

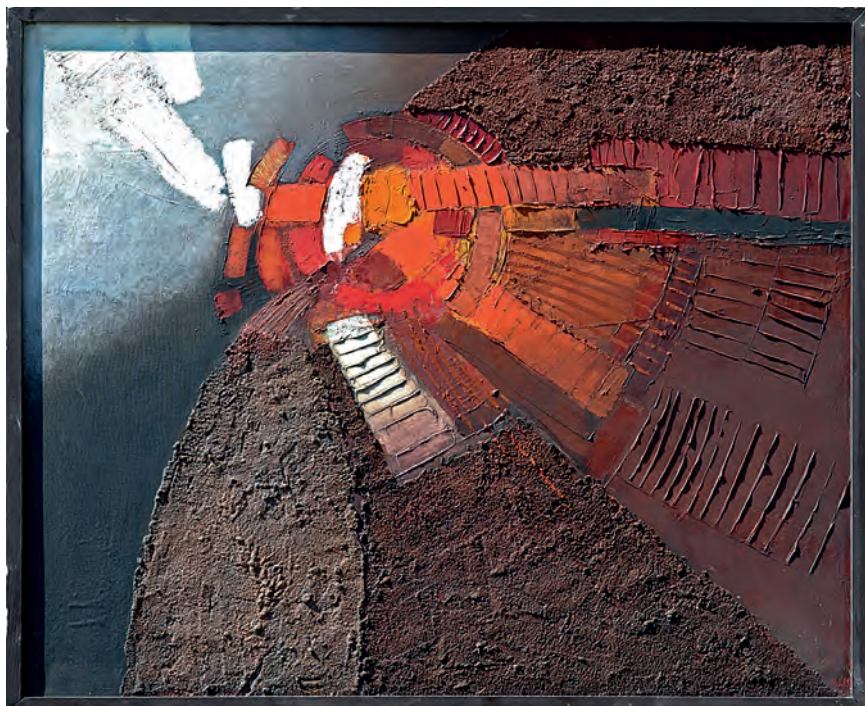
a

4

(146) 2016

akcent

literatura i sztuka • kwartalnik



Europa Środkowa od środka • Mykoła Riabczuk: *Ukraina między wyobraźnią a rzeczywistością* • Epika węgierskiego Października – Zsolt Berta • Wizerunek księdza w kulturze polskiej XXI wieku (Dostatni, Sochoń, Wierzbicki) • Stolicy kulturalne świata – cd.

• W. Oszejca, T. Chabrowski, Z. Jerzyna, S. Wawerła-Długosz, G. Jędrak, G. Wojcieszko – wiersze • Ł. Janicki o krytyce literackiej czasu wojny • Nieznane listy Józefa Czechowicza • Z. Beszczyńska o W. Próchniewiczu • M. i A. Goworscy, R. Lenc, J. Skwarek – opowiadania • T. Księżka-Falger o Andrzejku Nikodemowiczu • L. Mądzik o Krzysztofie Pendereckim • Malarstwo Ryszarda Lisa

akcent

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

Lamanie
MAC Arkadiusz Makowski

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

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

Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego.

Numer zrealizowano przy pomocy finansowej
Miasta Lublin



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



PL ISSN 0208-6220

NR INDEKSU 352071

© Copyright 2016 by „Akcent”

a

rok XXXVII

nr 4 (146)

2016

akcent

literatura i sztuka

kwartalnik

Na pierwszej stronie okładki:
Jan Ryszard Lis: *bez tytułu*, technika własna (akryl, płótno, piasek z klejem),
90 x 110 cm, lata 70. XX w.

Na czwartej stronie okładki:
Jan Ryszard Lis: *Pamięć*, technika własna (akryl, płótno, piasek z klejem),
220 x 145 cm, 1974 r.

Adres redakcji:

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

tel. 81 532 74 69

e-mail: akcent_pismo@gazeta.pl

www.akcentpismo.pl

Stronę www prowadzi Anna Goławska

Wersja pierwotna (referencyjna) czasopisma to wersja drukowana.

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

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

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

Cena prenumeraty krajowej na okres jednego roku wynosi 38 zł.

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

W USA „Akcent” rozprowadzany jest przez księgarnię:

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

We Francji sprzedaż prowadzi:

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

Wydawcy:

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

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

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

Cena zł 10,- (w tym 5% VAT)

Spis treści

- Wacław Oszajca: *wiersze* / 7
Zsolt Berta: *Chłopcy z placu Moskwy* / 11
Jerzy Kutnik i Edyta Frelik: *W poszukiwaniu centrum – stolice kulturalne nowożytnego świata. Część druga: amerykańskie korzenie posthistorycznego myślenia o sztuce* / 17
Tadeusz Chabrowski: *wiersze* / 30
Ryszard Lenc: *Portret Thomasa Listera* / 33
Zbigniew Jerzyna: *wiersze* / 49
Mykoła Riabczuk: *Polska, Ukraina, Europa – między wyobraźnią a rzeczywistością* / 51
Sabina Wawerla-Długosz: *wiersze* / 60
Marta i Andrzej Goworscy: *Dni po dniu płaczu* / 63
Łukasz Janicki: *Z myślą o przyszłości. O antologii polskiej krytyki literackiej i eseistyki lat 1939-1945* / 67
Grzegorz Jędrak: *wiersze* / 81
Joanna Skwarek: *Niebo nielimitowane* / 85
Grażyna Wojcieszko: *wiersze* / 93
Zofia Beszczyńska: *Wołanie o światło. O twórczości Wojciecha Próchniewicza* / 97

DOCIEKANIA

Wizerunek księdza w kulturze polskiej XXI wieku

- Łukasz Janicki: *Wstęp. Kościół w zwierciadle kultury* / 104
Ks. Alfred Marek Wierzbicki: *Księża/kapłani... pracownicy kultury* / 105
Tomasz Dostatni OP: *Papieskie „niestety” – ksiądz polski dziś* / 107
Ks. Jan Sochoń: *Kapłan pośród niesnasków* / 109

PRZEKROJE

Poeci, poeci...

- Paweł Mackiewicz: *Konkurencja olimpijska: wierszopisanie. Kategoria: lekko metafizyczna* [Bohdan Zadura „Już otwarte”]; Iwona Gralewicz-Wolny: „*Nie chcę być przelotnie*” [Dominik Opolski „Wybudzony z letargu. Wybór wierszy”]; Wacław Oszajca SJ: *Wywyżżyć wszystkie byty bez wyjątku* [Tadeusz Chabrowski „Nitka nieskończoności”, „Dom w chmurach”]; Zbigniew Chojnowski: „*Uzdrowiające słowa*” [János Oláh „Nieosiągalna ziemia”] / 112

Nie tylko analitycznie...

- Wiesława Turzańska: *Nobody’s perfect?* [Ryszard Koziołek „Dobrze się myśli literaturą”]; Edyta Ignatiuk: *Kolaż intymny* [Mariusz Szczygieł „Projekt: prawda”]; Waldemar Michalski: *Dookoła świata z „Lublinem II”* [Zbigniew

Miazga „Portowe opowieści. Lublinem II po morzach i oceanach świata”]; Wiesława Turżańska: *O powinowactwach nie tylko z wyboru* [Csaba G. Kiss „Powinowactwa wyszehradzkie”]; Janusz Golec: *Literatura austriacka – kod kulturowy i geografia* [Maciej Ganczar „Historia literatury austriackiej”] / **126**

Europa Środkowa od środka

Dariusz Skórczewski: *Perspektywa postkolonialna w studiach na temat Europy Środkowo-Wschodniej* [„Dyskurs postkolonialny we współczesnej literaturze i kulturze Europy Środkowo-Wschodniej: Polska, Ukraina, Węgry, Słowacja”]; Edyta Frelik: *Nowa odsłona. Muzea i galerie sztuki w Europie Środkowej* [Katarzyna Jagodzińska „Czas muzeów w Europie Środkowej. Muzea i centra sztuki współczesnej (1989-2014)”]; Aneta Wysocka: *Niełatwe odczytanie Ukrainy* [Mykoła Riabczuk „Ukraina. Syndrom postkolonialny”] / **146**

PLASTYKA

Lechosław Lameński: *Jan Ryszard Lis – ostatni z wielkich* / **166**

MUZYKA

Teresa Księżka-Falger: *Nikodemowicz 2016* / **176**

ODKRYTE PO LATACH

Jarosław Cymerman: *Bruderszaft i beczka soli. O listach Józefa Czechowicza do Romana Kołonieckiego* / **181**

CZYTANIE PETERSBURGA

Ewa Dunaj: *Petersburskie cmentarze* / **185**

BEZ TYTUŁU

Leszek Mądziak: *Laudacja wygłoszona na cześć prof. Krzysztofa Pendereckiego z okazji nadania tytułu doktora honoris causa KUL* / **187**

NOTY

Jan Maria Kłoczowski: *O sztuce ziemi i sztuce pamięci, czyli o cudzie* / **190**

Mariusz Solecki: *Transport „Będzin-Sosnowiec”* / **193**

Noty o autorach / 198

Contents and Summaries / 206

WACŁAW OSZAJCA

publicystyka wg różewicza

jak blisko
jak daleko

56 kilometrów
2 miliony ciężarówek ziemi
6,5 miliarda euro
pociągi rozpędzą się nawet do 150 km/h.
Tunel pozwoli pokonać trasę między Zurychem a Mediolanem
w dwie i pół godziny – o godzinę krócej niż do tej pory

gumowy ponton
i tylko 300 tys.
2,5 tys. zatonoło
tylko

Na pilny wniosek Niemiec, Francji i Wielkiej Brytanii 14 września w Brukseli odbędzie się nadzwyczajne posiedzenie ministrów spraw wewnętrznych krajów UE. Czy do tego czasu podzielona Unia zacznie mówić jednym głosem w sprawie imigrantów?

nie do przepłynięcia
malutkie morze śródziemne
jak wieczność
najpierw jak grób

modlitwa do spadających liści

tak się zestarzeć
jak starzeje się lato jesienią
i kiedy nadleci wiatr
by mnie zerwać z gałęzi
drzewa życia
chciałbym jak wy
przyodziany w królewskie
purpury i złota
wreszcie
z wiatrem zatańczyć
w powietrzu
opaść na trawę

jeszcze parę kroków przebiec
i zapodziać się wśród innych liści
traw ziół
i do wiosny zniknąć w ziemi
w ziemiewstąpić

misterium

zawsze pociągały mnie polne drogi
i pagórkowaty krajobraz
nawet bardziej niż góry

wabi mnie każdy zakręt
biegnący szerokim łukiem
okraczający zagajnik
samotne gospodarstwo czy bagna

idę powoli
odwlekam moment
kiedy odsłoni się przede mną
to za zakrętem
czego jestem ciekaw
i
czego się obawiam
czego nienawidzę
i
co kocham

po co wracać

najsilniej jednak wabią mnie leśne wąwozy
drzewa zasłaniają wszystko wokół
stroma zbocza trzymają przechodnia
jak w garści
mogę iść tylko w głąb
w mroczną zieleń latem
zimą w srebrzystą biel
mógłbym też zawrócić
ale po co
chyba jedynie by przeprosić
przydeptany śnieg
rozdeptane błoto
ale chyba nie ma takiej potrzeby
wiatr zawiął ślady
deszcz wygładził kałuże

michałowi jagielle

jeszcze nie wiem
ile razy
będę odpalał komputer
przeglądał zdjęcia

rude zbocza małego kościelca
przy schodzeniu z karbu nad czarny staw
osnutą lilową mgłą zamarłą turnię
wielki kozi
żółtą turnię

szelest zeschniętych liści
bezsilność wspomnień

jeszcze choć jeden raz
wejść na kazalnicę
albo

nie
powroty to ściganie wiatru
nie potrafię bo nie chcę
niczemu i nikomu mówić do widzenia
mówię wszystkiemu
witaj

szkoda gadać

wykwintna była to kolacja
a w tym czasie
lepiej nie mówić
szkoda kolacji
ponad pół miliona dzieci w ogarniętym wojną Jemenie jest niedożywionych
w stopniu zagrażającym ich życiu, a ryzyko klęski głodu wzrasta
a to tylko

szkoda gadać

spraw
proszę
niech przestanie istnieć
czyścić
niebo
obawiam się
że tylko piekła nie będzie można zlikwidować

jeśli jesteś miłosierny
sprawiedliwiej będzie
jeśli nas nie będzie

to musi być możliwe

trochę mi żal
że nie mogę napić się z wami wódeczki
trudno
ale
koniaku to powinno być możliwe
koniak to w kościelnej do niedawna mowie
spiritus vini
prawda nie sanctus
ale kto to wie
skoro od wina w kanie galilejskiej wszystko nowe się zaczęło

może kiedy wy po tej stronie beczki
będziecie smakować tylko przypadłości
jak mówią tomiści i w tym przypadku mają rację
ja mam nadzieję
będę już smakował samą esencję
koniakowatość koniaku
życiowość życia

to musi być możliwe
skoro ja bałwan ostatni
i nie tylko ja
na ten dowcip wpadłem

wiosenna przechadzka

idę wzdłuż lasu
przechodzę obok domów
obchodzę zakręt rzeki
spłoszone stado saren
odbiega w zarośla
na niebie tańczy para kruków
zataczając coraz szersze kręgi
odlatują
znikają

ale przecież nie przestają istnieć
rzeka domy sarny kruki

odejść nie znaczy przeistnieć

Wacław Osajca

ZSOLT BERTA

Chłopcy z placu Moskwy

*Daleko stąd jest Londyn, Missisipi jeszcze dalej,
Jednak tu, na placu Moskwy, powiadam raczej,
Że Europa jest stara, Ameryka młoda,
Ale łączy je duch rock and rolla.*

László Földes (Hobo), *Operetka*

Panuje jeszcze zmrok. Zamykam za sobą drzwi. W całym domu aż do czwartego piętra świeci się tylko w dwóch oknach. Kamienica śpi. Zapinam kurtkę, stawiam kroki, jeden, dwa, trzy... nagle wyrasta przede mną Mała Paskuda.

– Czego chcesz?

– Ja też idę.

– Akurat. Tak w ogóle, skąd wiesz, że...

No tak. Smarkuła dołączyła do naszej bandy, a prócz Dżozi o dzisiejszym przedsięwzięciu wiedzą wszyscy. Ale jednak nie może iść z nami. To przecież jeszcze dziecko.

– Zostajesz.

Już otwiera usta. Nie mam czasu ani ochoty z nią dyskutować. Naciskam dzwonek do jej drzwi. Mała Paskuda milknie, jej oczy wypełnia strach, ale i tak ciskają we mnie pioruny. Gwiżdżę pod nosem. Wujaszek Sanyi wystawia głowę zza drzwi. Jest śpiący, przerażony, podenerwowany. Dzwonek o tej porze nie wróży u nas niczego dobrego. Zdziwiony i uspokojony mierzy nas wzrokiem.

– Nieletnia na gigancie. Dzień dobry, wujaszku Sanyi!

Świt jest nieprzyjazny i chłodny, dopiero zaczyna widnieć. Na niebie czarne i ciemnogniatowe pasy, do tego zimny wiatr, nieprzyjemnie szczypie mnie po karku. Trzeba było założyć szalik. Równy ze mną ulicą posuwa się radiowóz milicyjny. Dwie gliny pomrują z wołgi w półzwyymi ślepiami, ale nie przyglądają mi się wnikliwie. Pewnie myślą, że idę do roboty na poranną zmianę. Przyspieszam kroku. Nie chce mi się spać, choć w nocy prawie nie zmrzyłem oka. Przewracałem się z boku na bok. Teraz też czuję, że jestem cały w nerwach. Jeszcze wczoraj nasz plan brzmiał jak dziecinna igraszka, ale teraz... Złożył wieniec pod pomnikiem Petófiiego. Kto to wymyślił? Niewykluczone, że ja.

Obok gmachu poczty kolejny radiowóz. Mimo podniesionych szyb słychać trzeszczący głos z radiostacji. Patrol w gotowości. Czujność, towarzysze, czujność! Ależ wali mi serce. Na schodach rzut oka na Kalef. Niżej, pod Bocianim Gniazdem stoi Rika. Dostrzegła mnie. W jej ręku okrągły pakunek zawinięty w gazetę. Macham do niej, odpowiada. Nie widzę stąd, czy się uśmiecha. Jest też Ákos. Schodzi z barierki i idzie w jej kierunku. Zaczynam biec, żeby być pierwszy przy Rice. Ákos również przyspiesza, już ją czaruje.

– Co tu robi taka ładna panienska, gdy na ulicy jeszcze jutrzienka?

Układa rymy, jakby śpiewał jakiś tandetny szlagier. Do tego szczyrzy zęby niczym włoski śpiewak belcanto. Rika uśmiecha się. Ákos wita się ze mną, ale już odwraca się do niej. Rika daje mi powitalnego buziaka. A, nazwijmy to pocałunkiem. Ákos nie dostał. Nie potrafię ukryć triumfalnego spojrzenia, podobnie jak wcześniejszej irytacji.

Zjawia się Gyula, Słoniol, Glista, Minor... inni też się schodzą. Słoniol ma skwaszoną minę przez Dżozi. Nie może wziąć jej ze sobą, nawet nie mógł jej niczego powiedzieć o...

Denerwują się jak ja. Jedynie Ákos i Glista są spokojni. Wiadomo, Glista ma nierówno pod sufitem. Z kolei Ákos... no, Ákos to urodzony bohater. Czym dla niego jest złożenie wieńca, skoro w wieku jedenastu lat walczył w rewolucji z wujkiem Szabó¹. A teraz zarywa do Riki. Czemu nie widzi w niej tego, co Gyula – po prostu fajnej dziewczyny? Jakby sytuacji nie skomplikował wystarczająco tamten mądraliński studencik albo jej brat, poległy bohater pięćdziesiątego szóstego roku. Do tego ma ojca pisarza. Gdzie mi do nich... Nie ma lekko.

Na placu kręci się kilku robotników porannej zmiany i trzech gości w ortalionowych płaszczach. W rękach trzymają nylonowe siatki, nie stoją razem, ale wyglądają zupełnie identycznie. I jakby nas obserwowali. Ákos szczyrzy zęby.

- Polują na bikiniarzy. Patrz, tamtemu wystaje z torby antena radiowa.
- Sądysz, że to...
- Pewnie, a coś ty myślał?
- Przez nas?
- Gdzie tam, oblegli całe miasto.

Gyula niespokojnie przygląda się tajniakom. Otaczamy Rikę, która odchyła papier. Na czerwono-biało-zielonej wstędze napis: „Chwała i cześć bohaterom! Rock and roll!”

– Klawo. Idziemy!

Chcę odebrać pakunek Rice, ale nie wypuszcza go z rąk.

– Ja też z wami idę.

– Nie ma mowy, to zbyt niebezpieczne.

Hm, zabrzmiało to dość pyszałkowato. Pozostali prężą się dumnie, ale ja już wiem, że Rika potrafi przejrzeć ludzi na wylot. Wiadomo, przy Małej Paskudzie do głowy by mi nie przyszło zgrywać chojraka, ale jej to chciałbym zaimponować. Żeby w jej oczach też był bohaterem. Rika chowa wieniec pod pachę.

– Więc zapomnijcie o sprawie.

Patrzmy po sobie bezradnie. Tylko Ákos szczyrzy zęby. Rika spogląda na mnie kątem oka. Zsibi żyje i znów chce zostać bohaterem.

Rozjaśnia się. Park Vérmező, tunel pod Wzgórzem Zamkowym, most Łańcuchowy, ulica Váci... Kręci się tu więcej ludzi niż na bulwarach, łatwiej zniknąć w tłumie. Choć lepiej trzymać się w dwu-, trzysobowych grupkach, zachowując od siebie większy dystans.

Wchodzimy na plac. Po jego drugiej stronie stoją dwa radiowozy. Gro madzimy się pod kościołem. Naradzamy się, a przynajmniej próbujemy coś wymyślić. Ten kościół – jeśli to prawda – został przesunięty kilka metrów ze względu na budowę mostu Elżbiety, mózg staje, czego dziś nie potrafia.

¹ János Szabó (1897-1957) – legendarny przywódca grupy rewolucjonistów z placu Széna w Budzie, znany wszystkim jako wujek Szabó. Skazany i stracony w wyniku represji (przyp. tłum.).

– No i co teraz?

Nikt nie wie, co robić. Nawet Ákos. Niepewnie wpatrujemy się w pomnik. Naprzeciwko, na rogu placu i na chodniku sterczą takie same typy co na Kalefie. W cywilu i z reklamówkami. Mur-beton nas zatrzymają, jeśli podejdziemy z wieńcem. Co więcej, nawet nie zdążymy dotrzeć do cokołu. Pomyślmy. A gdyby tak... No nie jest to jakiś genialny pomysł. Właściwie żaden. To ciekawe, jak żołądek ściska mnie w dołku. Można by spróbować. Byle nie narobić w gacie. Gyula rozkłada ręce.

– Cóż, przynajmniej spróbowaliśmy.

Gdzie tam, jeszcze nic nie zrobiliśmy. Załatwiliśmy tylko wieniec. Niezły przypał. Mamy teraz odejść z podkulonym ogonem? Na oczach Riki? Mogliśmy nie brać jej ze sobą. Co się Ákos tak na mnie gapi? Ma taką... sam nie wiem. Twarz pokerzysty?

– No dobra – odwraca się – skoro nic nie możemy zrobić, to nie sterczymy tu jak kołki.

Rusza przed siebie, pozostali kroczą za nim z nosem spuszczone na kwintę. Rany, ale wali mi serce. Czyżbym się zdecydował? Podaję Gyuli torbę, z rąk Riki biorę wieniec, wypakowuję go z papieru. Jakby co, po prostu chciałem go obejrzeć. Rika patrzy mi w oczy.

– Co chcesz zrobić?

Martwi się? Możliwe. Zaraz możesz zostać bohaterem, brachu. Czy w takich chwilach bohaterowie też mają pietra? Zresztą, co się może stać? Przecież nie będą strzelać jak do prawdziwych bohaterów. Sięgam do kieszeni. Zgodnie z planem przypinam do piersi kokardę. Wszyscy obserwują mnie w ciszy. Ákos, Gyula oraz pozostali idą w moje ślady. Stoimy udekorowani barwami narodowymi niczym chleb dożynkowy, choć mój wymuszony uśmiech z pewnością zdradza strach i niepokój.

– No dobra. Kiedy już będę przy pomniku, wszyscy w nogi.

Drałuję w kierunku Petófięgo. To ja mam najlepszą kondycję. Glina w cywilu zwraca na mnie uwagę. Nie spuszcza mnie z oczu, odrywa się od ściany kamienicy, robi kilka niepewnych kroków. Przyspiesza, już biegnie. Wolniej ode mnie, ale ma sporo przewagi. Nie wpadaj w panikę, po prostu smaruj! Moje mięśnie pracują na pełnych obrotach, coś to, jak trwoga to do Boga? Jezu, pomóż mi! Ale nie ma szans, nie dobiegnę do wieszczą, glina zaraz odetnie mi drogę. Zatrzymuje się nagle, już na mnie nie patrzy. Co jest? Gyula pędzi obok mnie, w rękach trzyma nasze torby, biegnie prosto na glinę i najzwyczajniej w świecie powala go, ścina z nóg. Niech mnie! To przekracza wszelkie pojęcie, to... sam nie wiem... przemoc wobec władzy, spisek, przewrót państwowy, kontrrewolucja. Gyula wrzeszczy:

– Pryskamy!

Wystarczy, że rzucę wieniec, ale tak nie przystoi. Gdzie ta pieprzona szpilka? Jeszcze te trzęsące się dłonie. No wreszcie. Wstęga rozwija się, odkrywając napis: „Rock and roll!”. Schylam się, w pośpiechu kładę wieniec przy postumencie. No, teraz już tylko w nogi. Przewrócony na ziemię glina podnosi się z trudem, zakonspirowani funkcjonariusze też oprzytomnieli, pędzą w naszą stronę. Droga do Reduty Peszteńskiej jest zablokowana. Niech to, biegną też od strony placu budowy, na jednym z radiowozów rozbłyska kogut, wyje syrena. Gyula coś krzyczy, ale go nie słyszę, widzę tylko, że pokazuje na Dunaj i smaruje w stronę brzegu. Przeskakujemy przez żelazne barierki, potykamy się na szynach tramwajowych, zeskakujemy na niższe nabrzeże, pędzimy w stronę mostu Łańcuchowego.

– Dogonią nas!

Ale nie mamy wyboru, musimy biec. Możliwe, że to wyścig ze śmiercią. Chciałbym się obudzić, przekonać, że to był tylko sen i leżę teraz w swoim łóżku...

Z oddali dobiega głos syreny, pewnie jadą którąś z równoległych ulic, żeby złapać nas przy moście. Za nami też słychać warkot silnika, auto zbliża się coraz szybciej, doganiają nas, zaraz dopadną pod murem. Może przeskoczmy go i pobiegniemy górą. Ile może mieć, trzy metry? Aaa... zatrzymujemy się spanikowani. Biały wartburg hamuje z piskiem opon. Ákos krzyczy ze środka, a Rika patrzy śmiertelnie błada. Wskakujemy do tyłu. Ruszamy z trudem, Ákos kręci kierownicą, bierze zakręt, podskakujemy na krawężniku, zawracamy. W którejś z bocznych ulic cichnie syrena, ale inna przybiera na sile. Jeden z radiowozów przejeżdża przez tory i pędzi prosto na nas. To już koniec. Ákos chwyta mocno kierownicę.

– Trzymajcie się!

Gyula wrzeszczy:

– Co ty do diabła kombinujesz?!

Wartburg z terkotem i hukiem silnika przyspiesza coraz bardziej, jedziemy prosto na gliny. Czuję, jak mi krew zastyga. Ile prawdy w tym powiedzeniu. Sięgam do przodu rękoma, chwytam ramiona Riki, ściskam je tak mocno, jak tylko potrafię. Radiowóz chwieje się na prawo i lewo, łapie prostą. Ech... wymija nas, przemyka obok, oddala się z dużą prędkością.

– Nie rozpoznali nas.

Wjeżdżamy na górny poziom nabrzeża. Przy filarach nieukończonego mostu Elżbiety zamknięto przejazd. Nie ma na nim jeszcze drogi, wysoko nad Dunajem między dwoma pylonami rozciągają się tylko wąskie pomosty dla robotników. Mąż cioci Gity przechadza się czasem po nich. Obiecał, że weźmie mnie kiedyś na górę, muszę mu się przypomnieć. Podobno most mają oddać do użytku w przyszłym roku. Przejeżdżamy obok gospody U Matrosa, przy składach towarowych skręcamy między kamienice. Jedziemy powoli. Nadal ściskam Rikę za ramiona. Nic na to nie mówi. Od paru minut nikt z nas nie powiedział ani słowa. Puszczam ją, palce mam zupełnie zdrętwiałe. Gyula odzywa się drżącym głosem:

– Nie zatrzymujesz się?

Ákos uśmiecha się we wstecznym lusterku.

– Wykorzystajmy, że mamy czym przewieźć tyłki.

– Skąd masz auto?

– A jak myślisz?

– Tak szybko?

– Pewnie, wystarczy moneta, by otworzyć taki zakichany zamek.

Krążąc wąskimi uliczkami, dojeżdżamy do placu Kálvina. Obok, na schodach Muzeum Narodowego sto piętnaście lat temu stał Petőfi. A my dopiero co... rany, zrobiliśmy to! Ściska mnie w gardle, czuję upojenie zwycięstwem, dumę, poczucie solidarności, braterstwo, miłość. Hej, moi przyjaciele to prawdziwi bohaterowie! A ja jestem wśród nich. Klepię Gyulę po ramieniu, mierzwią czuprynę Ákosa i Riki.

– No! – wołają wszyscy, po czym zaczynają się uśmiechać.

Wybuchają śmiechem, choć ja najchętniej rozplakałbym się z przejęcia, oni nadal się śmieją, coraz głośniejsze, zapamiętałe, dają upust emocjom, które przeżyliśmy razem. Już trzęsiemy się ze śmiechu, łyż ciekną nam z oczu, niewiele brakuje, a rozplaczemy się ze szczęścia. Ależ ich uwielbiam.

Ákos zatrzymuje się kilka przecznic od szkoły. Gramolimy się ze środka, Rika też otwiera drzwi, ale Ákos ją zatrzymuje.

