca 4
Kalisz	Narutowicza	Szczytno	Plac Juranda
Katowice	Chorzowska 111	Tarnów	Lwowska 2
Katowice	Pl. Oddz. Młodz. Powstań.	Tarnów	Krakowska 33
- Dworzec PKP		Tomaszów Lubelski	Króla Zygmunta 1
Kędzierzyn Koźle	Pamięci Sybiraków 1	Tomaszów Lubelski	Zamojska 9
Kielce	Radomska	Toruń	Fałata 41a
Kłodzko	Rodzinna 42	Toruń	Dąbrowskiego 8-24
Konin	Szeligowskiego	Toruń	Kujawska 10
Konin	Dworcowa	Trzebinia	Kościuszki
Koszalin	Zwycięstwa/Traugutta	Wałbrzych	Broniewskiego 12/14
Leszno	Rynek 30	Warszawa	Radarowa 4
Lublin	Krakowskie Przedmieście 27	Warszawa	Al. Jerozolimskie 144
Lublin	Gabriela Narutowicza 11	Warszawa	Słowackiego/Potockiej
Lublin	Jana Sawy 1a	Warszawa	Długa 1
Lublin	Bursztynowa 17	Warszawa	Puławska 1
Łosice	Rynek 30	Warszawa	Ostrobramska 75 C
Łódź	PKP Widzew	Warszawa	Marszałkowska 81
Łódź	Zachodnia 6	Warszawa	Kraśnińskiego 24
Łódź	Wróblewskiego 67	Warszawa	Złota 59
Łódź	Broniewskiego 59	Warszawa	Grochowska (Uniwersam) 207
Łódź	Piłsudskiego 124	Warszawa	Kopińska 2/4
Maków Mazowiecki	Moniuszki 4a	Warszawa	Żwirki I Wigury 1
Maków Podhalański	nr 29-31	Warszawa	Słowackiego 15/13
Mińsk Mazowiecki	Pl. Stary Rynek 5	Włocławek	Toruńska 51
Mrągowo	Królewiecka 29	Włocławek	Pl. Wolności - Wysepka
Ostrołęka	Kopernika 24a	Wrocław	Kiełbaśnicza 7
Ostróda	Czarnieckiego 20/3	Wrocław	Kościuszki 11
Ostrów Maz.	Mieczkowskiego 23	Wrocław	Pl. Solny 6/7a
Pabianice	Grota Roweckiego 19	Zamość	Rynek Wielki 10
Pabianice	Wiejska 1/3	Zamość	Zamoyskiego 5/15
Piekary Śl.	Heneczka	Zgierz	Witkacego 1/3
Piekary Śl.	Wyszyńskiego	Zgorzelec	Kościuszki
Piła	Budowlanych	Żelechów	Rynek



**„Akcent” rozprowadzany jest także
w prenumeracie firm Pol Perfect, Garmond Press i Kolpolter**



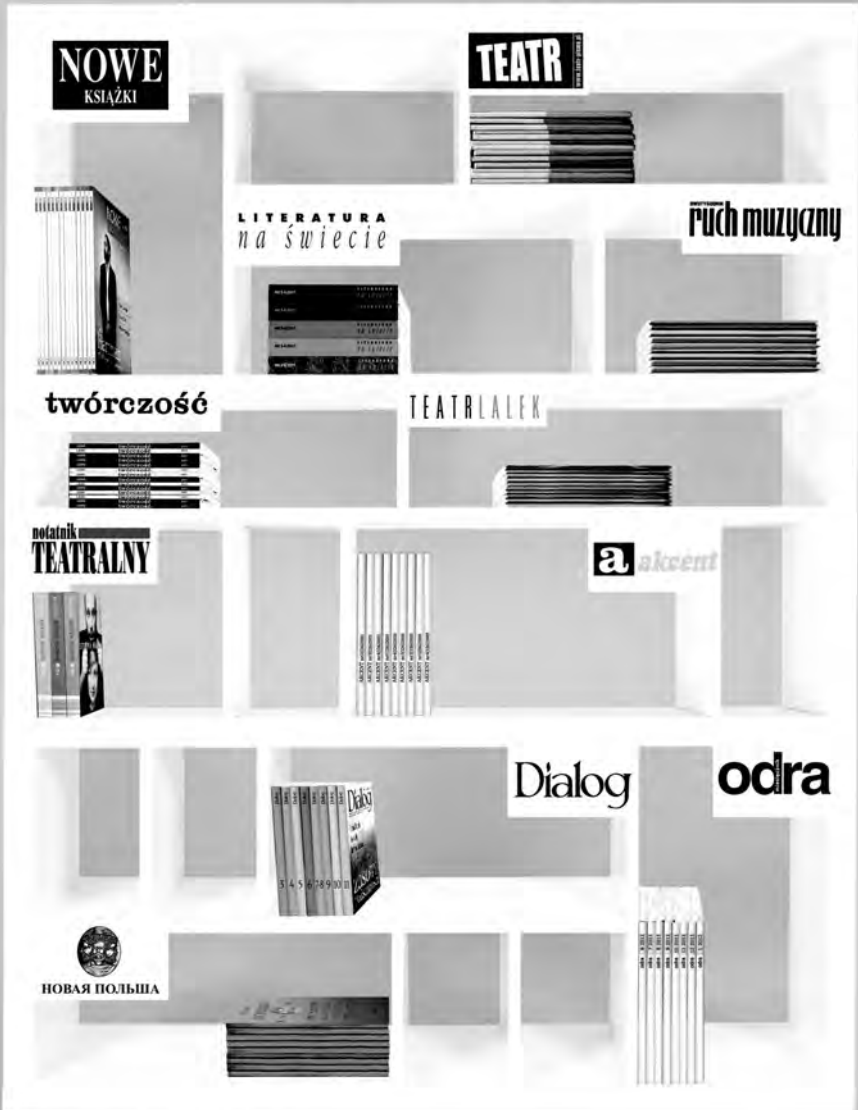


O.pl

Polski Portal Kultury



z najwyższej półki



Instytut Książki Dział Wydawnictw
al. Niepodległości 213, 02-086 Warszawa, tel. +48226082374, tel./fax +48226082488
e-mail: czasopisma@instytutksiazki.pl
www.instytutksiazki.pl

Sztuka to najwyższy wyraz
samouświadczenia ludzkości
/.../
Dzieło sztuki – mikrokosmos
odbijający epokę.

Józef Czechowicz



Cena 10 zł (VAT 5%)
NR INDEKSU 352071
PL ISSN 0208-6220