– Ciebie też odwiozę. W pierwszym rzędzie będą szukać tych, co spóźnili się do budy.

Rika zostaje w aucie. Jasna cholera, będą sami.

– Jak w ogóle się tu znalazła?

W moim głosie pobrzmiwa zarzut i zazdrość. Z pewnością wydają się śmieszny.

– Sama chciała. I sorry, ale nie miałem czasu wybić jej tego z głowy.

Po prostu nie powinien jej ze sobą zabierać. Hej, a co to... W stacyjce jest kluczyk. Ákos śledzi moje spojrzenie, puszcza perskie oko. Więc wiedział, że będą pilnować pomnika i już wcześniej podstawił gablotę, żebyśmy zdołali uciec... Tylko on potrafi prowadzić, więc wszystko zaplanował. I liczył... że to ja wykonam całą robotę.

Odwracam się do Riki.

– Spotkajmy się wieczorem na Kalefie, chcę wiedzieć, czy bezpiecznie dotarłaś do szkoły. O siódmej?

Potakuje głową. Jest nadal blada, przez co jej oczy wydają się jeszcze ciemniejsze.

– No, zmiatajcie! Całuję Emő. Słyszałem, że wreszcie jesteście po nocy poślubnej.

Łajdak. Rika kieruje na mnie pytający wzrok, ale nie trwa to długo, bo znów się uśmiecha. Jednak jej uśmiech był jakby inny niż zazwyczaj. Albo tylko mi się zdaje.

– Co się tego tyczy...

Ákos wciska gaz do dechy i już nie ma po nich śladu.

Profesor Gáspár spogląda na duży, ścienny zegar.

– Dzień dobry, chłopcy! Tak wcześnie? Ale są panowie bladzi. Jakby całą noc panowie nie spali.

Jego wzrok zatrzymuje się na naszych kokardach i sam też blednie. Wielkie nieba, zapomnieliśmy o nich, całe szczęście, że to on dostrzegł je pierwszy. Odpinamy je i chowamy do kieszeni. Psor z ulgą kręci głową.

To niewiarygodne, że dotarliśmy cało do szkoły. Tablice na ścianach korytarzy, sale lekcyjne, ławki, gazetka ścienna w auli, swojski zapach budynku, wszystko tak dobrze znane... teraz wydaje się obce. Jakbyśmy tu nie pasowali. Jakbyśmy stali tu bezprawnie, zostali stąd wykluczeni. Na plecach czuję mokłą, zimną koszulę. A dopiero co płakaliśmy ze śmiechu.

– Gyula, co teraz będzie?

Jego twarz jest niewzruszona.

– Nie wiem. Możliwe, że nic.

– Byłoby dobrze.

– Ależ byliśmy głupi.

Nie wygląda jednak na przestraszonego.

– Gyula!

– Co?

– Wiem, że jeszcze nigdy niczego sobie nie zawdzięczaliśmy, ale to, co wydarzyło się przy pomniku...

– Zostawmy to, dobra?

– Ale to nie było byle co.

– Zapomnijmy o tym!

Właśnie rzecz w tym, żeby nigdy o tym nie zapomnieć, nawet jeśli nie okażemy sobie wdzięczności. Gyula to prawdziwy towarzysz broni. Hm. Pierwszego dnia liceum zebrali cały rocznik w sali gimnastycznej i zapytali, kto nie chce zostać członkiem Ligi Młodych Komunistów. Gyula siedział w oddali, nie widzieliśmy siebie. I tylko my dwaj wstaliśmy. Byłem pewien, że zrobi to samo co ja. Nie miałem co do tego żadnych wątpliwości.

Pan Csernus wydaje się, jak by był wyjęty z niemego filmu. Jest kompletnie bez życia. Z rzadka mówi coś po rosyjsku. Czegóż innego mógłby uczyć członek aktywu robotniczego? Tylko ruskiego i strzelania z karabinków. Zabiera nas też na zajęcia z przysposobienia obronnego. W głowie huczy mi syrena, słyszę pisk opon, krzyki Gyuli i Riki. Otwierają się drzwi do sali, wchodzi dyrektor. *Klass, smirna!* Za nim trzech gliniarzy. Robi mi się ciemno przed oczami, Gyula blednie na twarzy. Dwóch milicjantów chwyta pod ramiona białego jak ściana Csernusa i bez słowa wyprowadzają go na korytarz. Trzeci patrzy prosto na nas. Mija dwadzieścia sekund i też wychodzi. Dyro zastępuje Csernusa. Każe nam przygotować się do następnej lekcji, po czym podchodzi do okna. Z pewnością patrzy, jak pakują Csernusa do radiowozu. Siada z powrotem na katedrze, zdenerwowany spogląda na drzwi. Gyula rzuca do mnie kulkę papieru. Rozwijam. *Czy Csernus nie ma przypadkiem wartburga? I nie mieszka na ulicy Molnára?* To tuż przy pomniku Petőfiiego. O nie! Dlatego go zabrali. A klucz do stacyjki... Mówię, Ákos wszystko zaplanował z wyprzedzeniem. Ukradł Csernusowi klucz i dorobił kopię, nie ma innej możliwości. Więc już wiedzą o wartburgu!

przełożył Daniel Warmuz

Fragment powieści *Chłopcy z placu Moskwy*, która ukaże się w Polsce w 2017 r.



Jan Ryszard Lis: XYZ, olej, płótno, 97 x 130 cm, 1986 r.

EDYTA FRELIK, JERZY KUTNIK

W poszukiwaniu centrum – stolice kulturalne nowożytnego świata

Część druga: amerykańskie korzenie posthistorycznego myślenia o sztuce

Europejscy artyści i intelektualiści szukający w obliczu wojny schronienia za oceanem swój transatlantycki rejs kończyli prawie zawsze – podobnie jak miliony wcześniejszych imigrantów – w Nowym Jorku, który był dla większości z nich pierwszym i jedynym przystankiem na nowym lądzie. Znajdowali tam to, czego szukali, bo Ameryka w Nowym Jorku dawała im swoje serce na dłoni, nie musieli jechać dalej. Miasto, wychodzące z wielkiego kryzysu tak jak reszta kraju, było w stanie sprawnie wchłaniać rzesze imigrantów, było też gotowe mimo stosunkowo krótkiej historii do przejęcia funkcji dotąd przez stulecia pełnionych przez wiekowe metropolie Europy. To prawda, że kiedy w 1664 roku w Paryżu decyzją Ludwika XIV wybierano pierwszego laureata Prix de Rome, Anglicy dopiero przejmowali w Ameryce niewielką holenderską kolonię, której nazwę przemianowali na cześć księcia Jorku, brata króla i jego następcy, ale należy też pamiętać, że koloniści, raz przeprawiwszy się za ocean, nie musieli już więcej „odkrywać Ameryki” – przywozili ze sobą gotową wiedzę, technologie, narzędzia i wzorce organizacji życia społecznego. Wykorzystywali z dotychczasowego doświadczenia to, co było użyteczne, zmieniali to, co wymagało dostosowania do nowych warunków. W amerykańskim „laboratorium” procesy zachodziły nieporównanie szybciej i to, co w Europie ewoluowało przez setki lat, Stany Zjednoczone osiągnęły w znacznie krótszym czasie, a nadrabiając zaległości, coraz częściej w kolejnych dziedzinach wyprzedzały Stary Kontynent. Mimo początkowo surowych warunków kultura wcześniej stała się istotna dla społecznego rozwoju Nowego Świata. Zasadnicza różnica polegała na tym, że za oceanem nie można było liczyć na wsparcie potężnych instytucjonalnych mecenasów, takich jak władza królewska czy Kościół.

Ciekawa w tym kontekście jest paradoksalna rola dominującego wśród osadników protestantyzmu. Początkowo rygorystyczne zasady kalwinizmu hamowały rozwój twórczości artystycznej – np. w zborach purytańskich nie wieszano żadnych obrazów czy rzeźb, uważano bowiem, że są wymysłem szatana, który chce odciągnąć uwagę wiernych od Biblii, jedyne źródła prawdziwej wiedzy o Bogu i religii. Zakazane były rozrywki, bo celem życia na ziemi mogło być tylko szukanie oznak łaski i przyszłego zbawienia boskich wybrańców. Ale ponieważ za najpewniejszy znak od Boga uznawano sukces materialny osiągnięty ciężką pracą, w dążeniu do bogactwa widziano cnotę, a wyróżnienie się wśród własnej grupy powszechnie postrzegano jako niepodważalny dowód świętości. W ten sposób purytańska moralność usankcjonowała to, co w innych okolicznościach uchodziłoby za ludzką słabość – skłonność do wywyższania się, której zwykle towarzyszą pociąg do zbytków i próżność. Dzięki temu w Ameryce najpierw rozwinęło się

malarstwo portretowe, a dopiero w następnej kolejności inne gatunki z klasycznego zestawu: malarstwo historyczne, martwa natura, pejzaż, sceny rodzajowe i animalistyka.

Rodzime dzieła z konieczności miały charakter wtórny wobec malarstwa europejskiego, znanego głównie z rycin i kopii. Niektóre były zresztą całkiem udane, jeśli ich autorzy wcześniej odebrali wykształcenie artystyczne w Anglii, jak na przykład John Smibert – Szkot, który nieźle sobie radził w Londynie, zanim wyemigrował za ocean i osiedlił się w Bostonie, gdzie stał się lokalnym celebrytą. Nieocenioną rolę odegrał Benjamin West, który przyjeżdżającym po nauki do Anglii młodym amerykańskim artystom zapewniał instruktaż, opiekę i sponsorów. Niektórzy, jak John Singleton Copley, zostawali w Londynie na stałe, inni wracali do ojczyzny i tam zapisywali karty historii młodej, ale szybko dojrzewającej sztuki amerykańskiej.

Jednym z nich był ojciec amerykańskiego malarstwa historycznego John Trumbull, którego cztery wielkie płótna dokumentujące początki niepodległości Stanów Zjednoczonych decyzyjną i za pieniądze Kongresu zawisły w 1824 roku na ścianach rotundy Kapitolu. Kilka lat wcześniej malarz został wybrany na prezydenta Amerykańskiej Akademii Sztuk Pięknych, pierwszej tego typu instytucji za oceanem, założonej w Nowym Jorku w 1802 roku z inicjatywy grupy lokalnych polityków, biznesmenów i lekarzy. Akademia owa, stworzona na podobieństwo europejskich, miała ten sam co one cel – kształtowanie i promowanie klasycznych wzorców. Szybko więc stała się ostoją konserwatyzmu, co w amerykańskim kontekście na dłuższą metę oznaczało raczej utrwalanie zaściankowości niż rozwój. Nieco inny profil miała założona w 1805 roku Pensylwańska Akademia Sztuk Pięknych. Do jej powstania przyczynił się drugi najważniejszy malarz epoki rewolucji Charles Willson Peale, założyciel pierwszego amerykańskiego muzeum i protoplasta rodu artystów. Ten wychowanek Copleya i Westa wykształcił na wybitnych malarzy kilkoro ze swych siedemnaściorga dzieci. Ich karierę zaplanował od początku, nadając niektórym znaczące imiona: Rafael, Rembrandt, Rubens i Tycjan. Dzięki Charlesowi Willsonowi Peale'owi filadelfijska akademia funkcjonowała zarówno jako galeria-muzeum sztuki, jak i szkoła artystyczna, przodująca w drugiej połowie XIX wieku, jeśli chodzi o otwartość na nowatorskie metody uczenia i nowe kierunki w sztuce. Z początku w nauce rysunku postaci wzorowano się tam na sprowadzanych z Lwru gipsowych



Widok na Manhattan od strony Ellis Island, marzec 2010 r.

kopiach klasycznych rzeźb, lecz z czasem zastąpiono je żywymi modelami. Ponieważ od lat 60. XX wieku do akademii w Filadelfii przyjmowano również kobiety, pojawił się, podobnie jak w Europie, problem „stosowności”, co doprowadziło ostatecznie do wybuchu skandalu, w wyniku którego kierujący szkołą Thomas Eakins, znawca i miłośnik anatomii człowieka i najlepszy malarz postaci tamtych czasów, musiał zrezygnować ze swego stanowiska. W proteście grupa uczniów Eakinsa również opuściła akademię i dalej studiowała prywatnie pod jego opieką.

Brak otwartości w akademii nowojorskiej już dużo wcześniej zaowocował podobnym rozłamem wśród jej członków i wychowanków oraz powstaniem nowej organizacji, najpierw nazwanej Narodową Akademią Wzornictwa, a ostatecznie przemianowanej na Narodowe Muzeum Akademickie i Szkołę. Instytucja ta, stworzona w 1826 roku, by uniezależnić artystów od kontroli biznesmenów i amatorów, zapewniła Nowemu Jorkowi pozycję najważniejszego centrum sztuki w Ameryce w tamtych czasach, ale ostatecznie sama również skostniała i stała się przedmiotem ataków ze strony postępowych artystów i krytyków. Poszło o to, że decydenci, obawiając się konkurencji powracających z Paryża i Monachium adeptów modnych europejskich szkół, zaczęli na organizowanych przez akademię wystawach rezerwować najlepsze miejsca dla samych siebie. W proteście przeciw tym niedemokratycznym praktykom niepokorni twórcy zorganizowali w 1878 roku własny pokaz i zawiązali nowe ugrupowanie – Stowarzyszenie Artystów Amerykańskich. Nie minęło jednak dwadzieścia lat, a i w owym stowarzyszeniu doszło do podziału, kiedy zbuntowała się tzw. Grupa Dziesięciu pod wodzą Roberta Henriego, wychowanka paryskiej Akademii Juliana i twórcy amerykańskiej szkoły naturalizmu, znanej jako Ashcan School (szkoła śmieciarzy). Była to pierwsza z ważnych artystycznych „secesji” u progu nowej epoki w historii sztuki amerykańskiej.

Symbolicznie od tradycji odciął się Alfred Stieglitz, prekursor fotografii artystycznej, ale przede wszystkim najważniejszy w Ameryce promotor awangardy europejskiej, który praktycznie sam stworzył grunt pod rozwój modernizmu za oceanem. Po wielu latach spędzonych w Europie, gdzie zdobył renomę jako fotograf, i działalności w kilku stowarzyszeniach promujących nowe medium postanowił zająć się organizacją niezależnych wystaw i publikacją własnego magazynu. W 1902 roku zorganizował wystawę grupy nazwanej na cześć monachijskich secesjonistów 1898 roku Foto-Secesją. Tak też nazwał Stieglitz swoją nową galerię. Prowadził ją, wydając jednocześnie pismo „Camera Work”, którego skład i druk nadzorował osobiście, dbając, by reprodukcje nawet w najmniejszych szczegółach cechowała najwyższa jakość. Ale nie była to publikacja jedynie dla miłośników fotografii. Stieglitz, skupiając wokół siebie transatlantycki zespół artystów, krytyków i pisarzy, stworzył jeden z najważniejszych periodyków artystyczno-literackich epoki. Nowojorskim oknem na świat była również wspomniana galeria Stieglitza, znana jako „291” i „największy mały salon na świecie” – to tam po raz pierwszy w Ameryce wystawiono prace Henriego Matisse’a, Auguste’a Rodina, Paula Cézanne’a, Pabla Picassa, Constantina Brâncușego i Francisa Picabii. Galeria stała się wylegarnią talentów, bowiem jej właściciel nie tylko chciał przybliżyć amerykańskiej publiczności najnowszą sztukę europejską, lecz także zakorzenić modernizm w twórczości rodzimych artystów. Wyszukiwał więc tych najbardziej obiecujących i organizował wystawy ich prac. Niektórym fundował wyjazdy do Europy, oczekując, że będą jego oczami i uszami w najważniejszych miejscach, gdzie rodziła się nowa sztuka. Korespondując ze swymi protegowanymi odbywającymi europejski staż, zbierał od nich informacje i wydawał dyspozycje dotyczące nawiązywania kontaktów w celu ewentualnego pozyskania do swojej galerii nowych eksponatów. Stieglitz wywierał przemożny wpływ w kręgach artystów i innych środowiskach

twórczych, jednak miał ograniczone środki finansowe, co przekładało się na mniejszą skalę organizowanych przez niego wystaw. Prawdziwy sukces „jego” artystów, w tym malarki Georgii O’Keeffe, którą odkrył, a następnie poślubił i wylansował, był jednak uzależniony przede wszystkim od przekonania publiczności i kolekcjonerów do samej idei sztuki nowoczesnej.

Problem polegał na tym, że gusty Amerykanów w okresie narodzin modernizmu pozostawały daleko w tyle za nową, awangardową estetyką. Rodzime nurty akademickie i konserwatywne były wzmacniane z jednej strony przez poczucie wyjątkowości Ameryki, neutralizujące pojawiające się gdzieś pytanie o zapóźnienie i prowincjonalność, a z drugiej strony przez pragmatyzm właściwy purytańskiemu podejściu do spraw materialnych; jeśli już mamy na coś wydawać pieniądze – mawiano – to na rzeczy sprawdzone, które mogą tylko zyskiwać na wartości. Posiadanie rzeczy pięknych nobilitowało samo przez się, a tym bardziej jeśli było dobrą inwestycją. Kolekcjonowanie dzieł sztuki zyskało popularność wśród przedstawicieli elit, którzy mogli sobie pozwolić na odbycie „wielkiego objazdu” i zakup w Europie stosownie cennych pamiątek w postaci rzeźb czy obrazów. Już pod koniec XVIII wieku, idąc śladami bardziej doświadczonej w tym względzie Anglii, Stany Zjednoczone ustanowiły specjalny konsulat w Livorno, a nieco później we Florencji, gdzie amerykańscy dyplomaci pełnili funkcję pośredników między zamożnymi turystami a tokańskimi rzeźbiarzami, załatwiając sprawnie wszelkie formalności. Funkcjonowały też firmy specjalizujące się w masowym eksporcie włoskich obrazów i rzeźb do Ameryki, gdzie w dużych miastach sprzedawano je na publicznych aukcjach. Pod koniec XIX wieku był to już prawdziwy przemysł, a w przypadku największych kolekcjonerów prywatne zbiory stały się tak pokaźne i wartościowe, że dalsze ich powiększanie miało sens jedynie wtedy, jeśli mogły się okazać użyteczne dla liczniejszej publiczności. Idea służebnej roli ludzi sukcesu, głęboko osadzona w purytańskiej doktrynie świętości, odnosiła się w demokratycznym społeczeństwie w równym stopniu do elit duchowych, jak i finansowych. Mądre oddawanie społeczeństwu bogactwa osiągniętego dzięki pracy własnej i innych stało się pod koniec wieku rewolucji przemysłowej największą publiczną cnotą milionerów, nazywanych „kapitanami” przedsiębiorczości (ale równie często także „baronami-rabusiami”). To z ich środków w Ameryce zaczęły powstawać wielkie muzea, które na równi z przemysłem budowały



Jeden z dawnych wieżowców na Manhattanie, 2010 r.

wizerunek Stanów Zjednoczonych jako nowej światowej potęgi. Władze lokalne aktywnie wspierały tego rodzaju przedsięwzięcia, potwierdzając, że między sferą publiczną a prywatną może funkcjonować sprzężenie zwrotne, na którym korzystają i obywatele, i państwo.

A jednak jeśli chodzi o utrzymywanie dużej instytucji kulturalnej w służbie publicznej, najstarsze z nowojorskich muzeów, Nowojorskie Towarzystwo Historyczne powstałe w 1804 roku, jest bardziej przykładem trudnych wyzwań niż łatwych rozwiązań. Muzeum owo było wielokrotnie przenoszone z miejsca na miejsce, dopiero w drugim stuleciu istnienia doczekało się trwałej siedziby w centrum Manhattanu, ale do dziś boryka się z problemami finansowymi i wymaga stałego wsparcia władz miasta i prywatnych sponsorów. Problemy biorą się po części stąd, że Nowojorskie Towarzystwo Historyczne nie zalicza się do elitarnej grupy najsłynniejszych nowojorskich muzeów sztuki, gdyż ma w porównaniu z nimi znacznie mniejsze zbiory. Obejmują one jednak wiele najcenniejszych obrazów XIX-wiecznych malarzy amerykańskich, kolekcję ponad półtora miliona obiektów o wartości historycznej i ponad trzy miliony książek. Już te liczby dają przez zestawienie pewne pojęcie o tym, czym dysponują pierwszorzędowe nowojorskie świątynie sztuki, wśród których prym wiodą cztery muzea stworzone przed pierwszą wojną światową – Muzeum Brooklyńskie, Metropolitalne Muzeum Sztuki, Kolekcja Fricka oraz Biblioteka i Muzeum Morgana – a także trzy z okresu międzywojennego: Muzeum Whitney, Muzeum Guggenheima i Muzeum Sztuki Nowoczesnej. Trzy najważniejsze ośrodki prezentujące sztukę najnowszą to: Nowe Muzeum Sztuki Współczesnej, Fundacja Sztuki Dia oraz Centrum Sztuki Współczesnej PS1.

Znajdujące się poza ścisłym centrum Nowego Jorku Muzeum Brooklyńskie ma najstarsze i najbardziej „publiczne” korzenie, wyłoniło się bowiem z Brooklyńskiego Instytutu Sztuki i Nauki, powstałego w latach 40. XIX wieku. Wybudowana w 1897 roku siedziba muzeum jest trzecią pod względem wielkości tego typu budowlą w Nowym Jorku, choć w zamyśle twórców miała być nie tylko największą w mieście, ale i na świecie. Monumentalny projekt w dominującym na przełomie wieków stylu beaux-arts nie miał szans pełnej realizacji w sytuacji, gdy od dwudziestu lat w centrum Manhattanu, na подарowanej przez miasto działce wyciętej z terenów Parku Centralnego, trwała rozbudowa kompleksu znanego jako The Metropolitan (w skrócie The Met), który dziś mieści największe amerykańskie muzeum, liczbą zwiedzających (ponad 6 milionów rocznie) ustępujące tylko Luwrowi (ranking ten z oczywistych powodów nie uwzględnia najczęściej odwiedzanego muzeum na świecie – kompleksu pałacowego Zakazanego Miasta w Pekinie, który osiąga już blisko piętnaście milionów zwiedzających, ale jest jedyny w swoim rodzaju i jako taki nie powinien być porównywany z muzeami w innych częściach świata).

Idea stworzenia muzeum godnego aspiracji Amerykanów narodziła się w 1866 roku w Paryżu podczas spotkania grupy zamożnych nowojorczyków, a przygotowany z rozmachem plan został zaakceptowany przez władze miasta w 1870 roku i dwa lata później muzeum przyjęło pierwszych zwiedzających. Zaczątki kolekcji były skromne: jeden kamienny sarkofag z czasów rzymskich i sto kilkadziesiąt płócien. Dziś zbiory obejmują ponad dwa miliony eksponatów podzielonych na siedemnaście działów, które zajmują powierzchnię 190 tysięcy metrów kwadratowych, czyli dwadzieścia razy więcej niż liczyła pierwsza galeria. Działy ze sztuką orientalną, islamską i egipską uznaje się za najwartościowsze na świecie, podobnie jak zbiory dzieł twórców amerykańskich. Jedną z atrakcji muzeum jest otwarty w 1987 roku ogród na dachu jednego ze skrzydeł budynku, z którego ponad koronami drzew otaczającego The Met z trzech stron Parku Centralnego roztacza się widok na Manhattan – zdaniem wielu przebijający nawet to, co widać z Em-

pire State Building. Ogród jest miejscem letnich indywidualnych wystaw największych współczesnych artystów – w 1999 roku prezentowane były tam prace Magdaleny Abakanowicz.

Koszty utrzymania muzeum ponosi miasto, będące właścicielem budynków, natomiast dziełami sztuki zarządza rada powiernicza. Jej polityka w ostatnich czasach była przedmiotem wielu kontrowersji, począwszy od wyprzedaży obrazów uznawanych za mniej wartościowe w celu sfinansowania zakupu arcydzieł, a skończywszy na zakupie obiektów pochodzących z szabru lub, co gorsze, kradzionych niejako na zamówienie muzeum. W wyniku przegranych procesów sądowych wszczętych przez państwowe organy Włoch, Turcji i Kambodży niektóre z bezcennych nabytków musiały zostać zwrócone prawowitym właścicielom. Naganne praktyki muzeum są tym bardziej kompromitujące, że otrzymuje ono pokaźne dotacje również od władz stanu Nowy Jork i agencji rządowych. Także sam mecenat państwa, równie niezbędny jak wsparcie prywatnych darczyńców, jest źródłem różnorodnych kontrowersji i kłopotów, czego doświadczyło w ostatnich latach nie tylko to muzeum. W 1999 roku świat sztuki elektryzowała decyzja rady miejskiej Nowego Jorku o zawieszeniu subwencji dla Muzeum Brooklyńskiego w proteście przeciw zorganizowanej tam wystawie „Sensacja”. Skandal wywołał obraz Chrisa Offiliiego *Święta Maria Panna*, do wykonania którego artysta użył m.in. odchodów słonia i fragmentów pornograficznych fotografii. Ostatecznie sąd zmusił władze do cofnięcia decyzji, a za wolnością sztuki publicznie opowiedziała się ówczesna senator Hilary Clinton.

Wolność wolnością, a skandale – jak od dawna wiadomo – są dźwignią sukcesu. Z tej perspektywy artystą najbardziej zasłużonym dla Nowego Jorku jest bez wątpienia Marcel Duchamp. To dzięki jego *Aktowi schodzącemu po schodach* wystawa „Armory Show” z 1913 roku przeszła do historii jako jedno z przełomowych wydarzeń w dziejach sztuki nowoczesnej. Zwykle zwraca się uwagę na szok, jakim było uświadomienie sobie przez Amerykanów, że dystans między Nowym Jorkiem a Paryżem, Berlinem i Monachium, głównymi inkubatorami awangardy, to nie dystans między nowym a starym światem, ale między prowincją a centrum. Kpiny z namalowanego przez Duchampa quasi-kubistycznego obrazu, przyrównanego przez jednego z satyryków do eksplozji w fabryce dachówek, stałyby się wy-



Nowojorskie Muzeum Guggenheima z zewnątrz, marzec 2010 r.

rokiem, a nie tylko odreagowywaniem traumy, gdyby nie intuicja i odwaga ludzi pokroju Waltera Arensberga, który w 1913 roku dopiero zastanawiał się, w co zainwestować odziedziczone miliony. To on wskazał i twórcom, i kolekcjonerom, a w ostateczności również szerokim kręgom publiczności, przyszłość, kupując obraz nieznanego bliżej Francuza, na którym nie poznano się nawet w Paryżu. Arensberg nie tylko otworzył nowojorskie salony przed Duchampem, kiedy ten przyjechał do Ameryki w 1915 roku, ale sprawił też, że otworzyły się portfele mecenasów. Spadkobiercy fortun pierwszego pokolenia amerykańskich milionerów łatwiej od swych ojców mogli dostrzec, że nowoczesna sztuka lepiej oddaje ducha Ameryki niż prace dawnych mistrzów. Krzepnące transatlantyczne pokrewieństwo awangardy upewniało nowojorskich bogaczy, że ich miasto może stać się nowym, choć na razie tylko drugim, Paryżem.

Na tym przekonaniu wzniesione zostaną w okresie międzywojennym trzy ikony nowoczesnego muzealnictwa: Guggenheim, Whitney i Muzeum Sztuki Nowoczesnej. Jako instytucje powstające od podstaw, wyznaczą one nowe standardy nie tylko gromadzenia zbiorów sztuki współczesnej, ale także ich eksponowania. W obliczu cywilizacyjnej klęski Europy, jaką będzie wybuch drugiej wojny światowej, owe amerykańskie, na wskroś dwudziestowieczne standardy na długie dziesięciolecia zapewnią Nowemu Jorkowi pozycję miasta dyktującego nowe trendy oraz decydującego o miejscu i wartości sztuki. To za oceanem powstanie rynek sztuki, którego mechanizmy pod wieloma względami przypominają dziś reguły obowiązujące na rynku papierów wartościowych.

Rewolucja estetyczno-finansowa dokonała się za oceanem w okresie międzywojennym, kiedy stery objęło nowe pokolenie bogaczy i koneserów. Dla nich impresjonizm, post-impresjonizm, kubizm, fowizm, futuryzm i inne kierunki awangardy były historycznym fundamentem, na którym powinna się oprzeć nowa sztuka, dostosowana do architektury Manhattanu, gdzie w przededniu krachu na giełdzie, a także po nim, wyrastały kolejne modernistyczne katedry. Wśród nich godne siedziby musiały znaleźć nowe muzea i galerie, żeby przyciągnąć artystów ze wszystkich zakątków ziemi, włącznie z twórcami największymi, opuszczającymi Paryż pograżający się w mrocznej otchłani wojny. Jako pierwsze nieco zatęchłe salony rodem



Wewnątrz Muzeum Guggenheima, marzec 2010 r.

z epoki wiktoriańskiej opuściły trzy kobiety: artystka, artystka-milionerka i milionerka. Artystka to Hilla von Rebay, niemiecka malarka o arystokratycznym rodowodzie, która na krótko przed wybuchem drugiej wojny światowej namówiła milionera Solomona Guggenheima do stworzenia Muzeum Sztuki Nieprzedstawiającej. Małe początkowo przedsięwzięcie stało się głośne, kiedy najsłynniejszy architekt amerykański Frank Lloyd Wright zaprojektował jako siedzibę muzeum budynek, który złamał wszelkie normy tego typu budowli. Jego bryła miała kształt rozszerzającego się do góry cylindra, oplecionego spiralną rampą otwartą na wewnętrzne atrium. W tak zaprojektowanej przestrzeni, gdzie nie było pionów ani poziomów, ekspozycja dzieł wydawała się niemożliwa, jednak wszystko okazało się kwestią przyzwyczajenia i konwencji, a sama budowla w całości spełniła życzenie Hilli von Rebay, która chciała, by gmach wyglądał jak „świątynia ducha”. Niestety sam Guggenheim nie dożył otwarcia w 1958 roku, a inicjator, skłócona z jego spadkobiercami, nigdy nie przekroczyła progu muzeum, będącego dziś jedną z większych atrakcji turystycznych miasta. Niezależnie od wartości zbiorów własnych i organizowanych tam wystaw, historyczne znaczenie tego przedsięwzięcia polega na wyzwaniu, jakie projektantom nowych muzeów rzucił Wright.

Wyzwanie to dwukrotnie podjęli projektanci budynku dla drugiego z wielkich nowojorskich muzeów sztuki nowoczesnej, założonego w 1931 roku przez Gertrudę Vanderbilt Whitney, córkę magnata kolejowego i uznaną rzeźbiarkę, której życiowym osiągnięciem było stworzenie pionierskiej kolekcji w całości poświęconej współczesnym artystom amerykańskim. Pierwszej nowoczesnej siedziby muzeum doczekało się dopiero w 1966 roku. Modernistyczny budynek o fasadzie w formie odwróconych schodów i oknach w wykuszach zamontowanych na opak nie mógł jednak konkurować z nowatorskim dziełem Wrighta. Choć bardziej funkcjonalny, okazał się ostatecznie zbyt ciasny, dlatego zbiory Whitney regularnie wypożyczano prywatnym korporacjom, które w holach swoich siedzib w centrum Manhattanu udostępniały je zwiedzającym. Po wielu latach nieskutecznych prób uzyskania zgody miasta na powiększenie muzeum jego zarząd podjął radykalną decyzję o wybudowaniu zupełnie nowego gmachu w najmodniejszej ostatnio dzielnicy Nowego Jorku zwanej Meatpacking District („dzielnica rzeźni”), gdzie dawne obiekty przemysłowe przerabiane są na butik, galerie sztuki i studia artystów. Wybrano projekt Renza Piana, jednego z najsłynniejszych współczesnych architektów, twórcy Centrum Pompidou i wielu innych muzeów w różnych krajach. Nowe muzeum otwarto w maju 2015 roku, jest więc chyba za wcześnie, by pokusić się o zdystansowane oceny, ale recenzenci podkreślają przestrzenność budowli, składającej się z kilku geometrycznych brył. Ta najnowsza w mieście „świątynia ducha” wydaje się równie przyjazna dla sztuki, jak i dla jej miłośników, muzeum nie musi się więc martwić o frekwencję.

Na jego przeprowadzce skorzystało również Muzeum Sztuki Nowoczesnej, znane powszechnie jako MOMA, które przejęło dawną siedzibę Whitney. Jest ono największe z nowojorskiej triady muzeów; powstało w 1929 roku z inicjatywy Abby Aldrich Rockefeller. Jej mąż, słynny finansista, początkowo nie popierał artystycznych pasji Abby, ale w końcu wyasygnował niezbędne środki i muzeum ostatecznie po dziesięciu latach otrzymało własną siedzibę, w której pozostaje do dziś. Budynek był powiększany dwukrotnie, a obecnie trwa kolejna rozbudowa, której jak poprzednim towarzyszą kontrowersje. Muzeum już jest jedną z największych tego typu instytucji na świecie, a w zbiorach ma wiele z najsłynniejszych obrazów impresjonistów, modernistów i malarzy współczesnych. Jego znaczenie na mapie sztuki rosło od początku dzięki organizacji wielkich wystaw retrospektywnych prezentujących dzieła wybitnych artystów, począwszy od Vincenta van Gogha w 1935

roku i Pabla Picassa w latach 1939-1940 po Andy'ego Warhola w roku 1989, Henriego Matisse'a w latach 1992-1993 i Willema de Kooninga w roku 2012. Łącznie w ciągu 85 lat istnienia MOMA urządzono tam sporo ponad dwa tysiące wystaw i dziś jest to główne światowe centrum, gdzie wyznacza się hierarchie wartości, a co za tym idzie pośrednio również ceny, jakie dzieła XX-wiecznych i współczesnych artystów osiągają na rynku.

Mówienie o pieniądzach w kontekście działań artystycznych od dawna nie jest niestosowne, a w tym przypadku chodzi przecież o wartość setki milionów dolarów elementy scenografii (nowy gmach Whitney kosztował ponad 400 milionów!) do największego w dotychczasowej historii sztuki spektaklu, który rozpoczął się w Nowym Jorku w latach wojny i trwa do dziś. Punktem kulminacyjnym owego widowiska, choć być może tylko pierwszym z wielu momentów zwrotnych procesu zmierzającego w nieznanym jeszcze kierunku, był ogłoszony przez Arthura C. Danto koniec historii sztuki i początek ery posthistorycznej. Miejsce i czas mają tu kluczowe znaczenie dla próby zdefiniowania, czym jest dzisiejszy świat sztuki, gdzie jest jego centrum i czy w ogóle takowe istnieje. To, gdzie obecnie jest skoncentrowany pieniądz i jak krąży, wiadomo dość dokładnie, można więc sobie wyobrazić, że przyjęcie optyki Wall Street i londyńskiego City wystarczy, by opisać aktualną kondycję świata sztuki, ale nie podejmujemy się tego zadania. Zamykając niniejszy przegląd historii procesu policentralizacji życia artystycznego, wolimy się skoncentrować na jego ostatniej historycznej fazie i momencie posthistorycznego zwrotu.

Bez wątpienia wybuch drugiej wojny światowej był impulsem, który spowodował – trwałą, jak się okazało – utratę przez Paryż pozycji bezwzględnie dominującego centrum i przejęcie jego znaczenia przez Nowy Jork. Przybywający do Ameryki uchodźcy i wygnańcy nie tylko ratowali własną skórę, ale przywozili też powiew paryskiego powietrza, tchnącego nowe życie w sztukę amerykańską, wciąż jeszcze odrętwiałą po latach wielkiego kryzysu. Najwięcej skorzystali twórcy, którzy nie zdążyli przed wybuchem wojny odbyć obowiązkowego stażu w Paryżu, Berlinie, Monachium czy Londynie, a lata recesji przetrwali dzięki temu, że rząd programem dla bezrobotnych objął również artystów, zlecając im dekorowanie malowidłami ściennymi budynków publicznych, a bywało też, że i czyszczenie z gołębic odchodów licznych nowojorskich pomników. Być może niektórzy miewali fantazje w rodzaju tej stanowiącej kanwę *Amerikanina w Paryżu*, filmu z 1951 roku o malarzu próbującym zrobić karierę nad Sekwaną, ale większość była pozbawiona kompleksów swoich nauczycieli i starszych kolegów, którzy musieli przejść ciężką szkołę, zanim udało im się własny prowincjonalizm zrównoważyć kosmopolitycznym obyciem. Dla młodych Amerykanów wymuszone wojną przenosiny paryskiej bohemy do Nowego Jorku były okazją do bezpośredniej konfrontacji, na ich własnym podwórku, z europejską wizją nowoczesności i wolności sztuki. Najlepszych nauczycieli potrzebowali nie po to, żeby ich naśladować, lecz po to, by – jak powiedział kiedyś Jackson Pollock o swoim mentorze – mieć się komu przeciwstawić. Z tej konfrontacji narodził się abstrakcyjny ekspresjonizm, nie tylko pierwszy nurt w malarstwie z prawdziwie amerykańskim rodowodem, ale, co ważniejsze, ostatni wielki kierunek w sztuce ery historycznej.

Jako jedna z pierwszych spośród wielkich kolekcjonerów na nowym nowojorskim malarstwie poznała się bratanica Solomona Guggenheima, Peggy Guggenheim, która po latach spędzonych w Londynie i Paryżu, gdzie bezskutecznie próbowała stworzyć własne muzeum, wróciła w 1941 roku do Ameryki, przywoząc ze sobą pokazną kolekcję dzieł europejskich surrealistów. To dla nich otworzyła w swym rodzinnym mieście galerię „Art of This Century” („Sztuka tego wieku”), a bliskie kontakty, jakie nawiązała z nimi w londyńskich i paryskich latach, dawały jej przewagę nad wielkimi

nowojorskimi graczami uwikłanymi w kontrolowanie muzeów, które stworzyli – z natury powolniejszymi i ostrożniejszymi w działaniu ze względu na skalę i koszty nowych przedsięwzięć. Galeria Peggy Guggenheim okazała się natychmiastowym sukcesem, co pozwoliło jej znacząco powiększyć własną kolekcję, którą zresztą po wojnie wywiozła do Wenecji, gdzie w końcu założyła swoje wymarzone muzeum. Zanim to nastąpiło, zorganizowała kilka wystaw o historycznym znaczeniu nie tylko dla europejskich ekspatriantów, ale również dla Amerykanów, poczynając od pierwszej indywidualnej wystawy Jacksona Pollocka. Po wyjeździe Peggy Guggenheim do Włoch jedyną osobą, która miała odwagę dalej promować nazbyt jeszcze kontrowersyjnego malarza, była Betty Parsons. Wystawiani przez nią przedstawiciele tzw. szkoły nowojorskiej i wspierający ich wpływowi krytycy (przede wszystkim Clement Greenberg i Harold Rosenberg) buńczucznie uznali, że jej galeria stała się w drugiej połowie lat 40. XX wieku centrum świata sztuki. Tym znamienym eufemizmem po prostu ogłosili wszem i wobec, że od tej pory centrum jest tam, gdzie wystawia się dzieła Jacksona Pollocka, Willema de Kooninga, Barnettta Newmana, Marka Rothko, Clyfforda Stilla, Roberta Motherwella, Franza Kline'a i Arshile'a Gorky'ego.

Rząd Stanów Zjednoczonych w ramach integracji państw objętych planem Marshalla w końcu umożliwił nawet wolnym Europejczykom zobaczenie na własne oczy, jak to centrum wygląda. Było to bowiem centrum obwoźne, które w postaci zorganizowanej przez MOMA i po cichu sponsorowanej przez Departament Stanu wystawy zatytułowanej „Nowe malarstwo amerykańskie” zawitało w 1958 roku do Bazylei, Mediolanu, Madrytu, Berlina, Amsterdamu, Brukseli, Paryża i Londynu. Słusznie uznano, że centrum może znaleźć się wszędzie, ale prawdziwa stolica powinna być jedna. Gdzie? Tam gdzie jest... kapitał – ostatecznie w języku angielskim „stolica” i „kapitał” to jedno i to samo słowo: „capital”. A kapitał oczywiście był w Nowym Jorku, finansowym sercu nie tylko Ameryki, ale całego powojennego świata. Tam też dzieło promowania amerykańskiej szkoły abstrakcyjnego ekspresjonizmu kontynuowali następcy Guggenheim i Parsons, którzy zakres swojej działalności obejmującej handel dziełami sztuki poszerzyli o handel samymi artystami, podkupując lub odsprzedając ich sobie nawzajem jak towar. Parsons – tak jak Guggenheim – była starej daty, czuła więc żal do malarzy, którzy ją porzucili, przechodząc do nowych, komercyjnych galerii. Nowa sztuka bez skrupułów domagała się marketingu.

Nowi marszandzi mieli różne kwalifikacje, choć tych najważniejszych łączyła szczególna nić. Sidney Janis zarobił pierwsze pieniądze jako producent garderoby, Sam Kootz w latach 30. XX wieku pracował w reklamie, a jedną z pierwszych wystaw malarstwa zorganizował w nowojorskim domu towarowym Macy's. W domu towarowym zaczynał też jako sprzedawca Charles Egan, podobnie jak Eleanor Ward, która z początku we własnej galerii „The Stable” sprzedawała manekiny i fotografie z pokazów mody, natomiast Leo Castelli przez jakiś czas zarządzał fabryką ubrań należącą do swego teścia. Wszyscy więc, zanim zaczęli handlować sztuką, w jakimś stopniu mieli do czynienia z materią, a ponieważ obrazy na ogół maluje się na tkaninie, doświadczenie owo mogło się okazać przydatne. Ironia tego stwierdzenia nie powinna razić, bowiem ironia, tak jak moda, świetnie zakorzeniła się w świecie sztuki, między innymi – a może nawet przede wszystkim – za sprawą najważniejszego przedstawiciela nowego pokolenia, Andy'ego Warhola, który karierę zaczynał od pracy dla agencji reklamowej, rysując damskie obuwie, a jako artysta był prekursorem wykorzystania sitodruku, techniki poniekąd „tekstylniej”, do taśmowej produkcji obrazów. Kwintesencją nowego podejścia stała się zorganizowana w 1964 roku w nowojorskiej galerii Paula Bianchiniego wystawa zatytułowana „Amerykański supermarket”, na której Warhol i inni popartyści pokazali wykonane przez siebie imitacje

sklepowych towarów. Wszystko było jak w supermarkecie, tylko ceny z innej półki – płótno Warhola przedstawiające puszkę zupy Campbella wystawiono na sprzedaż za półtora tysiąca dolarów. Wtedy właśnie, jak wkrótce ogłosił Danto, sztuka znalazła się na zakręcie – ta dotychczasowa przeszła do historii, a ta nowa należała już do świata posthistorycznego, którego centrum coraz bardziej kojarzyło się z centrum handlowym. Galerie sztuki i muzea coraz częściej funkcjonowały jak przedsiębiorstwa, rozrastając się w międzynarodowe koncerty i sieci handlowe z oddziałami w wielu miastach na różnych kontynentach.

Fundacja Solomona Guggenheima na przykład oprócz swego słynnego nowojorskiego muzeum sfinansowała powstanie weneckiego muzeum Peggy Guggenheim, a następnie wykonała genialny ruch, który do dziś spędza sen z powiek wielu osobom chcącym go powtórzyć na własnym podwórku. Zgodnie z umową zawartą z władzami Bilbao, podupadłego centrum przemysłowego w kraju Basków w Hiszpanii, miasto wyasygnowało sto milionów dolarów na budowę muzeum zaprojektowanego przez Franka Gehry'ego, fundacja natomiast zajęła się pozyskiwaniem dzieł sztuki i administracją, za co pobiera dodatkową subwencję. Przedsięwzięcie owo wydawało się całkowicie karkołomne i skazane na klęskę, ale rezultat przewyższył najśmielsze oczekiwania i przeszedł do (post)historii jako „efekt Bilbao”. Oddana do użytku w 1997 roku budowla Gehry'ego stała się jedną z najbardziej rozpoznawalnych ikon współczesnej architektury, zapewniając projektantowi podobne zamówienia na wiele lat, ale przede wszystkim okazała się działać jak magnes na turystów. W ciągu trzech pierwszych lat muzeum przyjęło ponad cztery miliony zwiedzających, a zostawione przez nich w mieście pieniądze pokryły koszt inwestycji. Umożliwiło to rozpoczęcie rewitaliza-



Jeden z nowych wieżowców na dolnym Manhattanie, 2010 r.

cji, której Bilbao zazdrości dziś cały świat. Paradoksalnie sztuka odgrywa w tym dość drugorzędną rolę, bo muzeum nie posiada własnej wartościowej kolekcji i jest głównie miejscem wystaw czasowych, które dla przyjezdnych stanowią przeważnie jedynie pretekst do obejrzenia niezwyklej budowli. W jej przestrzeniach dzieła wielkich mistrzów często giną, stając się jedynie dekoracją dla falujących powierzchni ścian z tytanu i szkła. Fundacja Gugenheima i Gehry zamierzają teraz powtórzyć sukces Bilbao w Abu Dhabi, gdzie wznoszą muzeum sztuki świata islamu.

Spojrzenie na dzisiejszy globalny świat sztuki pokazuje, że jego stolice mogą być wszędzie – wszędzie, gdzie jest odpowiedni kapitał. A odpowiedni nie musi znaczyć wielki. Katarzyna Jagodzińska, autorka książki o muzealnym boomie w Europie Środkowej po 1989 roku, pokazuje, jak „efekt Bilbao” próbuje się uzyskać w naszym regionie w skali dostosowanej do lokalnych możliwości¹. Budowanie muzeów-symboli, funkcjonujących jako autonomiczne dzieła architektoniczne, nie jest zresztą jedyną strategią przyciągania i generowania pieniędzy w pozabawionym jednego centrum świecie sztuki. Sieci galerii, konsorcja agencji, domy aukcyjne, a także nieformalne powiązania między prywatnymi kolekcjonerami są tak samo ważne jak muzea. U podłoża wielu działań leży niewątpliwie tęsknota niegdysiejszych potęg za epoką, kiedy ich pozycja była niekwestionowana. Lata największej świetności Rzymu raczej już nie wrócą, choć i obecnie sytuacja Wiecznego Miasta jest całkiem dobra. Doskonale radzi sobie Londyn, który po otwarciu w dawnej elektrowni nad Tamizą w 2000 roku Tate Modern ma teraz trzy wielkie muzea lokujące się w pierwszej światowej piątce. Zaraz za Luwrem i nowojorskim The Met wymienia się Muzeum Brytyjskie i Galerię Narodową, a na rozszerzonej światowej liście muzeów o ponadmilionowej publiczności znajduje się jeszcze sześć kolejnych z brytyjskiej metropolii, na terenie której działa łącznie sześćdziesiąt muzeów sztuki i ponad pięćset galerii – liczby owe są porównywalne z tymi odnoszącymi się do Paryża. Poza wszelką konkurencją jest Nowy Jork ze swymi siedemdziesięcioma pięcioma muzeami i tysiącem galerii. Ale mając Luwr, Paryż nie musi się specjalnie martwić, choć na pewno trochę cierpi z powodu kompleksu miasta, któremu – jak to określił w swej słynnej książce Serge Guilbaut – Nowy Jork w latach 40. XX wieku ukradł ideę sztuki nowoczesnej i już nie oddał². Stolica Francji nie poddaje się jednak, a jedną ze skutecznych strategii odzyskiwania utraconej pozycji – choćby na krótką chwilę – są dziś wielkie Międzynarodowe Targi Sztuki (FIAC). Słusznie przyznaje się wtedy Nagrodę Marcela Duchampa, bo to od niego zaczął się wielki odwrót sztuki od historycznej narracji³. A na targu, jak to na targu, oferowane są towary wszelkiej maści. Można na przykład nabyć puszkę z kupą artysty Piera Manzoni, według najnowszych ustaleń wartą 182 500 funtów (aukcja Christie’s w 2015 roku), a zakupy zwieńczyć, wrzucając do koszyka *Balonowego pieska* Jeffa Koonsa za niecałe sześćdziesiąt milionów dolarów. Artysta ten zresztą nie kala już sobie rąk farbą, jego dzieła wykonują specjalnie w tym celu zatrudnieni fachowcy. Czasami są okazje, które powinno się łapać natychmiast, bo ceny idą w górę. Na przykład nabijana diamentami czaszka wykonana przez Damiena Hirsta, największego mistrza autopromocji i marketingu – *Na miłość boską* to nie okrzyk zgrozy, tylko tytuł tego dzieła – była oceniana jedynie na kilka milionów (mniejsza o to, czy funtów, euro, czy też dolarów, liczy się ilość zer), dopóki artysta nie ogłosił, że sprzedał ją za pięćdziesiąt milionów, w gotówce! Na szczęście okazało się, że na razie sprzedał ją samemu sobie, jest więc szansa, że opuści cenę, jeśli znajdzie się realny nabywca.

¹ K. Jagodzińska: *Czas muzeów w Europie Środkowej. Muzea i centra sztuki współczesnej (1989-2014)*. Kraków 2014. (Por. recenzja Edyty Frelik w tym numerze „Akcentu” – przyp. red.)

² S. Guilbaut: *Jak Nowy Jork ukradł ideę sztuki nowoczesnej: ekspresjonizm abstrakcyjny, wolność i zimna wojna*. Tłum. E. Mikina. Warszawa 1992.

³ Zob. J. Kutnik: *Kiedy sztuka trafia do klozetu*. „Akcent” 2006, nr 2, ss. 151-165.

Jak widać, rynek sztuki ma się dobrze, a koniec świata nastąpi jeszcze wiele razy. Już w kolejce ustawili się Chińczycy, którzy w 2016 roku prawie dogonili (19% światowego rynku) dominujących w Europie Anglików (21% światowego rynku i 64% europejskiego), ale i jednym, i drugim jeszcze daleko do Amerykanów, wciąż mocno trzymających to, co zagarnęli – całe 43%. Dla wielu to szczęśliwa liczba, mimo rzekomo trwającej od 2008 roku recesji w handlu sztuką. Trudno sobie wyobrazić, ile kosztowałoby obraz Willema de Kooninga *Interchange* w czasach hossy, skoro w 2015 roku został kupiony za trzysta milionów dolarów. Najbardziej optymistyczne jest to, że w pewnym sensie tanieją muzea, skoro za cenę jednego obrazu można by ich wybudować kilka. Koniec to czy nie koniec sztuki, trudno powiedzieć. Jej historia na pewno jest fascynująca, choć czasem tu i ówdzie coś niezbyt ładnie zapachnie.

Edyta Frelik, Jerzy Kutnik
Fot. Małgorzata Wróblewska



Jan Ryszard Lis: *Kompozycja*, technika własna (akryl, płótno, piasek z klejem),
180 x 138 cm, l. 70. XX w.

TADEUSZ CHABROWSKI

Plewię wątki nieużyteczne

plewię i wyrzucam wątki już nieużyteczne
zwiędłe trawy przysypane kurzem
mogłem im kiedyś dodać koloru
i wyszlifować na połysk jak na egzaminie
z propedeutyki

ale wiedziałem wtedy mniej
i potykałem się o klęczniki i stoły w klasztorze
drewniana figura św. Józefa z wyszczerbionym uchem
może być świadkiem

teraz sumienie każe mi mieć wątpliwości
same dogmaty nie wystarczą by pojąć
cząstki elementarne rozproszonego bytu

nim odejdę chcę pokochać to czego nie pojmuję
przyptywy i odpływy świadomości
którą otrzymałem od tego który wywołuje z nicości
rozpalone słońca i ciska meteorytami we wróble

o Boże, ile tych lat jeszcze mi zostało?

ile szklanek czerwonego wina mogę wypić
przed snem by nie oszaleć

każda jak bezszelestna mgła koi zasypianie
jak rdzeń elektronu zapowiada kosmiczne podróże

często o północy budzony
klaksonem swojego krzyku
dziwię się że toleruje mnie świat

taśma w magnetofonie kręciła się powoli
mogłem im powiedzieć że jestem hetką-pętelką z księżycą
arcybiskupem wszystkich zjednoczonych religii

erotyki mnicha

nie wie czy kobieta jest rajskim łabędziem
której anioł po wypędzeniu z raju połamał skrzydła

czy na jej ciele ważniejszy jest teraz biust i pośladki
które wyrosły w miejsce skrzydeł

czy jej dusza jest bardziej cielesna i zmysłowa
niż dusza mnicha ślubującego czystość

ułożył o niej dziewięćdziesiąt dziewięć wierszy
i żaden nie dopasował się do jej bioder

nawet rysy jej twarzy były inne
zwodziła go
jak blask księżycy migocący w wodzie

Klerycy

w kaplicy dla pielgrzymów szczęścia tyle
ile pokruszonych promieni spadających z żyrandoli
cienie wiekuistej glorii migocą na ścianach

ściskam pióro w dłoni żeby opowiedzieć o tym
o czym biskup nie wie że pulchnym dziewczynom
zaglądamy w płytkie staniki

trzepocą podnieconymi powiekami
jak na festiwalu czarownic
rozchylają kolana żeby odsłonić wtuloną słabość

wszyscy odwracamy się żeby popatrzeć na obraz
cudami łask słynący
fanfary nieczystych myśli trąbią w naszych głowach

Boże odpuść nam nim zgrzeszymy dotykiem
myślą lub wyobrażeniem nagich bioder
łaknących ziemskich pieszczot

@ zbawić się

żeby zbawić się w rytmie oratora w telewizji
bez przewlekłego rachunku sumienia
wystarczy, że się nie cudzołożyło na tapczanie
parafialnym na którym siadał biskup
by odpocząć po sutym obiedzie

gitary nastrojone, perkusja ustawiona przed ołtarzem
klawisze organów czekają na pierwsze uderzenia
by obwieścić że bramy do raju są otwarte
można tam wejść w zwykłym drelichu
w którym się pracowało w ciągu tygodnia

Bóg Pan w mitrze na głowie i z pastorałem w ręku
i tak ze skóry obdziera każdego umarłego
nim wyłuska jego duszę
pochylajcie więc ciężkie głowy do posadzki
pokorni chrześcijanie muzułmanie i żydzi

rysuję obraz Wszechmogącego rozsypując trociny
na śniegu z parcianego worka
wizerunek jest nijaki trochę jak Czwerej Jeźdźcy Apokalipsy
na witrażach Jana Lebensteina w kaplicy
Pallotynów w Paryżu

św. Jana prorokującego na wyspie Patmost
pamiętam ze studiów biblijnych na Skałce
złoszczę się że brak talentu w moich długopisach
wszystko psuje
przecież Jezus Chrystus z Apokalipsy
miał być Zenitem wszelkiego bytu
bez Jego łaski pchła nie podskoczy na prześcieradle

wściekły modłę się o więcej benzyny oktanowej w żyłach
bardziej skuteczny zgrzyt liter na papierze
jako poeta słyszę muzykę zwrotek
w podobny sposób jak Jan swoje przepowiednie
patrzac na spadające planety z przestworzy

Tadeusz Chabrowski

RYSZARD LENC

Portret Thomasa Listera

Droga nie była już tak dobra, od kiedy skręcili w kierunku Czapel. Nie przypominała przecież gliniastych, rozmokłych wertepów, które pamiętał z czasów ostatniego pobytu w tych stronach. Już prawie dwadzieścia lat. Krajobraz pofałdował się, droga opadała i wznosiła się, aż w końcu doprowadziła do znajomego rozstaja. Kiedyś przy rozwidleniu dróg, na płaskim pagórku stał kryty strzechą, bielony wapnem dom jego dziadków. Teraz skarpe okrywała płatanina leszczyny, głogu i zdziczałych śliw. „Mirabelki o kolorze żółcieni zgaszonej ochrą i kwaśnym smaku zimnego poranka”. Po domu zostało wspomnienie – ciotka dawno temu rozebrała walącą się chałupę, drzewo sprzedała. Płotu nie było, wąska dróżka, biegnąca kiedyś po zboczu ukośnym trawersem, zarosła zupełnie.

Nie zatrzymali się, matka skręciła w lewo pod górę. Jan spojrzął przez ramię – po przeciwnej stronie, na szczycie wzniesienia, przez koronę drzew prześwitywała wieża kościoła. Gdzieś obok stoi, bo na pewno jeszcze tam jest, niewysoka czworoboczna dzwonnica. Kościół, dzwon, chór, organy, wuj Józef organista. Józef śpiewał wysokim jasnym głosem i często proszono go o specjalny program w czasie uroczystości ślubnych. U Jana też był. *Ave Maria*. Parę miesięcy później, zimą w czasie kolędy, wracał wieczorem do domu i przysnął na torach zmęczony, a pewnie mocno podпиты. Na torach, po których za chwilę przejechał pociąg relacji Kraków-Warszawa.

Matka lewą ręką przytrzymywała kierownicę, w prawej obracała niezapalonego papierosa. Przestała palić pół roku temu i nie potrafiła oprzeć się dawnym nawykom. Mimo upływu lat wciąż była interesującą kobietą. Dlaczego rozstali się z ojcem? Latami się zastanawiał. I sam poszedł tą samą drogą. Teraz, po pogrzebie ojca, dał się namówić matce na p o d r ó z s e n t y m e n t a l n ą. Będzie sentymentalna podwójnie.

Wjechali na płaskowyż. Z trzech stron roztaczał się szeroki widok: na Czaple, z kościołem na horyzoncie, na Szczepanowice, z jedyną w okolicy stacją kolejową, gdzie w oddali między drzewami biegła nitka torów, i na Przesławice, rodzinną wieś ojca, wynurzającą się teraz z płytkiej kotliny za wzgórzem. Po lewej stronie ciągnął się las, jechali wzdłuż jego ciemnej ściany, odgrodzeni pasem pół niby szlakiem w uczniowskim zeszycie. Las był pozostałością po wielkim borze, sięgającym niegdyś podnóża starych gór. „Jesienią ta zieleń liści przemieni się w brązy i czerwienie, potem zmatowieje, zszarzeje, w końcu zbieleje. Wtedy tu trzeba przyjechać”. Ojciec i ten las. Dziwna to była zażyłość. Przyjeżdżał w szybkie odwiedziny do Przesławic rano w niedzielę, wypijał słabą kawę, szedł przez pola „do lasu”, gdzie na jego skraju ucinął sobie godzinną drzemkę, wracał, zjadał obiad, wypalał papierosa i tyle go widzieli. Ojciec.

Dojechali do domu ciotki Marii, zaparkowali przed bramą, oszczekani przez wyliniałego psa. Wybiegła do nich, poprawiając włosy i zrzucając

fartuch. Była dużo starsza od Joanny, zupełnie do niej niepodobna, gruba, przygarbiona. Były z Joanną przyrodnimi siostrami; ich matka, po śmierci pierwszego męża, który zaginął gdzieś w mrokach I wojny – ponoć poległ pod Przełęczą Dukielską – wyszła za mąż powtórnie, za Macieja Górzynskiego, który okazał się zupełnie przyzwoitym człowiekiem. Urodziła drugą córkę, Joannę, i zaczęli budować nowy dom, pod lasem, obok starej, wielkiej stodoły, stojącej na skraju pola przy drodze. Ze starej chaty w środku wsi było tu daleko i szczególnie w czasie żniw bardzo nieporęcznie. Gospodarstwo Górzynscy w końcu przekazali Marii – córce z pierwszego małżeństwa, która wróciła na stare śmieci po latach tułaczki po różnych parafiach, w których jej Józek znajdował zajęcie jako organista i gdzie pomieszkiwali kątem w przykościelnych służbówkach. Dziadkowie w końcu pomarli, Józef najął się do posługi w czapelskiej dziedzinie, dokończył budowę domu. Joannę wcześniej posłano do szkół w mieście, zapisując jej parę mórg pola za kościołem, a które potem zostały sprzedane na poczet nowego mieszkania albo samochodu. Joanna prowadziła biuro turystyczne i wiodło jej się nieźle. Po rozwodzie z Piotrem nie wyszła powtórnie za mąż, ale paru mężczyzn przeszło przez jej życie.

Wypakowali torby, dostali herbatę w szklankach i po kawałku drożdżowego placka.

– Nie myślcie, że sama pieklam. Codziennie jeździ wóz: chleb, wędliny, cukier, sól, nawet jajka. We wtorki i w soboty mają ciasta, pączki i torty na zamówienie. Nie trzeba już chodzić do spółdzielni. A inny samochód wozi jarzyny i owoce. Tak, tak, wieś teraz miastowieje. Niedługo zapomnimy, jak się kury maca. Ale nam lekko nie jest, bo ziemi mało. Zrobić kawę? No, opowiadajcie. Biedny ten twój Piotr, Joasiu. Twój, twój, a czyj? W każdym razie kiedyś był twój. Nie kręć głową. Ja tam go zawsze lubiłam, wiesz przecie. Do Przesławic też pojedziecie? A ty, Janku, już posiwiłeś. Nie za wcześniej aby? No, opowiadajcie. Dokroję ciasta, dobre, prawda? Przywiozłaś schab? Włóżymy do lodówki, na dzisiaj mam królika. Coś się tak skrzywił? Moi w polu, zaraz wrócą. Nasza Aśka urosła, nie poznacie jej. No, opowiadajcie...

Na trzeci dzień obudził się wcześniej. Poleżał chwilę, posłuchał cichych odgłosów okolicy, wstał, wypił kubek zbożowej kawy i spakował mały plecak matki. Poprzedniego dnia spał do południa, potem włożył się trochę wokół domu ciotki, pomagał nawet przy wiązaniu snopków. „A mówiłem, żeby nie przyjeżdżać w żniwa, tylko mają z nami kłopot. Pożytek z nas niewielki”. Joanna przygotowała z Marią obiad, po południu poszła na spacer do lasu, wróciła smutna i milcząca i do wieczora siedziała na ławeczce przed domem. Na wspólną wyprawę do Przesławic, w rodzinne strony Piotra, nie dała się namówić. „Nostalgii i wspomnień tutaj mam aż nadto. Chcesz, to idź sam. Pozdrów wszystkich. I nie zapomnij wziąć flaszki. Oni tam lubią wypić”.

Do sąsiednich Przesławic były ze trzy kilometry. Mógł iść drogą, która kiedyś wiła się w wąskich, błotnistych wądołach; by pokonać głębokie rozlewiska, trzeba było co jakiś czas mozolnie wdrapywać się na strome brzegi wąwozu. Potem trakt wyrównano, nadsypując tu i ówdzie ziemię, kamienie i żwir, w końcu położono asfalt i podróżowanie z Czapel Wielkich do Przesławic stało się całkiem wygodne. Teraz wybrał jednak inną drogę. Ta ścieżka prowadziła kiedyś ojca do matki w ich narzeczeńskich czasach i tędy Jan szedł z Magdą dwadzieścia lat temu. Z Magdą. Powędrował więc wąską miedzą między polem ciotki a kartofliskiem sąsiada i odszukał dróżkę, która wiodła skrajem lasu wzdłuż krzaków leśnych malin. Zerwał kilka owoców,

były inne niż ogrodowe, smakowały jak dawniej. Las pachniał porankiem, żywicą i tymi malinami. Po półgodzinie dotarł do wielkiego dębu, który rósł samotnie, może już ze dwieście lat, oddalony o kilkadziesiąt metrów od brzegu lasu i przypominał generała odbierającego honory przed frontem wojska. Jan pamiętał, że skądkolwiek patrzyło się w Czaplach – widać było to piękne, stare drzewo. Usiadł teraz pod jego konarami, zjadł kromkę chleba i kawałek kielbasy. Dzień już się obudził na dobre, słońce powoli rozgrzewało ziemię, ptaki zaczynały gonić się między gałęziami, słychać było nawet skowronka – jak zwykle nie było wiadomo, skąd dokładnie dochodzi jego terkot. Ruszył dalej i po chwili dotarł do brzegu wapiennego, porośłego mchem, ocienionego żlebu, który sprowadzić go miał ze zbocza. Takich rozpadlin było tu zresztą więcej – ta, przy której stał teraz Jan, była chyba najpłytsza. Zsunął się ostrożnie na dół, czepiając się zwietrzałych gałęzi i przez chwilę szedł brzegiem ledwo sączącej się strugi. Przeskoczył na drugą stronę i znalazł się na polu prowadzącym wprost do zabudowań stryja. Jeszcze wiorsta wyraźną granicą między rzykami, porośniętą krzakami ostrężyn, jeszcze z prawej strony dom Kobylańskich (czy nadal któryś z nich jest sołtysem?) i już widać było tył stodoły i dom z szarej cegły. Jak dawniej zerwał kilka koniczyn w poszukiwaniu tej jednej i mijając mały przydomowy warzywniak, wkroczył na podwórk.

*

Był wtedy po trzeciej klasie, czekał go trudny przedmaturalny rok. Wrócił właśnie z obozu, przewracał ze znużeniem kartki nieprzeczytanych lektur – a było ich parę – i snuł się po rozgrzanym mieszkaniu; początek sierpnia był nieznośnie upalny. Spotkał się z chłopakami z klasy, porozrzucił trochę ulotek, pozaklejał kilka wrogich plakatów, poszedł na mało sensowny wiec pod pomnik, gdzie wynudził się setnie, i na bardziej rozsądne spotkanie z Kuroniem czy innym Michnikiem. Wieczorami słuchał Radia BBC i Głosu Ameryki i zastanawiał się, czy do końca wakacji siedzieć w domu, czy wyrwać się jeszcze gdzieś w Polskę. Bolała go ciągle noga, stłuczona przy upadku z linowego mostka, więc wariant domowy wydawał się niestety bardziej prawdopodobny. Matka wyjechała na dwa tygodnie do Włoch i na gospodarstwie zostali sami z ojcem. Między rodzicami nie układało się najlepiej i Janek podejrzewał, że ten jej wyjazd nie wróży niczego dobrego. Czuło się nadciągający sztorm. Inna burza wisiała nad krajem, czyli i w ogóle, i w szczególności było niewyraźnie. Zwyczajnie do dupy.

Dlatego pomysł ojca, żeby na parę dni wybrać się do stryjów, do Przesławic, Janek powitał z ochotą. „Ja będę chyba do niedzieli, ale ty możesz zostać jeszcze do następnej. Lepiej nie płacz się teraz po mieście, jeszcze zarobisz milicyjną pałą. Odpoczniesz, przeczytasz kilka książek. *Chłopi* lepiej ci się przyswoją w wiejskich krajobrazach. A ja odeślę wszystkie narady. Muszę też przemyśleć parę spraw. Pójdziemy do lasu, podjemy malin i jeżyn. Może wybierzemy się na ryby ze stryjem Lutkiem? I babcia się ucieszy. Możesz też odwiedzić ciotkę i wuja w Czaplach. To będzie taka krótka wilegiatura. Letnisko, maturalnie niedouczony synu. No jak, zgoda?”

Przesławice ciągnęły się wzdłuż wąskiego cienistego gościńca. Po jego prawej stronie – patrząc od strony Czapel – płynęła senna, mulista Szreniawa, obrośnięta łożami i szarymi olchami, po lewej, na łagodnym zboczach rozłożyły się domy, pochowane wśród starych jabłoni, grusz i śliw. Dom z szarej cegły, zbudowany jeszcze przed wojną przez dziadka Henryka, był nasunięty

na stojącą tuż przy drodze kuźnię. Dziadek Henryk – nie żył od paru lat, zmarł na zapalenie płuc po nieroztropnym wianiu ziarna tuż po przebytej grypie – był znanym w okolicy kowalem i fach przekazał Lutkowi, bratu Piotra. Stryj odziedziczył wszystko: dom, kuźnię i liczne hektary, a jego dwaj bracia wyjechali do Krakowa i na Śląsk szukać swego szczęścia w mieście. „Majorat”, śmiał się Piotr Wenic. „Całkiem rozsądnie. Nie kwestionujemy”.

Kuźnia ciekawiła Janka, od kiedy jako mały chłopiec przyjeżdżał tu na wakacje z matką albo ojcem. Lubił przyglądać się – rzecz jasna z bezpiecznej odległości – jak dziadek lub stryj wyciąga z paleniska żarzącą się sztabę, z której wyczaruje za chwilę fragment żeliwnej bramy, ogrodzenia, a może nowy nóż pługa czy brony, zanurza to coś w wiadrze z zimną wodą, a to coś syczy i broni się rozpaczliwie i całe pomieszczenie spowija mleczna, gęsta para. Przychodzili chłopci z okolicy podkuć konia, wtedy dziadek wyciągał obcęgi, starymi ćwiekami wyrzucał startą podkowę i przybijal nową. I choć zwierzę obojętnie skubało trawę – chłopiec zawsze zastanawiał się, czy to bardzo boli i czy koń jest rzeczywiście taki dzielny. Zapach, półmrok, osmalone pniaki, wiszące na ścianach kleszcze, obcęgi, młoty, młotki, łańcuchy drażniły i przyציagały, i przywodziły na myśl miejsce kaźni.

Dom podzielony był na trzy części. W lewej mieszkała babka Gabriela, po przeciwnej stronie korytarza – rodzina stryja Lutka, środkowa izba, która wsuwała się wykuszem w głąb zapuszczonego ogrodu, była dla gości i tu zawsze zatrzymywał się Piotr w czasie krótkich odwiedzin w rodzinnych stronach. Jankowi przydzielono pokój w rewirze babki. Jej małe mieszkanie składało się z kuchni, w której stał zielony chlebowy piec, zielony stół i tapczan przykryty zieloną narzutą (jako zapleczek wisiał szmaragdowy obraz przedstawiający świętego Antoniego, z boku na ścianie – ręcznie tkany kilim, na którym jeleni wyruszał się z kniei i zdawał się wyskakiwać na środek izby), i gdzie stała babka, oraz z przylegającego do kuchni pokoju z oknem na drogę. Pokój był zawsze zamknięty i służył jako „lodówka” oraz przechowalnia skarbów. Znajdowały się tam dwa dębowe łóżka, ustawione wzdłuż ściany wezłowiami do siebie, ze słomianymi siennikami – tak krótkie, że spać trzeba było z podkurczonymi nogami, co zastanawiało, bowiem dziadek był podobno mężczyzną słusznego wzrostu. Janek pamiętał z dawnych pobytów katusze spania na słomie, więc teraz zabrał ze sobą dmuchany materac, który ułożył pod oknem obok rozstawionych na podłodze słoików z konfiturami i rondelków z duszoną cielęcina. Ta potrawka to była rozkosz dla podniebienia, podobnie jak grubo posmarowany wiejskim masłem kwadratowy, twardy chleb z pieca babki, żegnany na krzyż i krojony przez nią „do siebie” w nierówne pajdy. Na ścianie pokoju wisiał skrzynkowy zegar z niemiecką inskrypcją, pamiętka po c.k. korzeniach dziadka, Heinricha Wenitza, spolszczonego przez urzędników odrodzonej Polski w Henryka Wenica, a w rogu przy drzwiach stał kaflowy piec, nieużywany chyba od lat – śladów popiołu Janek w nim nie znalazł. Pokój był nie tylko zimny, ale i ciemny, tuż przy oknie rosło kilka owocowych drzew, które skutecznie tłumili dostęp światła i ciepła. Rano słońce usiłowało jednak zaglądnąć do pokoju, jakby sprawdzało, kto jest tym nowym lokatorem; promień przesuwał się powoli po twarzy chłopca, leżącego po przebudzeniu z przymrużonymi oczami. Jabłonie przyjaźnie szeleściły za oknem, babka krzątała się w kuchni, gotowała na blasze kawę Turek i nieśmiertelną poranną zacierkę, którą zawsze przypalała, a której zapach przedzierał się przez szczeliny w drzwiach. W domu była jeszcze piwnica, zamknięta na cztery spusty, no i strych, na którym Janek

znalazł kilka starych książek: *Starą baśń*, *Quo vadis* i *Krzyżaków*, i gdzie stale szurały myszy – niewiele sobie widać robiły z gęsto porozstawianych pułapek. Jak również z dwóch kotów, leniwie polegających na stromych schodach.

Podwórko, spadziste i nierówne, zamknięte było z czterech stron sąsiednią chałupą sołtysa Kobylińskiego, domem Weniców, chlewem z oborą, ogromną stodołą i w końcu prawdziwą, najprawdziwszą ziemianką, gdzie trzymano mięso ze świniobicia, ziemniaki i przetwory ciotki Krystyny. Przed stodołą rozlewało się bajoro gnojówki, regularnie zasilane świeżą słomą i krowimi plackami, a koło jej wrót stała buda posiwiąłego i na wpół ślepego Burka, staruszka na łaskawym wikcie, który odsłużył już swoje, a miał tyle samo lat, co Janek. W rodzinnym albumie wklejono kiedyś zdjęcie małego chłopca i wesołego, cytrynowego (podobno, fotka była czarno-biała) szczeniaka, siedzących na kocu przed domem w Przesławicach. Z Joanną w tle – w kąpielowym jednoczęściowym kostiumie i indiańskiej opasce na włosach. Burek tajemnym psim instynktem poznawał Janka, ilekroć ten przyjeżdżał do Przesławic.

Między stodołą a chlewem kawałek krzywego, zarośniętego pokrzywami płotu skrywał małą, nieużywaną furtkę, która prowadziła na podwórze drugich sąsiadów – Kulików. Z tymi Kulikami nie rozmawiało się w zasadzie i z zasady, babcia Gabriela wręcz zabraniała małemu Jankowi zabaw z dziećmi sąsiadów. A była tam cała czereda łobuzów, Kulik bowiem, w przerwach między piciem na umór, spaniem i byle jaką robotą, płodził przychówek z zadziwiającą regularnością. Regularnością, która zdaniem stryja służyć mogła za wzór dla samej Kolei Warszawsko-Wiedeńskiej, a w nowszych czasach dla lukstorpedy Kraków-Warszawa, przelatującej ze świstem przez szczepanowicką stację punkt jedenasta przed południem; żółto-niebieski pociąg mknący między polami widać było ze strychu domu. „A ta Kuliczka to złodziejka i cała rodzina taka”. Kulik miał lichą gospodarkę, wszystkiego ze trzy morgi, w przeszłości pożyczał konia do polnych robót i dopiero ostatnio kupił za parę groszy nędznego wałacha, którego karmił marnie, a wykorzystywał nieludzko, bo orał, bronował, zwoził zboże, siano i sobie, i wszystkim swoim licznym krewniakom, takim samym jak on łapciom i łapserdakom. Dorabiał jako grabarz w sąsiedniej wsi – w Czaplach Wielkich, gdzie był kościół i cmentarz. Parafia czapelska obejmowała pięć wsi, w tym Przesławice, chociaż przesławiccy gospodarze woleli jeździć w niedzielę na mszę do Miechowa, oddalonego od stacji w Szczepanowicach o siedem kilometrów; czasowo wychodziło tak samo, bo do stacji były z domu dziadków ze trzy wiorsty, ale miasto to zawsze miasto. Grabarz w hierarchii wiejsko-kościelnej to samo dno, nie to co organista, który umiła i uwzniośla spotkania z Panem, kołęduje z proboszczem i prowadzi z nim pogrzeby, nie to co kościelny, który dba o parafialne obejście, zapala i gasi świece, do mszy służy i pieniądze na tacę zbiera, nie to co księża gospodyni, która dobrodziejowi gotuje, pierze, a czasami ogrzewa pierzynę. Grabarz to hiena cmentarna, grzebie w zarobaczonej ziemi, przekopuje stare groby i wyrzuca uczciwych chrześcijan z ich miejsc wiecznego spoczynku – a ci umierają wtedy po raz trzeci, bo pierwszy raz, kiedy idą do grobu, a drugi, gdy odejdzie ostatni człowiek, który ich znał. Ciągnie więc grabarz za sobą trupi odór, Żyd jeden, Cygan, „a ten Kulik – poza tym – to skurwysyn jakich mało”.

I do tych właśnie Kulików przyjechała tego roku na lotnisko ich kuzynka z Kielc, córka brata Kulika, „jakiegoś nauczyciela, kto ich tam wie”. Student-

ka. Studentka Akademii Sztuk Pięknych we Wrocławiu. Studentka Kuliczka! Malarka Kuliczka. Widział to kto? To była pierwsza nowina, którą ojciec z synem usłyszeli tuż po przyjeździe. „Włóczy się po okolicy, coś tam skrobie, a chyba więcej w niebo patrzy. Przygląda się natarczywie ludziskom w polu, a sama roboty się nie tknie, Kulikom nie pomoże. A bo to mało roboty w czasie żniw w gospodarstwie nawet tak zapuszczonym jak to Kulikowe? Tam przecie bieda aż piszczy, po co im jeszcze jedna gęba do żywienia? Siedzi już prawie miesiąc, ani „dzień dobry” nie powie, ani do kościoła nie zajrzy, bezbożnica jedna. Tylko po wsi się włóczy, cała goła, czasem nawet biega na bosaka. Chłopakom przygaduje albo się z nich naśmiewa. Uroki pewnie rzuca. No, pooglądajmy telewizję, zobaczymy, czy Wałęsa spotka się wreszcie z Rakowskim. A powiedz no Piotrze, zapisać się do ty Solidarności Rolniczej czy jeszcze poczekać? Przywiozłeś »Tygodnik«! A u nas go nie uświadczysz. Jeden egzemplarz przychodzi na całą wieś. Wejdą te Ruskie czy nie? Strach myśleć”.

Na drugi dzień pomagali z ojcem przy zwożeniu zboża z pola. Daleko było to pole – aż pod lasem, prawie przy czapelskich wykrotach. Zabrali ze sobą kawę zbożową w bańce – nic tak nie gasi pragnienia, jak letnia kawa z cykorią, lekko tylko osłodzona. Ciotka przywiozła w południe nagotowanych ziemniaków w łupinach i zsiadłe mleko. Zeszło im do popołudnia, a ostatni nawrót furą – co prawda do połowy tylko naładowaną – Janek mógł zrobić sam. Prawie sam – ubezpieczał go garbaty kuzyn Jureczek. Tak, to była prawdziwa bonanza: pędzić wozem, gdy wszystko się trzęsie, chwieje, skrzypi i masz wrażenie, że za chwilę runiesz do rowu; lepsze to było niż prowadzenie samochodu ojca. Po powrocie pomógł ułożyć zboże na z a s t r o n i u, uciągnął kilka wiader ze studni, podsypał koniowi owsa do żłobu, zjadł talerz fitki i kromkę chleba z masłem, posypaną solą – „królika nie tknę, wczoraj go karmiłem koniczyną, a dziś mam go jeść?” – posiedział na schodkach przed domem, przyglądając się pijącemu chciwie wodę Siwkowi, w końcu postanowił przejść się w kierunku młyna. Noga bolała go jeszcze, uznał więc, że dobrze mu zrobi taki rozluźniający spacer. Zabrał drugi tom *Chłopów*, ukradkiem wsunął za koszulę paczkę klubowych i zapalki. Kupione na szaberplacu, przed wyjazdem; kartek papierosowych jeszcze niestety nie miał. „A ty dokąd, Jasiu? Do młyna? Ino niech cię co nie wciągnie, jak tego biednego Kazka łońskiego roku – uważaj, tam głęboko. A idź, idź. Aha, teraz przez kilka dni będziemy młócić, to chyba masz wolne”.

Siedziała pod mostkiem na wprost młyna. Dwadzieścia lat i coś. Niemłoda. Zmartwił się trochę. Wyobraził sobie wcześniej rówieśniczkę, kumpelę do włóczęg po okolicy. W dodatku ruda i piegowata. Niezbyt ładna, twarz raczej, jak to się mówi, ciekawa – ostra jakaś taka. Szczupłe, długie, opalone nogi, nieduże piersi. Ubrana była w szorty i trykotową bluzkę z dużym owalnym wycięciem. „Ach, to dlatego: goła”. Usiłował nie patrzeć w ten dekolt. Nie była boso, na nogach miała klapki-japonki.

W oddali widać było nasyp kolejowy i mały budynek stacji. Młyn sprawiał wrażenie opuszczonego, choć podobno miał już nowego właściciela – poprzedni młynarz umarł przed paru laty i żeby zemleć zboże, trzeba było jeździć do Jaksic. W zakolu zrobiło się rozlewisko i koło młyńskie obrosło zielskiem. Czy da się jeszcze uruchomić ten młyn? Wątpliwe. Z mostka skakało do wody paru wyrostków, dziewczyna nie patrzyła na nich – szkicowała rzekę i młyn, rozjaśniony przedwiecznym pastelowym światłem. Jakiś świerszcz usiłował zwrócić na siebie uwagę całej okolicy.

Spojrzała obojętnie na Janka, który podszedł cicho i zerknął przez ramię na rysunek.

– Dzień dobry, to pewnie ty jesteś, sorry, to zapewne pani jest tą letniczką u Kulików. Studentką malarstwa. Nie przeszkadzam?

Odłożyła ołówek.

– Przeszkadzasz. Mam jeszcze pół godziny, potem słońce schowa się za tymi cholernymi drzewami. Należałoby je wyciąć. Przychodzę tu już trzeci dzień. Dla tego światła.

Dorysowała parę kresek.

– Pensjonariusz w domu Borynów?

– Janek. Ludwik Wenic to mój stryj – nieśmiało wyciągnął do niej rękę, czego dziewczyna chyba nie zauważyła.

– Magda. Nie Magdalena, ale właśnie Magda. I nie pani. Jeżeli już musisz tu sterczeć, to przesun się w lewo. Albo usiądź z boku i nie przeszkadzaj. Masz papierosa, młodzieńcze? Co tam dzierżysz za pazuchą? *Chłopi*? A nie mówiłam... Kurwa, zachodzi jakoś szybciej. Nie zagaduj mnie – ofuknęła go.

Niechętnie, bo niechętnie, ale zgodziła się zabrać Janka następnego dnia na sesję malarską. „Jak sobie chcesz. Wczesnym popołudniem, przy kępie drzew za naszym domem. Powiedzmy o trzeciej. Mam zadanie do wykonania i nie mogę się zdecydować. Ta moja chwiejność trwa już prawie miesiąc. Dłużej nie mogę czekać, za dwa tygodnie wyjeżdżam. Jutro zaczynam malować. Żniwiarzy. Twoich Borynów też. Cześć, idę jeszcze połączyć po wsi. Miłej lektury. *Lato w pełni, co?*”

Jakoś do tej trzeciej wytrzymał. Zaglądał dyskretnie na podwórko Kulików, ale Magdy nigdzie nie było widać. Natknął się tylko na badawczy wzrok jednej z córek grabarza, Sabiny chyba, dwunasto- może trzynastoletniej smarkuli z blond warkoczami. Dał więc sobie spokój, wrócił na boisko stodoły, gdzie młócka szła pełną parą, i podawał przez godzinę snopki do maszyny, w końcu wdrapał się na górę, położył na sianie i zasnął. Obudził się na obiad, szybko przełknął miskę ruskich pierogów i pobiegł na spotkanie.

Magda nawet uśmiechnęła się na jego widok. Ubrana była w bawełnianą kremową sukienkę z czarną arabeską u dołu, włosy luźno rozpuściła; siedziała na wysokiej miedzy, machała nogami i pojadała dojrzałe ostrężyny. Nieopodal leżała nieduża rama z naciągniętym płótnem, przy niej mała drewniana konstrukcja, zabrudzona paleta, parę pędzli, pudełko farb, butelka mętnego płynu.

– No, jak tam, Antku Boryno? – zagadnęła. – Młóciłeś, zdaje się, dzisiaj. A u mnie zmiana planów. Zasadnicza. Twoja osoba zapłodniła mnie, że tak powiem. O, spłoniłem się? Słuchaj, muszę cię wprowadzić w problem. Krótko i zwięźle. Jak wiesz, studiuję na ASP. We Wrocławiu. Jestem po trzecim roku...

„Zgadłem. Stara jest. Nie tylko wredna, ale i stara”.

– ...kierunek – malarstwo. Trafiłam do pracowni profesora Zdanowicza. To wspaniały pedagog, ale zwariowany i wymagający, a ja muszę, muszę dostać u niego asystenturę. Może uda się już w tym roku. U nas studenci mogą pracować i sami uczyć młodsze roczniki. Masz co zapalić? Ja już swój przydział wykurzyłam. – Wzięła papierosa. – Na wakacje dostałam zadanie. Test sprawdzający. Zdanowicz to fanatyk malarstwa angielskiego, XVIII- i XIX-wiecznego. Czy to ci, chłopcze, coś mówi? Nie? Tak właśnie przypuszczałam. Ty pewnie słyszałeś o Michale Aniele i może jeszcze o uchu van Gogha.

– Daruj sobie to: „chłopcze”. Nazwiska: Monet i Picasso też coś mi mówią.

– O, nasz erudyta jest wrażliwy na punkcie swojego wieku? Więc, mój... chłopcze... – zaciągnęła się głęboko i podciągnęła nogi – ...ci angielscy malarze to i wybitni portreciści, i pejzażyści. Zdanowicz ma na ich punkcie fioła, a zadanie polega na namalowaniu, narysowaniu czterech „inspirowanych” ich stylem obrazów. – Podsunęła kolana pod samą brodę. – Taka jego *Prix de Rome*. Dwa szkice już mam. Jeden to fantazja na temat *Ofelii* Millaisa, dziewczyna topielec. – Zerknęła na Janka. – No, nieważne, tłem będzie to rozlewisko przy młynie koło mostu, gdzie usiłowałeś mnie wczoraj nieudolnie zainteresować swoją osobą...

– Ja – ciebie, swoją...

– ...a drugi to portret akwarelą mojego wuja, Marcina – krzywo uśmiechnęła się Magda.

– Marcina?

– Marcina Kulika, opoja i skończonego drania – rzuciła ze złością. – Nie sądziłeś, że ma imię? A tą inspiracją jest *Kariera rozpustnika*, pędzla niejakiego Hogartha. Kulik był kiedyś nauczycielem, jak mój tato, tylko zaczął pić. Był zaledwie wiejskim nauczycielem, po jakichś kursach, ale zawsze. Coś cię dziwi?

– To czemu rzucił szkołę?

– Nie on ją, ale ona jego. Spytaj twojego kuzyna, tego z garbem. Wesoly Marcin wioził dawno temu dzieci ciągnikiem z przyczepą, a że był nieco napity, więc przyczepa się przewróciła, przycisnęła dzieci, jedno zmarło, a twój kuzyn wyszedł z tego z przetrąconym kręgosłupem. Cud, że chodzi. Stryj w więzieniu siedział trzy lata. No a potem już poszło. Wróćmy do zasadniczego wątku, co cię tak przymurowało? – Skrzyżowała nogi i usiadła w pozycji lotosu. – Będiesz mi pozował. Nie będę malować głupiego, drabiniastego wozu albo durnej młócki. Będzie drugi portret, dla kontrastu. Portret efeba. Zobacz.

Wyciągnęła spod siedzenia plastikową torbę i ostrożnie wyjęła z niej album. Nogi wróciły na poprzednie miejsce – na ziemię.

– English painting. Malarstwo angielskie. Wszystko w kolorze. Profesor zabiłby mnie, gdyby zobaczył, jak traktuję jego ukochane dzieło. Są tu wszyscy. Hogarth i Reynolds. Fuseli. Gainsborough. Constable i Turner. Gdybym miała szmal, pojechałabym do Gdańska; zobaczyłabym Stocznnię i namalowała „*Téméraire*”, wracającego po raz ostatni do portu. Ale nie mam kasy i muszę się tu męczyć. Na przykład z tobą.

Na karcie albumu Janek zobaczył kilkunastoletniego szczupłego chłopca, stojącego pod drzewem i opartego na wysokiej lasce. Nogi miał skrzyżowane. „Pozycja powtarza pozę znaną z antycznych rzeźb, mój nedorobiony erudyto”. Chłopiec, niejaki Thomas Lister, który ponad dwieście lat temu był modelem dla Joshui Reynoldsa, ubrany był wykwinnie, w kamizelkę z długimi rękawami, spodnie zapięte pod kolanami, na ramiona narzuconą miał pelerynę – wszystko w jednolitym, zielonkawym kolorze. „Zieleń zmieszana z jasnym, nie, ze średnim ugiem plus parę kropli żółtej farby. Jak ja to mam zrobić? Zdanowicz będzie wydziwiał?”. Spod kamizelki Thommy’ego wystawała jedwabna koronkowa koszula.

– I ja mam być tym fircykiem? Ależ on jest młodszy. Poza tym jest blondynem, czego o mnie nie można chyba powiedzieć – zachnął się chłopak.

– Nie złość się...

Wstała szybko, obciągnęła sukienkę, pochyliła się i zaczęła zawiązywać sznurówki tenisówek, sukienka znowu powędrowała do góry. Podeszła do Janka i dotknęła koniuszkami palców jego twarzy.

– ...masz taki sam urok jak on, chociaż jesteś niestety trochę starszy. Włosami się nie przejmuj, to przecież będzie tylko wariacja na temat panicza Listera. Chodź, poszukamy ustronnego miejsca. I takiej laski, takiego kija. Rosochatego drzewa tutaj zapewne nie znajdziemy, chyba że pójdziemy na cmentarz. Ale to dość daleko, w Czaplach, więc może kiedy indziej. Pozwaleś już kiedyś? No pewnie, do zdjęcia komunijnego! Musisz wczuć się w tego Listera. Zobacz, jaki to sympatyczny luzak. No, nie bój się, to nie będzie akt. Chociaż, kto wie. O, znowu się spłonilem! Tak trzymaj cały czas. – Wzięła go za rękę i pociągnęła w kierunku zagajnika. – Weź tę składaną sztalugę – to konstrukcyjny pomysł mojego kolegi – i może jeszcze farby. Kiedyś w plenerze malowano najpierw temperami, dopiero w pracowni nakładano farby olejne. Ale od czasu impresjonistów technika zmieniła się. Hej, czy ty nie za często gapisz się tam, gdzie nie trzeba?

Sesje w plenerze trwały cztery dni. Spotykali się popołudniami, za opuszczoną przydrożną szopą; na jej drzwiach ktoś przed laty napisał w uniesieniu białą farbą: „3 razy tak!”, co można było jeszcze, o dziwo, odczytać, a co i teraz dobrze nie wróżyło. Pozowanie wprowadzało Janka w stan jakiegoś wewnętrznego drżenia. Stojąc nieruchomo przed Magdą, miał wrażenie, że dziewczyna, kładąc pędzlem farbę na powierzchnię blejtramu, dotyka bezpośrednio jego ciała, że patrząc na niego, widzi więcej, niż się może wydawać. Usiłował cały czas utrzymywać obojętny i znudzony wyraz twarzy, jednak czuł, że nie jest w stanie całkowicie panować nad sobą; tak jak nie mógł powstrzymać się od zerkania na opalone nogi Magdy. I na dekolt.

„Najważniejsze są oczy. Patrz w bok, ale nie przekrzywiasz i nie opuszczasz głowy, lewa ręka zgięta w łokciu przytrzymuje koszulę, prawa stopa musi wspierać się na samych palcach. Myśl o niebieskich migdałach i nie ruszaj się – jeszcze piętnaście minut i przerwa. Czy wiesz, że według Platona obrazy, dzieła sztuki stoją w hierarchii bytów najniżej? Choć, gdy tak przyglądam się temu powstającemu portretowi, sądzę, że stoi on wyżej na o n t o l o g i c z n e j drabinie niż jego pierwowzór. OK. – Odłożyła pędzel. – Ukradłam Kulikowi cięty tytoń, zrobimy sobie skręty. Nie mam »Prawdy« – jest najlepsza na bibułki – ale „Zielony Sztandar” też ujdzie. Cholera, nie umiem sobie poradzić z tą fałdą, bo ciągle się kręcisz”.

Pierwszego dnia szkicowała, potem robiła „podmalówkę”, rozcieńczając silnie farby terpentyną. Nie rozmawiali prawie wcale, od czasu do czasu Magda zagadywała go tylko: „Master John Wenic. Piszecie się przez »c«, przez »z«, czy może »t-z«? A kim ty właściwie chcesz być, paniczu, gdy dorośniesz? Aaa, dziennikarzem? Głupi wybór. Telewizja kłamie! Prasa zresztą też”. Drugiego dnia zaczęła malować, chociaż właściwie pół „sesji” zeszło jej na doborze farb. „Gdy kogoś podpatrujesz, jak ja teraz pana Reynoldsa, ważne jest, aby od razu uchwycić sens koloru; kurczę, może ta farba jest brudna? Profesorowie malują porządnymi farbami, ale czy ty wiesz, ile one kosztują? Albo takie pędzle. Chciałabym kiedyś kupić sobie rembrandty. ...Joshua Reynolds zawzięcie eksperymentował z pigmentami i ze spoiwami farb. Próbował zrozumieć techniki dawnych mistrzów. To był ciekawy facet, ten Josh. A propos, czy ty też zauważyłeś zająca, który od wczoraj kica ukryty w krzakach za szopą, zamiast siedzieć w zagonie kapusty? Tak, tak, to Sabinka, moja kuzynka. Nie zwracaj na nią uwagi. Pannice w jej wieku bywają wścibskie. Też taka byłam”.

Trzeciego dnia ogólny zarys postaci był gotów, a czwartego nowy Thomas Lister stał już na tle smugi wody i rozmazanych konturów drzew.

„Reynolds pewno sam nie malował tła – od czego miał pomagierów? Teraz parę kwiatków, parę maków i bławatków, i jeszcze tylko brak nam drzewa z charakterem. Czy możesz jutro wstać bardzo wcześnie? Noga już nie boli? Pójdziemy do Czapel, na cmentarz, poszukać tego drzewa. Odwiedzisz przy okazji swoją ciotkę. Czy nie pytają cię w domu, gdzie codziennie znikasz?”. Podeszła do niego, przeczesła mu czuprynę dłonią: „Szkoda, że nie masz takich loków jak Thomas, ale i tak twoje włosy mi się podobają. Są takie... No, na dziś koniec. Idź już, ja tu jeszcze posiedzę”.

Janek pchnął drzwi. Zaskrzypiały.

– Zobacz, otwarte. Mówiłem, że nie ma czego zamykać. Patrz, po prawej jest... był chlew. Mieszkali pod jednym dachem ze świnkami, kurami i kaczkami. Nieźle zapachy! Ty wiesz, że ja tu przyjeżdżałem dawno temu? Mama czytała mi *Kalendarz rolniczy i Pana Balcera w Brazylii*, a ja podglądałem, jak do dziadkowego byka przychodzą krowy na randki.

– Bezwstydnego dziecko. Nadal taki jesteś, chłopcze? Jak długo ta chałupa stoi pusta? – Magda uchyliła drzwi do części mieszkalnej. – O, zobacz, jest stół i dwa krzesła. Usiądźmy na chwilę, zmarzłam.

– Chyba od pięciu lat już tu nie mieszkają. – Wszedł za nią przez wysoki próg do środka. – Przed domem rosną śliwki. Zajadałem się nimi, to mirabelki. – Zmęczony usiadł na krzywym zydlu. Noga wciąż mu dokuczała.

Magda strzepnęła pajęczynę i wyrzała przez okno.

– Że też nie wybili szyb. Mirabelki o kolorze żółcieni zgaszonej ochrą i kwaśnym smaku zimnego poranka. A są kwaśne, bo już na pewno dziczeją.

Podeszła do półki na wprost drzwi. Stało tam stare żelazko na duszę, już bez duszy; więcej sprzętów w mieszkaniu nie było. Dziewczyna zaczęła rozcierać skostniałe ręce. Spodnie i tenisówki miała mokre. Ranek był bardzo zimny, gdy wychodzili z Przesławic, na trawie leżała rosa. Poszli na przełaj polami, potem wspięli się na wzniesienie, które wiodło wprost do Czapel, minęli stare drzewo na skraju lasu. „Piękny ten las. Taki... zielony. Ale jesienią ta zieleń liści przemieni się w brązy i czerwienie, potem zmatowieje, zszarzeje, w końcu zbieleje. Wtedy tu trzeba przyjechać. Może tu zajrzę w zimie. A ty? Wpadłbyś do Przesławic po świętach?”. Minęli gospodarstwo ciotki, Janek zdecydował, że wstąpią do niej później, wracając. Doszli do starego domu Górzyńskich, gdzie teraz biwakowali.

Janek wyjął z plecaka kanapki i termos z herbatą.

– Zjedz, to cielęcina babci. Pychota. – Podał Magdzie pergaminowe przetruszczone zawiniątko i kubek, do którego nalał gorącego płynu. – Niestety z kwaskiem.

– Zjem, u Kulików nie ma cielęciny. Oni mają tylko kartkowe mięso, które i tak wtrąbia stryj Marcin, jako człowiek pracy. Czy wiesz, że nasz Pstrowski ma tu dzisiaj zajęcie? Może go spotkamy? Pogrzeb – prąd zabił elektryka na słupie. To i twój wujek organista będzie tu także. Zjazd wszystkich uwikłanych.

„Jedenże tylko sposób człowiekowi jest urodzić się, a zginąć tak wiele

dróg jest, że tego niepodobna zgadnąć...” – zadeklamowała z patosem. – No, studencie in spe? No? Kto to, wiesz? Jan, mistrz Jan. Twój imiennik. Oj, nie wróżę ja ci najlepiej za rok. – Zaśmiała się. – Lepiej rozgrzej mi plecy.

Wstała i przekręciła się do niego tyłem. Janek podszedł i niezgrabnie zaczął masować jej kark i ramiona. Dziewczyna odwróciła się i szybko pocałowała go w usta.

– To tylko w podzięcie za cierpliwe pozowanie. I za ten masaż. – Odsunęła się szybko. – Malarskiego całowania lekcja pierwsza. I... raczej ostatnia. No, Boryna, drapiemy się w górę! I żebyś sobie nie myślał.

Zajrzeli do wyschniętej studni, porozmawiali z jej emerytowanym duchem i zsunęli się ze skarpy na drogę. Minęli remizę. „Zabawa. Niedziela, godzina 17.00. Wejście z alkoholem wzbronione. Gra zespół. Przed zabawą spotkanie z delegatem”. Zaczęli pięć się powoli na kościelne wzgórze. Przeszli obok drewnianego sklepu na wysokiej podmurówce, do którego wchodziło się, jak do samolotu, po trapie.

– Dom na kurzej stopce. Babcia posyłała mnie tam na zakupy, choć się trochę bała, że mogę spaść. Raz mnie wysłali z domu, żeby nie widział, jak dziadek topi ślepe kocicęta. Ale ja wróciłem... Nie, nie chcę o tym mówić.

– Wzdrygnął się. – Nie wiedziałem, że ten sklep jeszcze istnieje. Był tam sprzedawca, który opowiadał mi bajki, gdy przychodziłem po sprawunki. I dawał landrynki. Twierdził, że jest z moich stron i rozpytywał o różne miejsca. Ale skąd ja miałem wiedzieć, gdzie była w naszym mieście jakaś ulica Zamkowa. Nadal zresztą nie wiem.

Doszli do ogrodzenia kościelnego, minęli dzwonnice i wdrapali się na szeroki kamienny mur cmentarza. Przeszli nim spory kawałek. Janek myślał tylko o tym, co wydarzyło się pół godziny temu. Magda ziewnęła:

– Kłapnijmy na chwilę. Nie lubię tak wcześnie wstawać. A wiesz, kiedyś na plenerze grałam w takim samym kościele w karty. W „tysiąca”, a może w „sześćdziesiąt sześć”. Na chórze. Ksiądz nas złapał i była afera. O! – Pokazała ręką: – Jest i moje drzewo. Popatrz, tam przy bocznej bramie, to pochylone. Czekaj, naszkicuję.

Pochyliła się nad brulionem, rysowała szybko krzywy pień opleciony bluszczem i rozłożysty konar. Janek przysunął się bliżej. Jeszcze bliżej. Może jeszcze trochę. Położył rękę na ramieniu Magdy. Podniosła głowę:

– Ktoś bardzo się zastanawia, co robić dalej.

Spłoszył się i odsunął gwałtownie.

– Mam na myśli faceta na polu na wprost nas, który stoi z koniem i nie wie, czy orać, czy siać.

Zaczerwienił się, a Magda odłożyła ołówek i karton, przyciągnęła jego głowę:

– Malarskiego całowania lekcja druga. Nieplanowana, ale intensywna. I żebyś sobie, chłopcze, nie myślał. A wiesz czemu? Bo jesteś Thomasem Listerem. I tylko dlatego. A narwiesz mi cmentarnych kwiatków?

Pogrzeb, jak dowiedzieli się od kobiety myjącej grób, miał być dopiero w południe. Nie było sensu czekać, więc zaczęli schodzić pomału w kierunku wsi.

– Ten twój wuj podobno ma piękny głos. Szkoda, że nie słyszałam. Zaczekaj! Co tam prześwieca między drzewami? To staw? – Magda wskazała palcem podnóże góry kościelnej.

– To pozostałość po tak zwanym „dworze” niejakiego Popielskiego. Nie myszy jednak Popiela zjadły, ale reforma rolna. Mama mi mówiła, że wyjechał na Pomorze. Na cmentarzu jest gdzieś ich wielki rodzinny grobowiec. Chcesz, to wrócimy obejrzeć, a potem zjedziemy do stawu.

Dwór stał na uboczu, w otoczeniu starych pochylonych wiązków i wciąż strzelistych topoli, pamiętających jeszcze dni świetności, gdy były fragmentem parku. Otaczały na wpół wyschnięty staw – niegdyś zapewne sadzawkę z tatarakiem i nenufarami, teraz nędzne bajoro; przy brzegu stał w łódce

człowiek z leszczynowym wędziskiem i grzebał nim w płytkiej wodzie. „Czy tu są jakieś ryby? Niemożliwe”. „Kiedyś były, za Niemca dziadek kłusował na »pańskim« nocami – to znana w rodzinie opowieść – i omal go nie ustrzelili”. We dworze rozłożyła się teraz gminna szkoła powszechna, a jej wychowankowie dopełniali metodycznie dzieła zniszczenia. Tylko jedna część była zadaszona i tylko w jej oknach widniały szyby. Żywopłot rozrósł się i zdziczał. „To kiedyś musiał być piękny budynek, antyczne kolumny w takim miejscu! Ludzie kiedyś mieli fantazję. Willa Rotonda w Czaplach Wielkich, ta kopuła jeszcze dziś nie wygląda źle. Gdyby tak komuś chciało się to odrestaurować. Ale czekaj, czekaj...”

Magda wyjęła z plecaka Janka swój album i zaczęła kartkować. „Mam: *Ferma w dolinie Constable’a*. Pierwszego Anglika, który malował wieś – nie jakąś tam sielankową, ale rzeczywistą, prawdziwą. Jesteś boski! Koniec mojej udręki. Mam czwarty temat. Na szczęście wzięłam karton i pastele. Co prawda to pałacyk, a nie ferma, ale ten sam smutek i niepokój. Dostaniesz ten szkic ode mnie w prezencie. Gdy zaliczę profesora. Ty tu sobie gdzieś usiądziesz, a ja oddam się rozpuście – nie, nie z tobą, chłopcze, jeszcze nie... Rozpuście rysowania. Jakie szczęście, że zbiera się na deszcz. Właśnie takie niebo jest mi potrzebne, niebo mi dzisiaj sprzyja”

Ojciec wyjechał, ale przed odjazdem zawołał Janka na rozmowę. „Przejdźmy się w stronę lasu. Mało ze sobą rozmawiamy, nie tak jak dawniej. Janku, podjąłem decyzję: odchodzę od mamy. Możesz zostać z nią albo mieszkać ze mną. Między nami dwoma ta nowa sytuacja nic a nic zmieni. Wiesz, że cię kocham”. Nigdy nie był dobrym mówcą. Szło mu ciężko, przystanął, zerwał nieskoszone źdźbło, przypalił niedopałek papierosa. „Od dawna nie układa się między mną a matką. Długo by mówić, jakie są przyczyny, sam zresztą widzisz, że nie jest dobrze – jesteś już prawie dorosły. Ja nie zamierzam się tłumaczyć!” – podniósł nagle głos. Janek odwrócił się i poszedł sam w stronę domu. Płakał wieczorem w pokoju babki. Co innego domyślać się, a co innego wiedzieć. Przewracał się z boku na bok, zegar jednostajnie odejmował nocne godziny, coś skrzypiało pod podłogą, na strychu buszowała znajoma mysia rodzina, w ogrodzie stara jabłoń, poruszana wiatrem uderzała gałęzią w okno i wydawało się Jankowi, że jest to ostatnia noc w jego życiu i że w taki właśnie czas otwiera się tajemne przejście do innego świata, skąd wyciągają się po nas chciwe ręce.

Spał długo, ojca już nie było, gdy zwłókł się z materaca. Ktoś zapukał w okno kuchni. Magda! Nigdy tu nie zachodziła.

– Jadę do Miechowa na odpust – krzyknęła. – Pojedziesz ze mną? Dzień dobry pani Wenicowa! Mam też kupić Kulikowi nowe wiadro dla konia, stare przerdzewiało i koń pije z garnka. Kto to widział... – urwała, widząc siną twarz chłopca. – Co się stało?

Bilety kupili u starego kolejarza, który pamiętał chyba jeszcze Franciszka Józefa, a na pewno go przypominał. Spoglądał na nich surowo spod krzaczastych brwi.

Janek zamyślił się.

Ten kolejarz zawsze był stary, bardzo stary. Takim przynajmniej wydawał się małemu chłopcu, podróżującemu rok w rok tą samą trasą z matką lub ojcem; wysiadali zawsze na tej stacji pod wysoką skarpą, porośniętą rzadkimi krzakami, za którą pewno kończył się już świat. Stary kolejarz – zawiadowca, dróżnik i biletter w jednej osobie. Rok w rok taki sam. Już – pociąg ruszył dalej. Chwilę na peronie. Na prawo tam, na lewo z powrotem. „Jadzia!

Piotrek! Przyjechaliście na dłużej? Na żniwa? A ten to wasz? Janek? Duży już? Kilkadziesiąt metrów po jedynym torze. „Patrzcie tylko, czy aby nic nie jedzie, z przodu albo z tyłu. Ależ mammo... pociąg słyszelibyśmy z daleka!”. Teraz ścieżką obok nasypu, skręt w lewo ku strumieniowi (ee, jaki tam strumień, zwykła struga), grobla, jeszcze dwa kilometry przez łąki i zakola leniwej, zamulonej rzeki, dziurawy most, stary młyn z wielkim omszałym kołem, wreszcie wąwóz z błotem po kostki i końskim łajnem, który lepiej pokonać górą, i już widać wąską wiejską drogę i chałupy, a za chwilę zobaczą kuźnię dziadka i stryja, podpierającą szary, ceglany dom. Dwa tygodnie zleciały jak z bicza strzelił. „A przyjeździecie na Wszystkich Świętych albo i wcześniej – na wykopki”. Zatem na stację. „Nie szkodzi, że godzinę przed odjazdem. Lepiej wcześniej niż później”. Zatem kuźnia, droga, wąwóz, młyn, most, rzeka, łąka, skręt w prawo, grobla, strumień (ee, jaki to strumień...), ścieżka, tor. „Patrzcie tylko, czy aby nic jedzie, z przodu albo z tyłu. Ależ mammo... pociąg słyszelibyśmy z daleka!”. Już i stacja. Peron. Na lewo to z powrotem. „Jadzia! Piotr! Już uciekacie? Oj, boją się miastowe roboty, boją. A ten wasz Janek zmężniał, widać wieś mu służy”. Stary człowiek teraz jako biler. Budynek z małą poczekalnią i pokojem kolejarzy. Małe okienko z kratkami. Ręka ledwo mieści się w otworze, podaje zwitek banknotów. Szare kartoniki łapczywie chwywane przez ciężki, żeliwny datownik. Do tyłu, do przodu. Wańka-wstańka. Raz-dwa. Dziurki. „Trzy bilety, no”. Odjazd. Już nawet nie widać czapki. Teraz przesiadka w Krakowie. Pędem, z peronu „3” na peron „2a”. „A widzicie, już stoi!”. Teraz dwie godziny, bułka, oranżada. W domu. Za skarpą obok stacji był chyba kraniec świata. Nigdy przecież nie widział tamtej, „lewej” strony. Świat kończył się na małym budynku stacyjki. Na starym datowniku.

Trząsnął się. Było, minęło. Nadjechał ich pociąg z dymiącą i stękającą lokomotywą, wsiedli, zastanawiając się, czy nie zrobią jej aby krzywdy i po dwudziestu minutach stanęli w miasteczku. Pociąg pojechał dalej, do Tunelu, ale zdawało się Jankowi, że lokomotywa wolałaby zostać z nimi – na odpuszcie. Zły nastrój na razie minął.

Mały Władzio i Stenia Kozłowska na pocztówkach. Ale także Sex Pistols. Lusterka z Rodowicz i Wawelami. Korale i haftowane chusty. Korkowce i kapiszonowce – kupili jeden dla małego Olesia, kuzyna Magdy. Janek także nabyłby taki, gdyby rewolwer miał inny kaliber. Trałki, piszczałki, piłki, landrynki, guma balonowa, wielkie czerwone lizaki w kształcie serc, „krówki”, oklejająca wszystko wata cukrowa, śmietankowe parujące lody Calypso i ciepła lemoniada. „Złoty pierścionek kataryniarza jedyny. Z niebieskim oczkiem...”. „Proszę, to dla ciebie. Nie śmieję się. Nie za duży? Można wymienić”. „Nie śmieję się. Ja też coś dla ciebie mam. Zegarek na rękę. Omega wysadzana brylantami”. Na stoisku z „prawdziwymi pamiątkami z Częstochowy” kupił plastikową figurkę Matki Boskiej, z „własnoręcznym” podpisem Jana Pawła II na cokole. „Dla babci. Ucieszy się. Z Częstochowy i w dodatku z n a s z y m papieżem”.

Przeszli przez rynek, zjedli po krakowskim bajglu i wstąpili na chwilę do Bożogrobców, gdzie jakiś znaczny ksiądz, biskup pewnie, prowadził procesję do Grobu Pańskiego. Janek zaczął mamrotać jakąś prośbę o szczęście w rodzinie, ale zaraz zacisnął usta i bezmyślnie gapił się na witraże i barokowe aniołki. Było tłoczno i duszno, więc po chwili wyszli na zewnątrz. Kupili butelkę taniego owocowego wina, jeszcze ocynkowane wiadro dla głównego robotnika w zagrodzie Kulików, i pojechali z powrotem.

Przy budzie leżał już inny Burek. Spojrzał na Jana, szczerknął raz dla przyzwyczajenia i wrócił do kontemplowania kur dziobiących przed stodołą. Chlewy przekrzywił się, na podwórku walały się jakieś narzędzia. Nikt nie pojawił się na ganku, zszedł więc na drogę i zajrzał pod kuźnię. Drzwi były zamknięte na kłódkę, kuźnia wyglądała na opustoszałą. Wrócił przed dom i dostrzegł wychodzącą ze stodoły Anielę, żonę Jureczka.

Nalała herbaty, Jureczek polał do kieliszków.

– Zdrowie! – Aniela otrząsnęła się. – Bez zapitki już nie mogę. A bo to teraz wszystko na opak. Nie wiadomo, kogo się trzymać. Może w ty Unii będzie dla nas lepiej? Pola mamy dużo, to i zapomogę, no, tę dotację czy jak to się tam nazywa, pewno też nam dadzą. Kto ich tam zresztą wie, sukinkotów. Nie byli my na pogrzebie stryja Piotra, bo się akurat ocieliła Mulka, a Mariola, nasza córka, chorowała na nerki. Z matką jesteś w Czaplach? A co tam u niej, nie chciała tu z tobą przyjść? Wstyd jej, bo od męża odeszła... A nasz Zdzisiek, Jureczkowy brat, też umarł – wiesz chyba – i Bożenka sama się ostała z dzieckami. Mieszka teraz w pokoju babci. Chcesz zajrzeć?

Jureczek uderzył się w czoło:

– Jest tam coś dla ciebie. Od tamtej „wojny” czeka, to już będzie ze dwadzieścia lat. No to jeszcze po maluchu. I weź kwaszonego ogórka, dobre są – domowe.

Bożena pracowała w polu, pokój stał otwarty. Był teraz ciepły i słoneczny. Stare, sękaty jabłonie przed oknami wycięto, łóżka dziadków którejś ostrzejszej zimy poszły pod topór na ogrzanie domu. Na ścianie obok austriackiego zegara wisiał „Dwór czapelski”. Może bardziej był Magdy niż Popielskich, może staw był na nim większy, pałac mniej zdewastowany, wiązy mniej pochylone, człowiek z wędką mniej przygarbiony, a oni szczęśliwi. Bo ruda Magda i on też tam byli. Stali za żywoplotem i trzymali się za ręce. Jan wrócił do kuchni i usiadł przy stole. Przynajmniej piec chlebowy był na swoim miejscu. Na półeczce stała figurka plastikowej Matki Boskiej. Schował ją do kieszeni i wyszedł przed dom.

– Był jeszcze drugi, przedstawiał chyba ciebie – taki dziwny byleś, jakby nie ty – ale zabrała go nauczycielka. Pamiętasz ją? To ta mała Sabinka od Kulików. Pewnie nie pamiętasz. – Kuzyn Jureczek ćmił papierosa na ganku. – Mieszka tu po sąsiedzku. To se teraz pani. Kto by to wtedy pomyślał – takie nieszczęście. I jeszcze w następnym roku matka im zmarła, Kulikowa znaczy się. Ale ta dziewczucha zawzięła się i patrz. Wydała się za lekarza, który ma gabinet w Miechowie, i dom nowy postawili, a kasy u nich jak lodu. A u nas bieda, no, może nie taka, jak u innych, ale to już nie to, co dawniej. Koni prawie nie ma, bramę w markecie kupisz, to i na co komu kowal.

Drugi raz w życiu Jan wszedł na to podwórko. Pierwszy raz był wtedy, przed laty, nad ranem. Dom był inny. Zapukał do drzwi werandy.

– Wiedziałam, że kiedyś się zjawisz. Po swój portret? Zmieniłeś się: zmężniałeś, przytyłeś – Sabina gestem zaprosiła go do środka. – Ja pewnie też inna, po tylu latach! Wyrazy współczucia. Słyszałam, że pan Wenic nie żyje, ostatni z braci poszedł do ziemi. To byli kiedyś gospodarze! Nie to co teraz Jureczek, a jeszcze wcześniej Zdzisiek. A ja, jak widzisz, przetrwałam. Przeszłam przez czyściec i żyję. Widocznie tak musiało być. Herbaty, kawy? Chodź, pokażę ci młodego Janka. To z Williama Hogartha, prawda? Szukałam, aż znalazłam. Ona malowała kopie, ale przetworzone, przeinaczone, oglądałam wtedy ten jej album. Był też portret mojego ojca, okropny, i rysunek starego dworu

w Czaplach. Ale twój wizerunek jest najlepszy. Ona się chyba wtedy w tobie zakochała. W takim niedorostku... Zazdrosna byłam o nią, wiesz? Podglądałam was. Wtedy też. Wiedziałam, że kiedyś musicie wrócić z tego odpustu i czekałam koło młyna, ukryta w gęstej trawie. A ja uczę tu w szkole... – Zmieniła temat – ...polskiego i historii. Nadzwyczajna kariera to nie jest, ale ty, zdaje się, też nic wielkiego nie zdołałeś. Mam dobry wywiad. – Zaśmiała się ponuro. – Ludzie mnie w końcu zaakceptowali, bo byłam twarda. A ona tu wpadła tuż po tamtych świętach. Bez przepustki przyjechała, odważna. Przywiozła nam trochę pieniędzy. I zostawiła u Weniców te obrazy. Ponoć była na studenckich strajkach, ale po trzynastym grudnia uciekła. Potem już się nie pojawiła, słyszałam, że wyjechała do Paryża, na stałe. Ale pewności nie mam.

– Pisałam do niej parę razy, ale się nie odezwała... a potem zmieniliśmy z mamą mieszkanie.

– Może już jej w Polsce nie było. Nie mam pojęcia. I nie wiem, czy żyje. Mówił jeden znajomy mojego męża – bo wysłałam za męża, za lekarza, jest wziętym laryngologiem w Miechowie – że widział jej obrazy na jakiejś wystawie, ale czy to prawda, nie wiem. – Przysiadła przed *Thomasem Listerem*. – A ja ci tego obrazu nie oddam. Jest mój. Nie masz tu czego szukać. To nie jest twój świat... – Podniosła się z fotela i podeszła do okna.

Staął obok niej. Tuż za oknem widać było kawałek starego przegniłego płotu, z furtką do obejścia Weniców. Była zamknięta na zardzewiały skobel.

*

Znużeni wyprawą siedzieli w krzakach przy mostku. Magda przechyliła się w tył, oparła się na łokciach i przymknęła oczy. Nie myślał, nie zastanawiał się, nie wahał się i nie denerwował. Po prostu objął ją i zaczął całować. Twarz, ramiona, dłonie, piersi, uda, stopy. Nie był niezdarny, umiał to, jakby robił tak już setki razy. Zdjęła trykot, rozpięła stanik, rzuciła go na ziemię, wtuliła się w chłopaka.

Było upalnie i duszno mimo przedwieczornej pory. Zmierzch wkradał się wszędzie, świetliki zaczynały szukać swoich drugich połówek, najady znużone całodzienną zabawą odpoczywały przy brzegu rzeki, woda przepływająca przez nieruchome koło młyńskie miała teraz metaliczny połysk. „Czy da się jeszcze uruchomić ten młyn?”

Obudziły go krzyki. Chwilę trwało, zanim doszło do niego, że to nie sen. Usiadł na materacu i podświetlił zegarek. Trzecia. A jeszcze parę godzin wcześniej... Zimne powietrze od okna otrzeźwiło go. To chyba z chałupy Kulików. A teraz krzyczy ktoś przed ich domem. Wybiegł w spodenkach i koszulce na podwórko. Nikt nie spał. Babcia Wenicowa stała w samej koszuli na ganku. Żona stryja chwyciła go za rękę:

– Nie waż się tam chodzić. Jezusie Nazareński, co za tragedia, co za tragedia. Zabił go, zagryzł go na śmierć. Jak żyję, o czymś takim nie słyszałam. Jakie życie – taka śmierć.

– Co się stało, ciociu? – Janek cały pobladł.

– Koń, koń zabił Kulika! Matko Przenajświętsza...

Stryj Lutek pojawił się od strony zabudowań Kulików.

– Musiał, jukra, pijany iść do konia z tym nowym wiadrem. Chyba go ten koń kopnął, a on wtedy zaczął okładać konia batem. Kto to dojdzie prawdy? Nie ma świadka, to znaczy jest świadek, ale nie umie mówić. Cały okrwawiony, ale nie wiadomo, czy to jego krew, czy Marcina. Kulik ma całą pierś

wyżartą. Koń pewnikiem rzucił się na niego, tratował, a potem zeżarł. Za całą swoją krzywdę. Okropieństwo. W imię Ojca i Syna. A dajcież co zapalić.

– Co z koniem? – Zainterесował się Zdzisiek.

– A co ma być, do rzeźni pódzie. Zabił – zabiją i jego.

– A milicja, kiedy przyjadą?

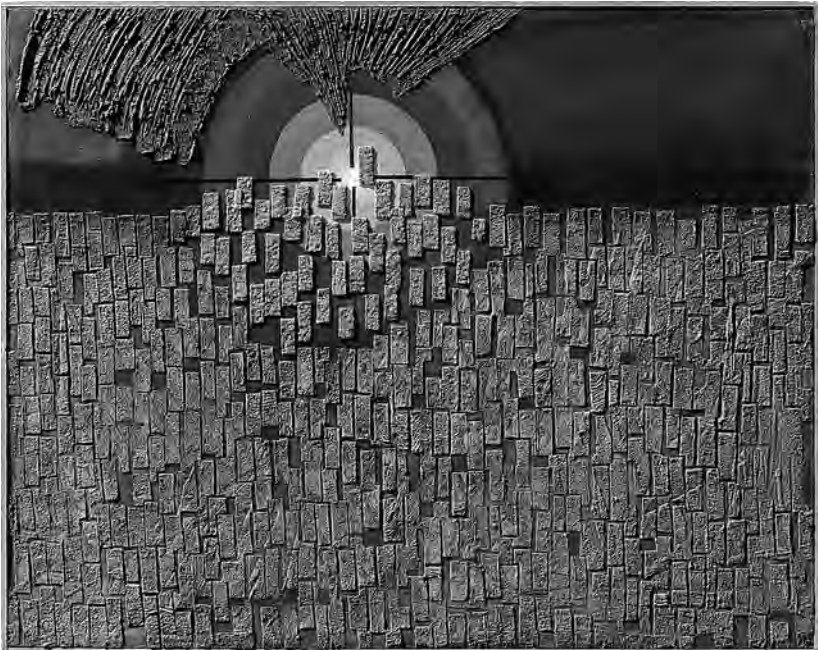
– Już są. Zabezpieczają te... ślady, przesłuchują. Czekają na pogotowie. Ale na co tu pogotowie? A gdzież podział się nasz Janek?

Przeskoczył płot i na trzęsących się nogach wszedł na podwórko Kulików. Na środku stał wóz milicyjny, dwaj funkcjonariusze zapisywali coś w notesach, przyświecając sobie latarką. Sabina siedziała na ziemi i jęczała. Magda stała obok zapłakanej Kulikowej, teraz podeszła szybko do Janka. Przytuliła się do niego i zaraz odsunęła:

– Idź stąd, to nie dla ciebie, Janku. Nic tu po tobie. – Zaczęła drżeć. – Wyjedź jutro, musisz wyjechać. Ja zostanę do pogrzebu i też się stąd wynoszę. Cholerny dom. Napisz do mnie. Na adres akademika. Idź już stąd chłopcze. Idź już, idź, Tommy.

Ryszard Lenc

Katowice, 2015 r.



Jan Ryszard Lis: *bez tytułu*, technika własna (akryl, płótno, piasek z klejem), 120 x 150 cm, 1970 r.

ZBIGNIEW JERZYNA

Ojczyzna

I kobieta siwiejąc puka w grób mężczyzny.
Echo powoli jej twarz w ziemię zmienia.

My walkę wybieramy z ogniem w szczerym polu.

Ojczyzna nasz oto ości, oto nasze słowa,
nasze ziarna i ziemia ziemią się nakrywa.

Przyjaciele odchodzą
w sen naszej pamięci.

A coraz ich jest więcej.
Rozkładają ręce.

Ciągle przytomny,
widzę,
jak życie wokół się rozprzęga.

Już tylko we śnie,
gwiazdy swojej sięgam.

Jestem
i będę zawsze
tym,
kim jestem.

Już nie będę nigdy
tym,
kim chciałbym
być.

Widziałeś, aby miłość walczyła do końca.
Kiedy powódź – nie wejdiesz wyżej niż na dach.
Ślepy grajek baranki obłoków roztrąca,
I niebo pokazuje zamazaną twarz.

Zbigniew Jerzyna



Jan Ryszard Lis: *Ślady III*, technika własna (akryl, płótno, piasek z klejem, elementy metalowe), 150 x 90 cm, 1967 r.

Polska, Ukraina, Europa – między wyobraźnią a rzeczywistością

Tekst ten został naszkicowany w październiku 2013 roku i odczytany na Zamku Królewskim w Warszawie jako wykład inauguracyjny obszerniejszy cykl „Polska – Ukraina – Europa. Dziedzictwo i przyszłość”. Niedługo potem wybuchł w Kijowie Euromajdan, przekształcając się szybko w „rewolucję godności”, czyli kolejną próbę osiągnięcia tego, co Polakom udało się jeszcze w roku 1989 – radykalnej zmiany całego systemu społecznego. Tym razem Moskwa odpowiedziała inwazją – najpierw na Krymie, potem w Donbasie. Porzuciłem wszystkie swoje plany akademickie, angażując się całkowicie w działalność dziennikarsko-publicystyczną. Nie było czasu na tłumaczenia, pisałem od razu po angielsku – jednego dnia dla „New York Timesa”, drugiego dla „Al-Jazeera”, trzeciego dla „Frankfurter Allgemeine Zeitung” i tak dalej. Jednocześnie udzielałem wywiadów, komentowałem wydarzenia w radiu i telewizji, a także wysyłałem niekończącą się liczbę e-maili, w których wyjaśniałem aktualną sytuację w kraju.

O wykładzie na Zamku Królewskim przypominałem sobie już jakiś czas temu, ale decyzję o sfinalizowaniu tego tekstu i oddaniu go wreszcie do druku podjąłem dopiero przymuszony ostatnimi, bardzo niepokojącymi wydarzeniami w stosunkach polsko-ukraińskich. O szczegółach tych wydarzeń napiszę gdzieś indziej, bo nie da się ich tutaj streścić dwoma zdaniem. Powiem tylko, że według danych CBOS pozytywne nastawienie Polaków do Ukraińców spadło w ciągu ubiegłego roku z 38% do 27%, negatywne zaś wzrosło z 32% do 34%. Na Ukrainie ostatnie badania tego rodzaju przeprowadzono na przełomie maja i czerwca 2016 roku, czyli jeszcze przed kontrowersyjną uchwałą polskiego Sejmu o ludobójstwie na Wołyniu, która odebrana została na Ukrainie jako nacjonalistyczna i jednostronna, nieuwzględniająca nawet w najmniejszym stopniu polskiej odpowiedzialności za te tragiczne wydarzenia. Niemniej należy odnotować, że przed ową uchwałą 54% badanych Ukraińców było nastawionych do Polski dobrze lub bardzo dobrze i tylko 4% – negatywnie. Już od dwóch lat Polska otwiera, a przynajmniej otwierała listę krajów, do których Ukraińcy mają najbardziej pozytywny stosunek. Przykro byłoby ten kapitał, na który w ciągu dziesięcioleci zapracowali politycy, intelektualiści i społeczeństwa obu krajów, nagle zmarnować.

Przeczytawszy swój tekst sprzed trzech lat, dostrzegłem, że przedstawione w nim główne tezy i argumenty nie zestarzały się, chociaż niektóre szczegóły warto doprecyzować. O jednym już wspominałem: Polska w oczach Ukraińców przesunęła się z czwartego miejsca na liście najlepiej widzianych krajów – na pierwsze. Zimna wojna ukraińsko-ukraińska, o której wspominałem w tekście raczej metaforycznie – jako o zderzeniu dwóch narodowych projektów i dwóch dyskursów – przekształciła się w wojnę gorącą, chociaż nie tyle już ukraińsko-ukraińską, ile ukraińsko-rosyjską. I rzecz ostatnia: ambiwalencja, którą wymieniłem jako istotną (i dość przygnębiającą) cechę ukraińskiego społeczeństwa postkomunistycznego, została w ciągu ostatnich trzech lat w dużym stopniu przezwyciężona. Dzisiaj już zdecydowana

większość obywateli chce przyłączenia do Unii Europejskiej, a nie sojuszu z Rosją i Białorusią; istotna większość chce też członkostwa w NATO; ponad 90% badanych deklaruje się jako patrioci na zachodzie kraju i ponad 70% na wschodzie; mniej więcej tak samo rozkładają się głosy potępiające rosyjską agresję. Bliższych stosunków z Rosją chciałoby 19% badanych na wschodzie, 12% na południu, 3% w centrum i 1% na zachodzie. Można by było podziękować Putinowi za tę polityczną konsolidację narodu, gdyby nie kosztowała ona życia ponad tysiąca ukraińskich żołnierzy i kilkunastu tysięcy cywilów.

Droga wyjścia z ZSRR okazała się dla Ukraińców o wiele dłuższa i trudniejsza, niż oczekiwano. Chce się jednak wierzyć, że obecna, trzecia już próba wycofania się z (post)komunizmu będzie nareszcie skuteczna i że nie zabraknie nam na tej nowej drodze polskiej solidarności.

* * *

Gdybym był zdeklarowanym postmodernistą, powiedziałbym od razu, że żadnej rzeczywistości tak naprawdę nie ma, a są tylko różne rodzaje wyobraźni. I to, co uważamy za rzeczywistość, jest jedynie chwiejnym wynikiem ich współdziałania; czymś, co powstaje na skrzyżowaniu sprzecznych ze sobą dyskursów; swoistym produktem niekończącego się dialogu między nimi i chwilowego kompromisu.

Nie jestem postmodernistą, a jednak mam postmodernistyczne usprawiedliwienie. Bo nawet jeżeli nie potrafię przedstawić w tym eseju rzeczywistej Polski, Europy czy nawet Ukrainy, to jakaś rzeczywistość i tak powstanie ze współdziałania mojej wyobraźni o tych podmiotach z niewątpliwie precyzyjniejszą wyobraźnią czytelników.

Każdy z tych trzech podmiotów, zanim stał się rzeczywistością, opisywaną na mapach, w podręcznikach i rocznikach statystycznych, musiał najpierw zostać wyobrażony. To nie znaczy, że nie było tych ziem, nazywanych dziś Polską, Europą czy Ukrainą, lub że nie było na tych ziemiach jakiejś ludności, nazywanej dzisiaj Polakami, Ukraińcami, a nawet Europejczykami. Nasza wyobraźnia nie stworzyła tych ziem ani tych ludzi, a jednak dokonała kolosalnej pracy – pracy skierowanej na selekcję i klasyfikację różnych cech oraz ich hierarchizację i tworzenie na tej podstawie wspólnot, dla których podobieństwo językowe jest ważniejsze niż stanowe lub wyznaniowe, a równe prawa obywatelskie okazują się istotniejsze nawet od podobieństw językowych czy kulturowych.

Bez wyobraźni nie zaistniałaby ani Europa, która nie wiadomo gdzie kończy się na ogromnej przestrzeni między Atlantykiem a Pacyfikiem, ani Polska, która co pół stulecia diametralnie zmieniała swoje granice, ani tym bardziej Ukraina, która w ogóle nie miała określonych granic, a nawet dzisiaj, kiedy już niby je ma, ciągle zмага się z próbami ich werbalnego i nie tylko werbalnego kwestionowania. Owszem, można powiedzieć, że pozostaje ona chwiejnym wynikiem sprzecznych ze sobą narracji, nieukształtowanym produktem skonfliktowanych wyobraźni.

Jak zestawić te wyobraźnie z innymi – polskimi i europejskimi – i jaka rzeczywistość na ich skrzyżowaniu ma powstać? Oto pytania, na które spróbuję w tym artykule odpowiedzieć.

Dwie wyobraźnie

Jedna z tych wyobrażonych Ukrain jest bardzo podobna do Polski. To znaczy jest wyobrażona jako państwo narodowe, czyli państwo stworzone przede wszystkim przez Ukraińców i dla Ukraińców – z liberalnym, w duchu nowoczesności, uwzględnieniem praw wszystkich mniejszości, a jednak bez przesady, czyli bez uznania, powiedzmy, języka niemieckiego lub rosyjskiego za drugi język państwowy, z perspektywą przekształcenia go w pierwszy, a może nawet jedyny.

Ta Ukraina została wyobrażona nie tylko jako państwo narodowe, ale też jako państwo – podobnie jak Polska – europejskie. Czyli jako kraj, który zawsze miał do owej wymarzonej Europy należeć i duchowo pozostał jej wierny, mimo stuleci rosyjskiej, a potem sowieckiej okupacji i brutalnego zniekształcenia niekiedy europejskiego trybu życia. „Powrót do Europy” w ramach tego dyskursu był naturalną drogą rozwoju dla nowo powstałego państwa, podobnie zresztą jak samo państwo było też naturalnym skutkiem stuletnich bohaterskich walk Ukraińców o niepodległość.

Ten rodzaj wyobraźni zderzył się jednak z innym, podobnie archaicznym, a przecież zakorzenionym w zupełnie innych mitach historycznych, kulturowych i geopolitycznych. Według tego drugiego typu wyobraźni Ukraina jest częścią „ruskiego mira”, czyli średniowiecznej wschodniosłowiańsko-prawosławnej „ummy”, zasadniczo antyokcydentalnej, pielęgnującej oddzielną cywilizacyjną drogę, a nawet mesjanizm z posmakiem imperialnym. W tym wyobrażeniu Ukraińcy i Rosjanie to „prawie ten sam naród” – przysłówek „prawie” jest tutaj o tyle giętki, że pozwala budować niezależne od Rosji państwo kreolskiego typu, bez wycofywania się jednocześnie duchowo z „ruskiego mira”, z umysłowego świata byłej metropolii. Niepodległość zgodnie z tą narracją nie została wywalczona, tylko po prostu spadła Ukraińcom na głowę przez przypadek – czy to przez konspiracyjne zabiegi Zachodu, czy przez zwykłą niewydolność radzieckich elit na czele z Michaiłem Gorbaczowem.

Rezygnować z niepodległości postsowieckie elity jednak nie chciały, ponieważ okazały się jej głównymi beneficjentami. Oprócz przysłówka „prawie” tę przypadkową niepodległość legitymizuje też filozoficzne przysłowie, dość popularne wśród owych elit: „Kto nie odczuwa żalu za Związkiem Radzieckim, ten nie ma serca. Kto chce go odnowić, ten nie ma głowy”.

Tak à propos: białoruski prezydent Łukaszenko, też jest tego zdania.

W opisanych tutaj dwóch odmianach wyobraźni mamy raczej dwa niepodobne do siebie kraje: oba nazywane są „Ukrainą”, a jednak zostały ufundowane na zupełnie innych wizjach przeszłości i przyszłości, innych orientacjach geopolitycznych, preferencjach językowo-kulturalnych, odmiennych kodach symbolicznych. To powoduje nie tylko najrozmaitsze spekulacje dotyczące „dwóch Ukrain” (co czasem i sam – z różnymi zastrzeżeniami – robię), ale też ponure proroctwa na temat ich konfliktu, podziału i nieuniknionego rozpadu.

To prawda, że jeden typ wyobraźni, uznawany za „proeuropejski”, jest bardziej rozpowszechniony na zachodzie kraju, natomiast drugi, uznawany za „prorosyjski”, dominuje na południu i wschodzie. Zgodnie z pierwszym Ukraina rzeczywiście wygląda jak Polska (lub inny kraj wschodnioeuropejski) – ale raczej z lat 20. czy 30. XX wieku aniżeli dzisiejsza. Zgodnie z drugim Ukraina to kontynuacja Związku Sowieckiego, zwłaszcza Ukraińskiej Republiki Radzieckiej, ale już bez partii komunistycznej i bez politycznego podporządkowania Moskwie.

Na tej czarno-białej czy raczej pomarańczowo-błękitnej mapie najciekawsze i – jak mi się wydaje – niedoceniane jest centrum kraju na czele z Kijowem: region, który istotnie różni się i od zachodu, i od wschodu.

Ani wschód, ani zachód

Zachód Ukrainy, jak wiadomo, został włączony do ZSRR dopiero po II wojnie światowej, dzięki czemu uległ w znacznie mniejszym stopniu sowietyzacji i rusyfikacji. Jednak jeszcze ważniejsze było dla tego regionu doświadczenie przynależności do I i II Rzeczypospolitej, a przede wszystkim do imperium habsburskiego. Przy całej „niedoeuropejskości” tych formacji, ich ustrój państwowy, kultura polityczna i prawna, codzienne obyczaje zasadniczo różniły się od panujących w carstwie moskiewskim, imperium rosyjskim, a wreszcie – w Związku Radzieckim.

Zasadnicza odmienność ukraińskiego południa i wschodu od reszty kraju polega na tym, że nigdy nie doświadczyły one innego ustroju niż rosyjsko-sowiecki. Centrum Ukrainy jest pod tym względem regionem przejściowym – nie znajdowało się ani w granicach międzywojennej Polski, ani w granicach Austro-Węgier, niemniej historycznie należało do polsko-litewskiej Rzeczypospolitej, której instytucjonalny i kulturowy wpływ trwał jeszcze co najmniej sto lat po jej zniknięciu. Dotyczy to nie tylko prawobrzeżnej Ukrainy, na której polska szlachta dominowała do lat 60. XIX wieku, ale także Lewobrzeża, gdzie pozycję dominującą zachowały elity kozackie. Te elity pod względem politycznym wywodziły się z Hetmańszczyzny – quasi-państwowego tworu, który pozostawał pod protektoratem moskiewskim, a pod względem instytucjonalnym był w istocie kopia Rzeczypospolitej (w związku z czym stanowił w ramach imperium ciało obce, ostatecznie zlikwidowane w 1764 roku).

Kolonizacja południa i wschodu kraju – tak zwanych Dzikich Pól – zaczęła się także mniej więcej w tym samym okresie, po zlikwidowaniu przez imperium Chanatu Krymskiego, który wcześniej kontrolował owe ziemie. Rosyjska dominacja na tych terenach rozpoczyna się więc w podobnym czasie co na prawobrzeżnej i lewobrzeżnej Ukrainie – pod koniec XVIII wieku. I różnica między dzisiejszym południem i wschodem kraju a jego centrum bierze się nie tyle z tego, co działo się po włączeniu owych terytoriów do imperium, ile z tego, co było wcześniej – z braku jakiegokolwiek innego doświadczenia (i lojalności) oprócz imperialnego w jednym przypadku oraz z obecności takiego innego doświadczenia w przypadku drugim.

Aby zobaczyć tę różnicę, wystarczy spojrzeć na wyborczą mapę Ukrainy: na zachodzie i w centrum przez kilkanaście lat stabilnie zwyciężały partie i kandydaci proukraińscy/proeuropejscy (tak zwani „pomarańczowi”), a na południu i wschodzie – sowietofilscy, proeuroazjatyccy (Partia Regionów i jej satelici – komuniści). Każdy, kto choć trochę obeznany jest z geografią historyczną, z łatwością dostrzeże, że „pomarańczowa” Ukraina kończyła się tam, gdzie kończyły się Rzeczpospolita i Hetmańszczyzna, a zaczynały Dzikie Pola.

Świetną mikroanalizę tego cywilizacyjnego w istocie podziału przeprowadził kilka lat temu Keith Darden w artykule *Colonial Legacies, Party Machines and Enduring Regional Voting Patterns In Ukrainian National Elections*. Darden przeanalizował zachowania wyborcze mieszkańców okręgu bałtyckiego na północy obwodu odeskiego, przy granicy z obwodem winnickim. Obwód ów wyróżnia się tym, że przez jego terytorium z zachodu na wschód wzdłuż rzeki Kodymy przebiegała granica między Rzeczpospolitą a imperium osmańskim. Po zajęciu tych ziem pod koniec XVIII wieku przez imperium rosyjskie północna część dzisiejszego okręgu bałtyckiego należała do guberni podolskiej, a południowa do tak zwanej Noworosji. Za czasów sowieckich obie części weszły w skład obwodu odeskiego, czyli na przestrzeni całego niemal wieku rozwijały się nie tylko w jednym państwie, ale wręcz w jednej jego jednostce administracyjnej i stanowiły obiekt absolutnie identycznej polityki społecznej, gospodarczej i kulturalno-oświatowej oraz propagandy ideologicznej. Jedyne, co różni mieszkańców północnej i południowej części okręgu bałtyckiego, podzielonego niewielką rzeką, to nie język, nie przynależność etniczna, nie poziom wykształcenia czy zamożności, tylko zaledwie dawna – wątpliwe, czy przez kogokolwiek sobie nawet uświadamiana – przynależność do dwóch różnych organizmów politycznych, a w związku z tym zakorzenienie w różnych praktykach politycznych i kulturowych.

A mimo to – jak pokazuje Darden, analizując wyniki głosowania podczas wyborów prezydenckich w 2010 roku oraz wyborów parlamentarnych w roku 2012 we wszystkich dzielnicach wyborczych po jednej i drugiej stronie rzeki – różnice w granicach jednego okręgu okazują się dość istotne. Część południowa pod względem zachowań wyborczych niczym się prak-

tycznie nie różni od reszty obwodu odeskiego: udział w wyborach wzięło 64% uprawnionych, na Janukowycza głosowało 65%, na Tymoszenko – 30%. W części północnej także zwyciężył Janukowycz, ale frekwencja była wyraźnie wyższa – 70%, na Tymoszenko głosowało znacznie więcej osób – 42%, a na Janukowycza znacznie mniej – 54%. Podobnie w wyborach parlamentarnych: w południowej części okręgu rządząca Partia Regionów zwyciężyła w 91% dzielnic; w północnej części – tylko w 45%.

Polonofile i polonofobi

Ów fenomen nieświadomianej pamięci kulturowej czy może instytucjonalnej zasługuje na tym większą uwagę, że oba reżimy imperialne – bolszewicki i carski – wielkim nakładem sił nieustannie podkreślały ukraińsko-rosyjskie pokrewieństwo, a nawet identyczność.

Polacy natomiast zawsze przedstawiani byli jako zarozumiali „panowie”, krętacze i podjudzacze, niezdolni ani do pracy, ani do efektywnego zarządzania, chętni za to – jak wskazuje sama etymologia – do „panowania” nad nieszczęsnymi Ukraińcami i Białorusinami.

Nawet po przemianie Polski w „bratnie państwo obozu socjalistycznego” propaganda antypolska na poziomie nieoficjalnym – przede wszystkim przybierająca postać rozpowszechniania różnych prowokacyjnych plotek, tak zwanej „szeptanki” – nigdy się nie skończyła. Za fasadą oficjalnej „przyjaźni narodów” kryły się banalny rosyjsko-sowiecki imperializm, szowinizm i antyzachodniość, których ważnym elementem zawsze była polonofobia.

Jako dziesiętnastoletni student znienacka spotkałem się z tym zjawiskiem podczas przesłuchania w KGB, gdy naiwnie próbowałem udowodnić niewinność naszego samodzielnie wydanego czasopisma literacko-artystycznego, odwołując się w szczególności do opublikowanego w nim przekładu sztuki Tadeusza Różewicza oraz stwierdzając, że takie rzeczy całkowicie oficjalnie drukuje się w socjalistycznej Polsce. Śledczy uśmiechnął się krzywo, dając mi do zrozumienia, że mój argument nie jest nic wart, i rzucił: „No, no, przecież dobrze wiemy, czym ona jest, ta cała Polska!”

Dodatkowo postrzeganie Rzeczypospolitej jako w pewnym stopniu także ukraińskiego dziedzictwa było utrudniane nie tylko przez oficjalną antypolską propagandę, ale również przez pewne istotne cechy kształtowania się ukraińskiej tożsamości narodowej. U jej podstaw ukraińscy romantycy – od Nikołaja Gogola do Tarasa Szewczenki – położyli kozacki mit o nadzwyczaj silnych motywach antypolskich, antyszlacheckich i antykatolickich. Mit ten kształtował się na początku XIX wieku w ramach całkowicie lojalnego wobec imperium małorosyjsstwa – ideologii, która starała się traktować Ukraińców (wyższe warstwy kozackie) jako współtwórców i współwłaścicieli „rosyjsko-ruskiego” imperium, na równi z Wielkorusami. Z biegiem czasu (i wraz ze stopniowym nacjonalizowaniem imperium przez Wielkorusów) ukraiński ruch patriotyczny odszedł od wspomnianego lojalizmu, jednak nie wyzbył się immanentnej, genealogicznie uzasadnionej antypolskości. Jej przełamaniu nie sprzyjała ani trwająca nadal dominacja polskiej szlachty nad ukraińskim chłopstwem na Prawobrzeżu, Wołyniu i w Galicji, ani – tym bardziej – dyskryminacyjna polityka II Rzeczypospolitej wobec Ukraińców w okresie międzywojennym. „Epoka nacjonalizmów” – jak nazwał XIX wiek Hans Kohn – nałożyła anachroniczne kategorie narodowe na wydarzenia XVI- oraz XVII-wieczne i zinterpretowała konflikty stanowe i religijne na terenach Ukrainy jako „polsko-ukraińskie”. Ahistoryczna interpretacja przednowoczesnych wydarzeń w nowoczesnych kategoriach dominuje niestety po dziś dzień, karmiąc resentymenty obu stron i – co gorsza – zacierając istnienie Rzeczypospolitej jako pewnej całości, w której dochodziło nie tylko do konfliktów, ale także do rozwoju różnorodnej współpracy i kontaktów.

W efekcie nawet dziś mało kto na Ukrainie ma świadomość, że Hetmańszczyzna była instytucjonalną kontynuacją Rzeczypospolitej, od której oderwała się po wojnach kozackich, zachowując jednak w istocie ten sam system administracyjny, podatkowy, prawny i oświatowy. Obecnie mało kto w Kijowie wie, że w pierwszych trzydziestu latach XIX wieku to przeważnie rosyjskojęzyczne (teraz) miasto rozmawiało głównie po polsku (oraz oczywiście po ukraińsku i w jidysz) i że pierwsi Rosjanie pojawili się tu w roli stałych mieszkańców dopiero pod koniec XVIII wieku. Sytuacja, ogólnie rzecz biorąc, przedstawia się tak, że w ukraińskim społeczeństwie istnieje pewna niechęć i pewien lęk przed uznaniem polskich wpływów. Niechęć owa bierze się z dziedzictwa imperialnego i prorosyjskiej orientacji dużej części ludności, a lęk – ze słabości i braku pewności siebie jej proukraińskiej części.

Antypolskie resentymenty także i dziś są na Ukrainie pielęgnowane i podsypane przez różne siły polityczne. Na wschodzie przez tak zwaną „lewicę”, zorientowaną na tradycyjne imperialne narracje, i dzisiejsze, nieprzychylnie Polsce (oraz Zachodowi jako takiemu) rosyjskie media, a na zachodzie Ukrainy – przez tak zwaną „prawicę”, odwołującą się do żywej tu jeszcze pamięci poniżenia i dyskryminacji.

Mimo to w ukraińskich mediach dominuje ogólnie pozytywny obraz Polski – co oczywiście jest przede wszystkim zasługą samych Polaków, którzy skutecznie, a niekiedy wręcz wzorcowo przeprowadzili postkomunistyczne reformy i aktywnie dzielą się swoim doświadczeniem w tym zakresie ze wschodnimi sąsiadami. Częściowo jest to także zasługa ukraińskich dziennikarzy i środowisk intelektualnych, które przejawiają wyraźne (choć w żadnym razie niewystarczające) zainteresowanie wydarzeniami w Polsce i nie marnują oferowanych przez polską stronę różnorodnych możliwości – szkoleń, staży, wymian zawodowych, konkursów artystycznych itd. Co charakterystyczne, również ukraińscy oligarchowie, mimo że wyraźnie wzorują się na Rosjanach – zarówno pod względem mentalności, jak i orientacji kulturowych i politycznych – nie pielęgnują jednak w swoich mediach typowego dla sąsiadów dyskursu antypolskiego. Powód tej lojalności może być zupełnie prozaiczny: Polska przez lata pozostawała chyba jedynym europejskim adwokatem ukraińskiego reżimu, a polscy prezydenci byli jedynymi chyba zachodnimi politykami, którzy nie unikali spotkań z poddanym ostracyzmowi Wiktoorem Janukowyczem (podobnie jak wcześniej nie unikali kontaktów z Leonidem Kuczumą).

Badania socjologiczne potwierdzają ogólnie pozytywny stosunek Ukraińców do Polaków (w przeciwieństwie do ogólnie negatywnego stosunku Polaków do Ukraińców – według danych CBOS). Według skali Bogardusa, która pozwala zmierzyć dystans społeczny między różnymi grupami, Polacy znajdują się wśród narodów najbliższych Ukraińcom – na czwartym miejscu, zaraz po Rosjanach, Białorusinach i Żydach, czyli po narodach zupełnie na Ukrainie „zwyczajnych” i niewątpliwie „swoich”.

Polski CBOS stosuje nieco odmienną metodę, która pobudza respondentów do oceniania innych narodowości w sposób bardziej abstrakcyjny. Ukraińcy w tych badaniach stabilnie zajmują miejsce w dolnej części listy, tuż nad Romami, Arabami i Rumunami, co tylko częściowo można uznać za skutek antyukraińskiej propagandy PRL i jej dzisiejszych „antyupowskich” kontynuatorów. Większe znaczenie ma prawdopodobnie sytuacja polityczna i gospodarcza w kraju, która przekłada się na negatywny wizerunek jego obywateli. Pomarańczowa rewolucja, a potem Euromajdan były pod tym względem bardzo ważnymi wydarzeniami, ponieważ istotnie wpłynęły na poprawę nastawienia Polaków do Ukrainy i Ukraińców, co przejawiało się w zdumiewających aktach solidarności społeczeństwa polskiego z ukraińskim ruchem obywatelskim. I chociaż klęska pomarańczowych rządów nie pozwoliła radykalnie przemienić polskiej opinii z negatywnej na całkiem

pozytywną, miara negatywności została istotnie obniżona i nigdy już nie wróciła do fatalnych wskaźników z lat 90.

Najciekawsze i najbardziej ekscytujące jest jednak to, że absolutna większość Polaków daje pozytywną odpowiedź na pytanie, czy państwo polskie powinno udzielać Ukrainie politycznego, dyplomatycznego, a nawet ekonomicznego (sic!) wsparcia. Choć fakt ów uderzająco kontrastuje ze wspomnianym wyżej, przeważnie negatywnym, nastawieniem Polaków do Ukraińców, ma całkowicie racjonalne uzasadnienie. Pytanie o stosunek do tego czy innego narodu zakłada bowiem czysto emocjonalną odpowiedź, która respondenta do niczego nie zobowiązuje i na nic, w zasadzie, nie wpływa. Pytanie o pomoc ma natomiast praktyczny, dość konkretny charakter i rozpatrywane winno być w kategoriach interesu narodowego, geopolityki i priorytetów państwowych. Można zatem powiedzieć, że w pierwszym przypadku respondenci kierują się w odpowiedziach „sercem”, a w drugim – rozumem; w pierwszym przypadku ich odpowiedź ma charakter subiektywny, jest uwarunkowana osobistym, najczęściej rodzinnym doświadczeniem, partykularną informacją, gdzieś zasłyszaną czy przeczytaną, w drugim zaś jest maksymalnie zobiektywizowana, opiera się bardziej na faktach, na wnioskach ekspertów niż na prywatnych wrażeniach, babcinych wspomnieniach czy powszechnie znanych pogłoskach; w pierwszej sytuacji odpowiedź jest ponadto zasadniczo retrospektywna, zorientowana na przeszłość, a w drugiej – pragmatyczna, zorientowana na przyszłość.

Kompleks Robinsona

Byłoby oczywiście przesadą twierdzić, że Polacy całkowicie pozbyli się kompleksu Robinsona wobec ukraińskiego Piętaszka. Ów kompleks, w takim czy innym stopniu, właściwy jest wszystkim narodom tak zwanego Pierwszego Świata w stosunku do krajów Trzeciego Świata i przejawia się w pewnej arogancji, paternalizmie, specyficznym dyskursywnym „obcościowaniu” („othering”), które w studiach postkolonialnych nie całkiem precyzyjnie nazywa się „orientalizacją”.

Za podręcznikowy przykład takiego „obcościowania” służyć mogą dwa reportaże z granicy polsko-ukraińskiej, opublikowane w przededniu rozszerzenia Unii Europejskiej. Oba ukazały się w czołowych anglojęzycznych czasopiśmie („Observer” z 18 kwietnia 2004 roku oraz „New York Times”, 25 kwietnia 2004 roku), oba eksploatowały te same „orientalne” stereotypy. W przeciwieństwie do „unijnej” strony granicy, gdzie żyją konkretni ludzie, mówiący swym głosem i ze zrozumiałymi dla wszystkich problemami, po stronie ukraińskiej majaczy zagadkowy i groźny świat, z tłumami żądnych cudzego dobrobytu imigrantów i podstępnych kontrabandzistów, przed którymi mogą uratować tylko karabiny maszynowe, helikoptery, śnieżne skutery, psy i dwudziestokrotne zwiększenie ilości policjantów na granicy. Czytelnicy tych tekstów nigdy nie domyślą się, że po tej stronie nowej „żelaznej kurtyny” żyją przeważnie tacy sami ludzie, którzy nie dążą masowo do wyemigrowania i nie są patologicznie skłonni do przemytu; ludzie, tak samo wychowujący dzieci, budujący swoje domy, wypiekający chleb, czasem chodzący do teatru, czytający i, nawet niekiedy, piszący książki. W tych artykułach, przeciwnie, wschodnia granica Polski przedstawiona została jako skrajny kraniec Europy (sic!), koniec kosmosu, za którym zaczyna się chaos – świat orków i troglodytów, cyklopów i psiogłowych.

Na początku niektórych gościnnych wykładów w Polsce proponowałem studentom napisanie trzech słów-pojęć, z jakimi w pierwszej kolejności kojarzy im się Ukraina. Najczęściej wskazywali na „ruski bazar”, gasterbeiterów (sprzątaczkę, budowlanców, pracowników gospodarstw rolnych) oraz – na trzecim miejscu – na step i kozaków, co jest zapewne spuścizną po książkach Sienkiewicza, a nawet (co bardziej prawdopodobne) po filmach Jerzego Hof-

fmana. Sporadycznie na listę dostawali się politycy – od Stepana Bandery do Wiktora Janukowycza, w zależności od aktualnej medialnej koniunktury. Czasami także gwiazdy sportu, w rodzaju Witalija Kliczki czy Andrija Szewczenki (w żadnym razie nie Tarasa Szewczenki!). Postaci kultury na te listy praktycznie nie trafiały – ani Jurij Andruchowycz, którego wszystkie książki przetłumaczone są na język polski, ani Bohdan Osadczyk, który musiał być w Polsce postacią legendarną, ani Bohdan Stupka, który z powodzeniem zagrał główne role w kilku polskich filmach, zwłaszcza w *Ogniem i mieczem*, ani, wreszcie, sojusznik Piłsudskiego – Symon Petlura.

Ogólna tendencja jest jasna: Trzeci Świat nie kojarzy się z kulturą (chyba że z folklorem) i – w ogóle – z jakimś wyższym duchowym, intelektualnym życiem. Nawet tamtejsza polityka jeśli trafi w szereg skojarzeń, to wyłącznie w brutalnych, dzikich formach – od hajdamaczyzny i banderowszczyzny do korupcyjnych popisów Partii Regionów i ich autorytarnych bliźniaków z partii Swoboda. Oczywiście, po części odpowiedzialne są za to media, które wpływają na gusta publiczności. Ale i publiczność wpływa na medialny dyskurs, dając pierwszeństwo najpierw tej informacji, jaka odpowiada jej gustom, wyobrażeniom i potrzebom.

Nie tak dawno pewna inteligentna pani wyjaśniała mi, że „u was na wschodzie”, to znaczy – jak należałoby to rozumieć – gdzieś między Ukrainą a Chinami, na kopertach pisze się na początku nazwę kraju i miasta, a potem dopiero nazwisko adresata. To dlatego, tłumaczyła dobrodziejka, że państwo dla was znaczy wszystko, a człowiek – nic. Inna pani, moja redaktorka, wyjaśniała, że „u was na wschodzie” w wyliczeniach podaje się same tylko nazwiska, bez imion (Miłosz, Herbert, Kundera), a u nas, to znaczy w cywilizowanym świecie, jest to przejaw braku szacunku. Zresztą obie panie przebił celnik, który zapytał mnie kiedyś w zwykłym kumoterskim duchu (rzecz jasna po rosyjsku): – „Czto wieziosz?” – „Książki” – odpowiedziałem skromnie. – „A ty co, książkami handlujesz?” – odgadł bystrzacha.

Uświadamianie kontekstów

To tylko kuriozalne, smutno-śmieszne historie, jednak Ukraina i Polska napotykają szereg poważnych problemów, od rozwiązania których – indywidualnie czy wspólnie – w dużym stopniu zależą ich przyszłe relacje.

W przypadku Ukrainy istnieje przed wszystkim problem opóźnionej modernizacji – politycznej, prawnej, społeczno-ekonomicznej. Bez odpowiednich rozwiązań Ukraińcy nolens volens postrzegani będą w krajach pierwszego świata jako nieporadny Piętaszek, niepotrzebny już dziś żadnemu Robinsonowi, no, chyba że rosyjskiemu, najbardziej przyzwyczajonemu do tej niewdzięcznej roli.

Drugi problem ukraiński jest ściśle powiązany z pierwszym – to kwestia zakończenia zimnej wojny domowej, zwłaszcza wojny pamięci, symboli i tożsamości: wojny wyobraźni. Bez jego rozwiązania ukraińska reakcja na rozmaite wyzwania będzie nieadekwatna, tzn. będzie się przechylać na tę czy inną stronę, w zależności od usytuowania po tej czy innej stronie ideologicznej barykady, przy tym czy innym typie wyobraźni. To dotyczy także ukraińskiej reakcji na polskie pretensje co do „niewłaściwej” polityki pamięci, czczenia „niewłaściwych” bohaterów czy nieodpowiedniej interpretacji kontrowersyjnych wydarzeń. Dla Ukraińców z obozu antysowieckiego owe pretensje wyglądają jak zdrada, jak przejście Polaków na stronę sowietofilską i sprawiają wrażenie niedorzecznego powtarzania tradycyjnych „antynacjonalistycznych” (a faktycznie antyukraińskich) argumentów i formuł sowieckiej propagandy. Natomiast dla Ukraińców z obozu prorosyjsko-sowietofilskiego polskie pretensje są jedynie kolejnym potwierdzeniem, że to właśnie oni, sowietofile, mają rację i że ich przeciwników – „nacjonalistów” – wspierać nie chcą, z uwagi na ich rzekomy „ekstremizm”, nawet tradycyjni polscy sprzymierzeńcy.

Ukraińcy, podobnie jak Białorusini, żyją w formalnie wolnym państwie, jednak odczuwają zagrożenie (realne dla Białorusinów, potencjalne dla Ukraińców) etnokulturowej marginalizacji i przetworzenia w pewnego rodzaju „czarnoskórą” mniejszość (gdzie czarną skórą jest ich „czarny” język) w formalnie niepodległym kraju, co przywodzi na myśl dawniejszą Afrykę Południową. Zrozumienie kontekstu antykolonialnej walki, jaka toczy się na Ukrainie, to poważny problem wszystkich obcokrajowców, w tym też Polaków.

I drugi problem, czy raczej wyzwanie, jakie pojawia się przed polskim społeczeństwem, a szczególnie jego elitami: pokusa rewizji spuścizny Jerzego Giedroycia, przeciwstawienia archaicznemu rzekomo „prometeizmowi” nowo odnaniezonego i coraz modniejszego „realizmu politycznego”. Pokusę tę wywołuje szereg czynników, przede wszystkim niewydolność samych Ukraińców, brak reform, podział wśród społeczeństwa, którego połowa chciałaby do Unii Europejskiej, a połowa – do tak zwanej unii celnej z Rosją, przy czym jedna czwarta społeczeństwa schizofrenicznie chciałaby i jednego, i drugiego. Czynnikiem dodatkowym jest pogorszenie wewnątrzpolskiej sytuacji i zaostrenie polsko-polskiej walki, w ramach której niespodziewanie do głosu w głównych mediach dopuszczeni zostali ludzie z nacjonalistycznego marginesu i ukraińofobiczni prowokatorzy. W tych okolicznościach znacznie łatwiej prowadzić tradycyjną grę prorosyjskiemu lobby oraz – prawdopodobnie – rosyjskim agentom. I, w końcu, do „realizmu” popycha wielu Polaków sytuacja w Unii Europejskiej, gdzie dominuje ogólne zmęczenie rozszerzaniem wspólnoty i Ukrainą, gdzie tak samo zwiększyło się znacznie pole działania dla wspomnianego lobby, rosyjskiej agentury i rosnącej liczby „ekspertów”, którzy uzasadniają fundamentalną nieeuropejskość Ukrainy i jej uprawnioną przynależność do rosyjskiej sfery wpływów, eufemistycznie nazywanej „Eurazją”.

Ten ostatni argument jest tak samo chybiony jak argument przeciwny, głoszony przez zagorzałych ukraińskich patriotów – o fundamentalnej europejskości Ukrainy. W rzeczywistości Ukraina jest zoną tranzytową, gdzie Europie jako systemowi pewnych wartości przeciwstawia się inna siła duchowa – rosyjski „prawosławno-wschodniosłowiański” mesjanizm w najrozmaitszych wcieleniach. Ukraina jest w tym zakresie bardzo podzielona, przy czym podział ten często przebiega nie wzdłuż granic poszczególnych regionów i nie według grup językowo-kulturowych lub etnicznych czy też innych, ale zachodzi w głowach, w wyobraźni konkretnych ludzi, którym trudno jest się zorientować w skomplikowanej sytuacji i dokonać cywilizacyjnego, w istocie, wyboru.

Można oczywiście machnąć ręką na ten wielki, niezgrabny i smętny kraj, oddając go Rosjanom – włącznie z tą połową społeczeństwa, która absolutnie nie chce dołączyć do „rosyjskiego świata”. To całkowicie odpowiada zasadom „Realpolitik”, ale źle koresponduje z zasadami i wartościami, na podstawie których powstała dzisiejsza liberalno-demokratyczna Europa. A w przypadku Polski nie byłoby dodatkowo zgodne z zasadami bezpieczeństwa, bez względu na to, co twierdzą samozwańcy „realiści” i zapatrzeni w stronę rosyjskich zasobów energetycznych „pragmatycy”.

I dlatego może warto wspólnie z całą Unią Europejską kontynuować cywilizowanie Piętaszka – mimo problematyczności i powolności procesu, braku jasnych perspektyw i zniechęcających głosów sceptyków. Przez ostatnie dwadzieścia dwa lata udało się jednak coś niecoś osiągnąć – choćby nawet i niewiele, to i tak wystarczająco dużo, by nie porzucić rozpoczętego projektu.

Mykoła Riabczuk

SABINA WAWERLA-DŁUGOSZ

Czas

Widziałam go (długo patrzyłam) jak gubi siebie i mnie,
za rogiem, na zakręcie i w łazience tańczy odbijanego w lustrze.
Widziałam jak lokuje się w krzyżu, łamie w obojczyku, zasypia w jelicie,
rozpada się we mnie i ciągnie ku grudce żywej i czystej.
Próbowałam go jakoś posklejać, ale wypadł mi z ust na mokrą posadzkę –
stała się miastem i zalało nas ciepłe źródło światła. Pomyślałam: to nic,
nie musimy się bać, jesteśmy częścią łańcuszka.

Jacyś tam zwołają zgromadzenie i wygnają na obrzeża miasta,
w objęcia smogu i rdzy, w ciało każdego bezdomnego, w kość
wychudzonego psa,
w matkę czekającą do pierwszego i ojca, w jego zachlanego trupa.
Druga szansa zawsze jest gorsza. Gorsza jest lepsza niż nic. Odbijany
w lustrze.

To nic, nie musimy się bać.

Widziałam go, jak stoi, jak rośnie, rozpada się we mnie, roni godziny,
minuty,
trze żebrem o żebro i lecą sekundy, krzyczy wypada mi z ust i znajdują nas
na obrzeżach miasta w każdym bitym dziecku, w każdej porzuconej
kobiecie,
w każdym martwym psie, w każdym niekochanym mężczyźnie.
Widziałam jak stoi i nas odmierza kropelka za kropelką do ostatniej krwi.
Nie musimy się już bać. Odchodzimy jak ludzie, jak psy milkniemy na
obrzeżach miasta.

Plan

To musi być połowa, choć wygląda na całość
Wyciąga mnie w środku nocy i każe patrzeć
Zostaw mi to co moje i weź co twoje
Nie potrzebuję blichtru i wątpliwego blasku
Bo takie rzeczy śnią się niedopieczonym synkom
I córkom niespełnionych matek
Ja mam w niedostatku krążek ekscytacji
Wygodę pozostawiam pudłom i persom
Najaranyam przerostem ego za dużych pań
I za małych panów, w królestwie królestwo.

Dlatego, kiedy patrzysz, udaję, że zasypiam
A właściwie dopiero wtedy wstaję, biorę udział.
Ciebie nie oszukam, wysoko zawiesiłeś swój
Kram i bez dawania nie oddajesz nic.
Udaję, że zasypiam, taki mam plan.

Grawitacja

Mężczyźni nie ronią łez tylko hoduują kamienie
Polerują je w milczeniu i czekają na wiatr
Później wypływają, nie ma ich z miesiąc, może dwa.
Miasto już czeka, żeby ich wciągnąć, pokazać co i jak.
A oni wracają bez skrzydeł i ulegają grawitacji
Teraz wszystko ma cięższy smak, rosną wgłębienia
Ścielą się tuneliki, tworzą koryta, nadają nowy bieg.
Zostawiają ślady, zabierają księżycowe kamienie.
Nie ma czasu na polerowanie. Wiatr ucichł.
Cisza zasiała kropelki, może miesiąc, dwa....

Usta

Masz usta po mnie i mówisz:
z kości krwi i włosa twego jestem
Matko przytul swego syna
nim będzie coraz więcej rozumiał
i coraz mniej bliski wtulenia
Tam gdzie wstaje słońce
wstaje też cień
powłóczy po nas językiem
zaznaczy miejsce jak pies
i jak pies będzie z nami do końca

Mam usta matko po tobie
i z włosa twojego moja nic
nawleczona na kości
wpuszczona w oczko krwi
Wiruję niosę się echem
drgam w ustach innej
jeszcze nie przyszła a już czuję
ruchy kopnięcia zaczątki. Stan

To boli matko
twoje kości krew włos
Jestem nagi
Mam twoje usta
Przytul mnie

Powroty

Odpywam w środku dnia
i mam ciebie na widnokręgu za sobą
W podróżnym chlebaka ząbek czasu przecieka
w popękaną ziemię tam cię ułożyłam
w trumience niegdysiejszego pojawienia w grudce
zaciśniętej dłoni wycelowanej w mięciutką skroń jutra

lato już w nas zaszło kasztany pokryły świat
jeszcze dotkliwiej jestem
któs ginie i znajdują go później w bursztynie nocy
tik tak odmierza sny śmierć dotyka do żywego

W drodze powolnego zaniku twoje dane zostają zapisane
na dysku i rozesłane do wszystkich możliwych galaktyk
żebym mogła zobaczyć jak do mnie migasz jak
jaskółki rozdrapują płachtę nieba i pikują w betonowe
morze które wypłuje nasze muszle na piasek poranka

który to już raz szukam w ustach właściwego odcienia
a wypelza śliska literka ciągnąc za sobą nieporadne koleżanki
zostawmy je w spokoju niechaj wybrzmia rozpadną się
powtórnie wrócą do ust
z nich wyjdziemy na mleczną drogę rozsypiemy frywolnie
w kosmiczny pył niedopałek cienia.

Sabina Wawerla-Długosz



Jan Ryszard Lis: *Ekshumowany*, technika własna (olej, płótno, piasek z klejem),
160 x 250 cm, 1986 r.

MARTA PANAS-GOWORSKA
ANDRZEJ GOWORSKI

Dni po dniu płaczu

Na czwartym piętrze porozwieszano reprodukcje rosyjskich malarzy. Drzwi do pokoju – obrazek, kolejne drzwi – znów obrazek. W nocy gaszono światła i burłacy ciągnący barkę zlewali się w ciemny prostokąt. Bez problemu można było dostrzec tylko żagle statku. Na końcu korytarza, przy schodach nieśmiało świecił jeden kinkiet i tam pojawił się wysoki i chudy jak szczapa pielęgniarz. Bezgłośnie przeszedł po grubym chodniku i zatrzymał obok numeru czterysta szesnaście, przy którym zawieszono rycerza zapatrzonogo w kamienny obelisk. Mężczyzna poświecił na reprodukcję. Znad kurhanu wyłonił się wielki kruk, a w trawie zaśniły ludzkie i końskie czaszki. Następnie przesunął snop światła na framugę i dokładnie się jej przyjrzał. Zgasił latarkę i przyłożył ucho do drzwi. Z wnętrza dobiegało pochrapywanie. Nacisnął na klamkę i stąpając po skrzypiącym parkiecie, wsunął się do środka. Od razu poczuł silną woń moczu i niemytego ciała. Wstrzymał oddech i zaczął nasłuchiwać. Dźwięki nie zmieniły się ani na jotę i sanitariusz, przysłoniwszy dłonią szkiełko, włączył latarkę. W czerwonej poświacie dostrzegł stojące pod ścianą puste łóżko. Rozejrzał się dookoła i na podłodze koło nocnej szafki zobaczył przykrytego czarnym płaszczem starca. Spał zwinięty niczym pies. Pielęgniarz przykląkł tuż obok i powstrzymując obrzydzenie, włożył w jego skołtunione włosy kilka ziaren zboża. Poczekał chwilę, czy się nie obudzi, i ostrożnie wycofał pod drzwi. Tam wyjął z kieszeni słoiczek, odkręcił wieczko i z wnętrza szklanej pułapki wyskoczyła mysz. „Prijatnogo appetita” – życząc gryzoniowi smacznego, wyszedł na korytarz. Aaaaaaa!!! – około trzeciej nad ranem zatrzęsło całym internatem.

Gdy krzyk wybrzmiał, zapanowała cisza, która wydała się jeszcze straszniejsza od samego wrzasku. Lekarz dyżurny wstał z kozetki:

– Jak nic, to znów Warłam Tichonowicz. – Wieroczka! – podniesionym głosem zwrócił się do drzemiącej pielęgniarce. – Wiera! Będę chyba musiał...
– Lacrimosaaa dies illaaa!!! – rozległ się ten sam potężny głos.
– Już ja mu, bladź, dam... – lekarz złorzeczył pod nosem, wciskając bosc stopy do płóciennych tramppek – już ja mu pokażę, świrowi jednemu.
Pod drzwiami starca czekało już dwóch pielęgniarzy.

– Teraz jest cicho – zameldowali człapiącemu medykowi – ale chwilę temu coś gadał do siebie. Chyba po niemiecku.

– Wchodzić, nie deliberować – lekarz nie zamierzał wdawać się w zbędne rozmowy, spieszo mu było z powrotem do Wiery Andrejewny.

Mężczyźni wkroczyli do pokoju i przekręcili włącznik światła. Łóżko stało puste. Omietli wzorkiem pokój. Ani na ziemi, ani w zadnych zakamarkach nie dostrzegli lokatora. Jeden z sanitariuszy chwycił za kłódki od okien i drzwi balkonowych, żeby przekonać się, że są nienaruszone.

– O, proszę! – lekarz parsknął śmiechem i wskazał pawlacz nad wejściem. – Towarzyszu Szałamow, to wymagało nie lada umiejętności. W waszym wieku tam wleźć. No, no – ukłonił się z przesadną dystynkcją – co was do tego skłoniło?

– Mysz – wycharczał starzec.

– Mysz? – kpił lekarz. – Warłamie Tichonowiczu, spędziliście w rejonach Kołomy, by tak rzec, nie całkiem dobrowolnie dwadzieścia lat. Urkowie, wory w zakonie, błatne porachunki. Człowiekowi skóra cierpnie od samego brzmienia tych słów. A teraz mówicie, że myszy się wystraszyliście. Zresztą, gdzie by tu mysz się znalazła? – i nie czekając na odpowiedź, zwrócił się do pielęgniarzy:

– Zdejmijcie towarzysza Szałamowa. Sprawdźcie też... – zawahał się – może faktycznie są tu jakieś gryzonie.

Dwa dni później do gabinetu dyrektora internatu Nadzieży Fomiczowej zastukało trzech mężczyzn.

– Doktor nauk medycznych Szymczuk Nikołaj Pietrowicz, profesor psychiatrii – przedstawił się brodacem odziany w lśniący garnitur – a to moi zacni koledzy: kandydat nauk medycznych Wasilewski Anton Józefowicz – czterdziestolatek ukłonił się nieznacznie – oraz sława naszego Instytutu Psychiatrii Sądowej, akademik Surbski – krągły jak piłeczka i wyperfumowany niczym kokota profesor wyciągnął dłoń.

– Siadajcie, panowie – kobieta uściśnęła wysuniętą prawicę i łamiącym się głosem powiedziała:

– Nie spodziewałam się, że pojawicie się przed nowym rokiem. Taka niespodzianka.

Szymczuk otworzył skórzaną okładkę i zaczął czytać:

– Szałamow, Warłam Tichonowicz, lat siedemdziesiąt cztery, od ponad trzech lat w internacie... – odwrócił stronę – ...zaburzenia mowy, ataki agresji, chroniczne powstrzymywanie się od przyjmowania pokarmów i ablucji, odmawianie zmiany odzieży – omiół pismo wzrokiem – cóż tu jeszcze mamy, aha, piszecie niebezpieczny, personel boi się do niego podchodzić. I stąd sugestia, żeby przenieść towarzysza Szałamowa do zakładu dla chorych psychicznie, czy dobrze was zrozumieliśmy?

– Moim zadaniem jest zapewnić bezpieczeństwo nie tylko pensjonariuszom, ale i personelowi – kobieta odzyskała rezon. – Robię, co w mojej mocy, ale z perspektywy, że tak powiem, prawnej, jest mi obojętne, czy Warłam Tichonowicz tu zostanie, czy nie.

– Yhym – przytaknął pulchny akademik. – Czyli napisaliście to pismo, żeby zdjąć z siebie odium?

– Przynajmniej będę miała czyste sumienie, że zrobiłam, co w mojej mocy – odrzekła kierowniczką.

– Sumienie, powiadacie – wyperfumowany gość pokręcił głową. Zwykł tak robić na egzaminach, gdy student posiłkował się cikliwą frazą. – Pokażcie nam pensjonariusza. Skonsultujemy, zobaczymy.

Z leninowskiego pokoju, w którym Nadieżda Fomiczowa organizowała comiesięczne pogadanki dla pracowników, zawczasu wyniesiono wszystkie meble, pozostawiając biurko, trzy krzesła oraz na środku biały taboret.

– Panowie konsultanci – lekarz skłonił się, otwierając drzwi – proszę, rozgośćcie się. Już prowadzimy towarzysza Warłama Tichonowicza.

Nie minęła minuta, a w towarzystwie tyczkowatego pielęgniarza wszedł zgarbiony starzec, odziany w nieodłączny czarny płaszcz.

– Siadajcie – rzekł brodaty profesor, ale mężczyzna ani drgnął.
– To dla nas zaszczyt, że możemy z wami porozmawiać – psychiatra zdawał się nie dostrzegać nieżyczliwej postawy Szalamowa i przedstawił siebie oraz swoich dwóch kolegów. – Jak tu siedzimy, jesteśmy pod wrażeniem waszej twórczości.

– „Milczy ptak i zwierz: jak w grobie, / Nic tu nie zagada. / – zaczął recytować akademik Surbski – Wiosna jakby po chorobie / Poszpitalnie blada!”

Poeta wyprostował się i dopiero teraz zgromadzeni ujrzeni, jak bardzo pomnikowym był człowiekiem. Jego chude, kościste ciało rozrastało się ku górze niczym odwrócony dzwon, głowa zaś, obrośnięta gęstwiną czarnych włosów, przywodziła na myśl serce tego niezwykłego instrumentu.

– Odstąpcie – powoli, acz wyraźnie rzekł mężczyzna.

– Wiersz, który tak nam się spodobał – kontynuował grubas – opublikowaliście w „Nowym Mirze” tego lata, choć to, co się tam mówi, przywozi na myśl raczej sceny marcowe. Nawet patrzyłem przez okno na tutejszy ogród i myślałem, czy to właśnie widzieliście, kiedy ten liryk powstawał. Mam rację, Warłame Tichonowiczu, tutaj go napisaliście?

Mężczyzna nabrał powietrza w płuca i niezwykle czystym i potężnym głosem zakrzyknął:

– Odstąpcieeeeeeee!!!

W środę, trzynastego stycznia 1982 roku niebo nad Moskwą było błękitne, a słońce barwiło śnieg na złotawy, opalizujący odcieniami tęczy kolor. Cienka warstwa lodu, która powstała dzień wcześniej w czasie nieoczekiwanej odwilży, teraz skrzyła się jakby podświetlana od dołu własnym migocącym światłem. Śnieg, drzewa, ogrodzenia, ściany domów – wszystko było jaśniejsze niż zazwyczaj. Przejścia między blokami wydawały się dłuższe i szersze, same bloki – wyższe i przestronniejsze. Na skwerku obok domu starców kładły się poważne cienie, pierwszy raz tej zimy, naprawdę czarne. Rosnące nieopodal topole, zazwyczaj szare i rozmazane, tego dnia zaskakiwały wyrazistością. A ich gałęzie, obtoczone warstewką lodu, świeciły jak rtęć. Nieco dalej błyszczwały kopuły cerkwi. Świecił się nowy miedziany dach wieży ciśnień. Zupełnie inaczej niż w zwyczajne zimowe dni wyglądała także ciepłownia. Jej obraz był ostry i barwny, a kule pary, które wypływały z komina, wyjątkowo długo utrzymywały się w powietrzu. Kłęby łączyły się ze sobą, tworząc abstrakcyjne kształty. Wyistaczały się z nich białe zwierzęta i nad wielkim osiedlem, wyznaczającym administracyjną granicę Moskwy, zastygła latimeria. Jej ogon rozpoczynał się ponad kominem, korpus z dwiema parami pletw grzbietowych, przypominający ważkę, unosił się nad najwyższym z wieżowców, a idealnie uformowana głowa wisiała już za obwodnicą, nad Chimkami. Żywa skamielina.

– Taki dzień... – kierowca oparł się o karetkę i zaciągnął papierosem – to jak dla mnie piękny dzień.

– Mróz ma chwycić do trzydziestu w dzień – odrzekł zapatrzony w skrzącą się dal pielęgniarz. – Kiedyś sąsiadowi pies na spacerze zmarzł.

– To chyba w Jakucku, a nie u nas – odciął się palacz.

– Otwierać, szybko! – ich dyskusję przerwały niecierpliwie nawoływania.

Mężczyźni odwrócili się i dostrzegli czterech pielęgniarzy niosących wielkiego nagiego starca. Wierzał się jak dziki zwierz i mimo zakneblowanych ust wykrzykiwał coś w nieznanym języku.

¹ Wiersz Warłama Szalamowa o incipicie *Milczy ptak i zwierz: jak w grobie...* w przekładzie Leszka Engelkinga.

– Pasami go, pasami – dyrygował chudy dryblas – bo gotów wam się zebrać w czasie jazdy! – I gdy już Szałamow znalazł się w środku, zakrzyknął:
– Do psychuszki, gazem!

Władimir Tichonowicz Szałamow zmarł siedemdziesiąt dwie godziny później, 17 stycznia 1982 roku w moskiewskim Internacie dla Psychicznie i Nerwowo Chorych nr 32. Jako przyczynę śmierci wpisano do aktu zgonu ostre zapalenie płuc.

*Marta Panas-Goworska
Andrzej Goworski*

Fragment eseistyczno-fabularnej książki Marty Panas-Goworskiej i Andrzeja Goworskiego *Grażdanin NN. Życie codzienne w ZSRR*, która ukaże się wkrótce nakładem wydawnictwa PWN.



Jan Ryszard Lis: *Najazd II (historii ciąg dalszy)*, technika własna (akryl, płótno, piasek z klejem, elementy metalowe), 110 x 84 cm, 1968-1970

ŁUKASZ JANICKI

Z myślą o przyszłości

O antologii polskiej krytyki literackiej i eseistyki
lat 1939-1945

Od ponad ćwierćwiecza, gdy ustąpiły polityczne ograniczenia i uwarunkowania lektury, próbuje się na nowo spojrzeć na wiele dzieł powstałych we wcześniejszych latach XX wieku. Do przyjęcia takiej rewidującej postawy może się skłaniać również czytelnik tekstów zebranych w tomie *Nowy styl, nowe pióra. Antologia krytyki i eseistyki 1939-1945*¹ pod redakcją Jerzego Świącha i Aleksandra Wójtowicza. Zarazem jednak czytelnik ów został postawiony przed nie lada wyzwaniem. O ile bowiem jak najbardziej uprawnione i interesujące jest poszukiwanie różnych strategii lektury opublikowanych w zbiorze artykułów (zwłaszcza tych eseistycznych, przeważnie o wymowie bardziej uniwersalnej od szkiców krytycznoliterackich), o tyle trzeba mieć świadomość, że swój pełniejszy wymiar odsłaniają one dopiero przed osobą już w jakimś stopniu zorientowaną w powikłanych dziejach myśli polskiej okresu II wojny światowej.

Stwierdzenie to – dość banalne dla każdego historyka literatury – w przypadku omawianej antologii wydaje się szczególnie ważne. Po pierwsze dlatego, że mamy do czynienia z tekstami niestroniącymi od akcentów publicystycznych, silnie związanymi z tętnem ówczesnego życia, które – jak to zwykle bywa w momentach przełomowych, gdy historia przyspiesza swój bieg – odcisnęło piętno na wszystkich, nawet najbardziej izolowanych od codzienności dziedzinach aktywności człowieka. Tym właśnie uwikłaniem w ekspansywną wojenną rzeczywistość tłumaczyć należy dwojaki charakter powstającej wtedy krytyki i eseistyki literackiej, o którym wspomina we wstępie Jerzy Świąch: *Krytyka cierpiała (...) na pewien paradoks, oto przyznała sobie prawo do istnienia i jednocześnie temu prawu przeczyła, aspirując bardziej do miana publicystyki niż krytyki, nie chcąc jednocześnie wyrzec się prerogatyw drugiej* (ss. 10-11). A że publicystyka jest zawsze doraźna i mocno zakorzeniona w swym „tu i teraz”, trudno się w niej rozeznaczyć bez – bardziej lub mniej szczegółowych – studiów natury historycznej. Z tej przyczyny czytelnik musi zatem, znacznie częściej niż w przypadku np. dzieł literackich, do ogólniejszych wniosków interpretacyjnych dochodzić poprzez analizę konkretnych i jednostkowych obrazów ledwie zarysowanych w przyswajalnym tekście: nierzadko podanych przez autorów w sposób wyrywkowy (bo dobrze wówczas wszystkim znanych) czy aluzyjny (choćby ze względu na zagrożenia czyhające w okupowanym kraju).

Drugim powodem, dla którego tak ważną rolę w procesie lektury zaprezentowanych w tomie artykułów odgrywa wiedza historyczna, jest ich różnorodność, stanowiąca przede wszystkim – choć nie tylko – konsekwencję rozpadu państwa polskiego. Problem ów ma swój wymiar geograficzny, z którym nierozzerwalnie sprzęgnięte są wątki ideowe. Jak wiadomo, w wyniku działań

¹ *Nowy styl, nowe pióra. Antologia krytyki i eseistyki 1939-1945*. Opr. Jerzy Świąch i Aleksander Wójtowicz. Wydawnictwo UMCS, Lublin 2015, ss. 674.

wojennych życie narodu polskiego od września 1939 roku toczyło się równolegle – w zupełnie odmiennych warunkach – na trzech obszarach: 1) na terenach bezpośrednio wcielonych do III Rzeszy Niemieckiej i będących pod jej „protektoratem” tzw. Generalnym Gubernatorstwie; 2) na ziemiach polskich zależnych po 17 września 1939 roku od ZSRR; 3) poza granicami przedwojennej Polski, m.in. w Rumunii, na Węgrzech, we Francji i w Anglii, gdzie po przegranej kampanii wrześniowej znaleźli się polski rząd i liczne rzesze polskich obywateli.

Taki stan rzeczy – nakreślony tu jedynie schematycznie – nie był oczywiście trwały i w kolejnych latach sytuacja ulegała dalszym zmianom, coraz bardziej się komplikując. Wspomnijmy tylko kilka znanych faktów, aby choć po części uzmysłowić sobie, w jak trudnych okolicznościach rozwijała się polska refleksja literacka w latach 1939-1945 (szczegółowe informacje na ten temat można znaleźć w podręczniku akademickim autorstwa Jerzego Święcha *Literatura polska w latach II wojny światowej*, który stanowić może znakomite wprowadzenie do lektury omawianej antologii). Środowisko krajowe dość szybko podzieliło się na mniejsze grupy, w których ważną rolę odgrywały sympatie do określonego stronnictwa politycznego, dysponującego zwykle własnym piśmem, na łamach którego formułowano główne założenia i postulaty ideowe (z chrześcijańskim ruchem Unia związane były takie czasopisma jak warszawski miesięcznik „Kultura Jutra” i krakowski „Miesięcznik Literacki”; za warszawskim „Nurtem” stał Obóz Polski Walczącej, postrzegany jako ideowy spadkobierca OZONU, a więc partii kojarzonej z przedwojenną sanacją; w Krakowie ukazywało się pismo Szarych Szeregów „Watra”; miesięcznik „Sztuka i Naród” wychodził w Warszawie pod patronatem Konfederacji Narodu, organizacji konspiracyjnej utworzonej w kręgu działaczy ONR-Falanga; do ideologii narodowej ONR-u nawiązywały także warszawskie „Kuźnia” i „Dźwigary”; literaci umiarkowanie lewicujący skupiali się wokół warszawskich pism „Droga” i „Płomienie”, natomiast komuniści publikowali m.in. na łamach nieregularnie wydawanego periodyku „Przełom”).

Po 17 września 1939 roku, gdy na wieść o wkroczeniu do Polski armii radzieckiej granice kraju opuścił rząd sanacyjny, wraz z nim na terenie Rumunii, a potem Węgier znalazła się część polskich sił zbrojnych oraz grupa czołowych przedwojennych intelektualistów i działaczy kultury, którzy wkrótce w większości przenieśli się do Francji (w Bukareszcie już od 21 października 1939 roku wychodził „Biuletyn Tygodniowy Uchodźców Polskich w Rumunii”, a w Budapeszcie, gdzie rozwijało się bujnie polskie życie kulturalne i zacieśniano literackie więzi polsko-węgierskie, wydawano w latach 1939-1944 półtygodnik „Więści Polskie”). Wschodnią Rzeczpospolitą na mocy układu z 10 października 1939 roku podzielono pomiędzy ZSRR i Litwę, co było rozwiązaniem tylko tymczasowym, gdyż już 21 lipca roku następnego Litwa została przekształcona w republikę radziecką i włączona do ZSRR (w okresie litewskiej niepodległości w Wilnie ukazywały się: „Kurier Wileński”, będący forum polskich „patriotów”, protestujących przeciw okupacji tych terenów, i opozycyjna wobec niego w sprawach narodowościowych „Gazeta Codzienna”; po włączeniu Litwy do ZSRR czasopisma te zostały zastąpione przez komunistyczną „Prawdę Wileńską”; we Lwowie zaczął wychodzić – pod kontrolą ZSRR – „Czerwony Sztandar”).

Po zajęciu przez Niemców Francji w czerwcu 1940 roku rząd polski przeniósł się do Anglii, gdzie od tej pory biło serce polskiej emigracji wojennej (we Francji oficjalnym prasowym organem rządowym był „Głos Polski”; już 1 października wyszedł pierwszy numer dwutygodnika „Żołnierz Polski we Francji”, od 29 listopada w obozie polskich żołnierzy stacjonujących w Coëtquidan wydawano propagujący idee niepodległościowe tygodnik „Polska Walcząca”, a w marcu 1940 roku Mieczysław Grydzewski powołał do życia

tygodnik „Wiadomości Polskie Polityczne i Literackie”, w pewnym stopniu kontynuację przedwojennych „Wiadomości Literackich”; po klęsce Francji dwa ostatnie periodyki – „Polska Walcząca” połączyła się z „Żołnierzem Polskim” – redagowano nadal w Anglii, gdzie swe pismo, prodemokratyczny i antynacjonalistyczny miesięcznik „Nowa Polska”, założył Antoni Słonimski i gdzie wydawano także szereg innych gazet, m.in. endecką „Myśl Polską”).

Po 22 czerwca 1941 roku i ataku Niemiec na ZSRR polskie ziemie zagarnięte przez Sowietów przeszły pod okupację Rzeszy, a równocześnie na terenach tych zaczęły powstawać agendy polskiego Państwa Podziemnego (wspomnijmy np., że lwowski okręg Związku Walki Zbrojnej wydawał w latach 1941-1944 „Biuletyn Informacyjny Ziemi Czerwieńskiej”). Na skutek zawarcia paktu Sikorski-Majski (30 lipca 1941 roku) po 17 sierpnia 1941 roku obywatele polscy przesiedleni przez Sowietów ze wschodnich kresów Rzeczypospolitej wstępować mogli do utworzonego na obszarze ZSRR wojska polskiego, które następnie opuściło Związek Radziecki i szlakiem wojennym przez Iran, Irak, Palestynę, Liban, Egipt, Syrię dotarło do Włoch (w ZSRR od 4 grudnia 1941 roku wydawano „Polskę”, oficjalny organ prasowy ambasady w Kujbyszewie, a 7 grudnia ukazał się pierwszy numer „Orła Białego”, zasłużonego tygodnika wojskowego, którego redakcja w latach 1941-1945 przenosiła się wraz z oddziałami II Korpusu; w Jerozolimie rozpoczęto publikację „Dziennika Żołnierza APW” i dwutygodnika polityczno-literackiego „W Drodze”, natomiast w 1943 roku wyszedł pierwszy numer „Ochotniczki” – pisma Pomocniczej Służby Kobiet przy Armii Polskiej na Wschodzie; w Iraku wydawano m.in. „Kurier Polski w Bagdadzie”, a w Kairze redagowany przez Juliusza Mierosławskiego magazyn ilustrowany „Parada”; we Włoszech oprócz kontynuacji „Orła Białego” i „Dziennika Żołnierza APW” ukazywało się wiele innych wydawnictw, zarówno periodyków, jak i publikacji zwartych, m.in. tomów poetyckich autorstwa żołnierzy II Korpusu). W wyniku kolejnych ofensyw radzieckich z lat 1944-1945, które parły w kierunku Berlina, ziemie polskie zostały „wyzwolone” przez Armię Czerwoną, co dla wielu Polaków oznaczało w rzeczywistości następną okupację i konieczność podporządkowania się nowemu – stworzonemu i narzuconemu przez Sowietów – komunistycznemu rządowi (odповідzią na tę sytuację i wyrazem buntu wobec postanowień jałtańskich jest m.in. zamykający antologię przejmujący artykuł Tymona Terleckiego *Do emigracji polskiej 1945 roku*).

Antologia *Nowy styl, nowe pióra* jest obrazem aktywności literacko-publicystycznej wszystkich wymienionych środowisk, a na jej kartach znaleźć można nawiązania do wszystkich wspomnianych – i wielu innych – wydań z lat 1939-1945. I choć Aleksander Wójtowicz w *Nocie wydawniczej* skromnie stwierdza, że nowy zbiór to „rozwiniecie i uzupełnienie” (s. 648) książki Zdzisława Jastrzębskiego *Konspiracyjna publicystyka literacka 1940-1944* (wydanej w 1973 roku; autor zmarł w czasie prac redakcyjnych nad tą książką), w rzeczywistości, porównując z dzisiejszej perspektywy te dwa wydawnictwa i mając na względzie całościową wizję polskiej literatury okresu wojny, należałoby raczej mówić o zaledwie przygotowawczym, a nawet przyczynkarskim – bo z konieczności wycinkowym – charakterze dzieła Jastrzębskiego² (przy całym szacunku dla jego prekursorskiej pracy i ze świadomością politycznych ograniczeń, jakie musiał respektować w latach 70.).

² Należy jednak dobitnie podkreślić, że sąd ten uprawniony jest wyłącznie wówczas, gdy patrzymy z perspektywy uwzględniającej całość polskich wystąpień krytycznoliterackich lat 1939-1945; jeśli natomiast chodzi tylko o artykuły ogłaszane na łamach krajowych pism konspiracyjnych, to porównywane antologie są po prostu wobec siebie zbiorami komplementarnymi: w książce Jastrzębskiego znalazło się 40 tekstów powstałych na terenie Generalnego Gubernatorstwa, w tomie Święcha i Wójtowicza – tyle samo (w nowej antologii powtórzono 11 artykułów – *Pokolenie liryczne i dramatyczne* Andrzeja Trzebińskiego, *Już nie potrzebujemy* Tadeusza Gajcego, *O nową postawę człowieka twórczego* i *Pochwała milczącej muzy* Wacława Bojarskiego, *S. I. Witkiewicz* Stefana Szumana, *Teatr polski szuka nowych dróg* Stefana Jaracza, *List do Jana Bugaja* Kazimierza Wyki, *Twórczość pod ostrzałem* Eugeniusza Kolanki oraz anonimowe szkice: *Bez ambicji społecznej*, *Nowe drogi twórczości polskiej* i „*Pieśń niepodległa*”. Odnotowano też ingerencje PRL-owskiej cenzury dokonane w wydaniu z 1973 roku).

Nie chodzi tu oczywiście tylko o różnice w rozmiarach obu tomów: w antologii Jastrzębskiego znalazło się 40 tekstów, w nowym zbiorze – dwa razy więcej (co istotne, w odróżnieniu od Jastrzębskiego Święch i Wójtowicz zdecydowali się na umieszczenie w swej publikacji także tekstów eseistycznych, niekiedy dość obszernych, jak *Problemy dotyczące świata kultury jako całości* Bogdana Suchodolskiego, *Faszyzm a tradycja europejska* Tadeusza Krońskiego czy *Gospodarka wyłączona* Kazimierza Wyki). Znacznie ważniejsze od liczby stron zestawianych wydawnictw jest jednak to, że w nowej antologii poza artykułami drukowanymi na łamach konspiracyjnych pism krajowych wykorzystano również wypowiedzi z gazet lwowskich, wileńskich oraz emigracyjnych – zarówno tych wydawanych na Węgrzech, we Francji, w Anglii oraz Stanach Zjednoczonych, jak i tych, które towarzyszyły żołnierzom II Korpusu Polskiego generała Władysława Andersa w Iraku, Palestynie czy podczas walk o Monte Cassino we Włoszech (nie trzeba chyba nawet dodawać, że w latach 70. XX w. podobne rozwiązanie nie wchodziło w grę, tak z powodu negocjowania przez propagandę komunistyczną historycznej polskości ziem położonych na dawnych „kresach”, jak za przyczyną wiadomego stosunku władz PRL-owskich do rządu Rzeczypospolitej Polskiej na uchodźstwie).

W rezultacie na ponad 670 stronach publikacji sąsiadują ze sobą teksty m.in. Tadeusza Gajcego i Stanisława Vincenza, Gustawa Herlinga-Grudzińskiego i Antoniego Slonimskiego, Czesława Miłosza i Herminii Naglerowej, Teodora Bujnickiego i Juliana Tuwima, Bolesława Micińskiego i Jerzego Borejszy, Tadeusza Krońskiego i Jana Bielatowicza, Ksawerego Pruszyńskiego i Ewy Pohoskiej, Jerzego Stempowskiego i Jerzego Turowicza, Melchiora Wańkowicza i Wilama Horzycy... Dodajmy, że teksty „emigracyjne” i krajowe, pisane przez autorów o różnych stanowiskach światopoglądowych, niekiedy się przeplatają, bowiem układ tomu – poza podziałem na część krytycznoliteracką i eseistyczną – jest dość dowolny, związany raczej z pulowaniem tematów niż ze ścisłymi podziałami geograficznymi czy chronologicznymi, co notabene z jednej strony utrudnia nieco orientację w skomplikowanej materii, rozbijając czasami porządek środowiskowo-ideowy, z drugiej jednak zwiększa u czytelników świadomość „jedności w wielości”, uzmysławiając im właściwe rozmiary i bogactwo wojennego życia literackiego narodu polskiego.

Wymieniona powyżej lista nazwisk nie obejmuje wszystkich osób, których teksty zostały zamieszczone w antologii, bowiem redaktorzy zdecydowali się zaprezentować artykuły aż 43 autorów (plus kilka tekstów anonimowych). Przy tak dużej ich liczbie poszczególne wypowiedzi – nierządno podobne, bo operujące podniosłym stylem i patriotyczno-obywatelską retoryką – dość szybko nakładają się na siebie, przez co łatwo stracić rozeznanie i potraktować je łącznie, pomijając to, co najważniejsze, czyli różnice. A przecież dla czujnego czytelnika wydawnictw przekrojowych w rodzaju omawianego tomu, w których poszczególni autorzy istnieją tylko za pośrednictwem niewielu – przeważnie jednego, a góra trzech – krótkich tekstów, klucz biograficzny i wiadomości pozatekstowe o życiowych doświadczeniach danego autora odgrywają nie mniej ważną rolę jak znajomość kontekstu historycznego i uwarunkowań geograficzno-ideowych. Często właśnie te informacje pozwalają odbiorcom odpowiednio „ustawić” lekturę, właściwie zrozumieć sens bardziej ogólnikowego fragmentu czy głębiej ukryte aluzje.

Ograniczmy się do trzech wyrazistych przykładów. Tekst *Sztuka podróży* (*essey pisany w polu*) Gustawa Herlinga-Grudzińskiego, na pierwszy rzut oka przypominający popularne dziś artykuły prasowe na temat snobistycznych wycieczek turystycznych i jałowych poznawczo wyjazdów służbowych, wydaje się po prostu krytyką społeczeństwa konsumpcyjnego i wyrazem sprzeciwu wobec absolutyzowania wartości materialnych. Jakże

jednak inaczej będziemy odbierać ten artykuł, gdy uświadomimy sobie, że jego autor, łączący prawdziwą podróż ze świadomością ryzyka i bezinteresownością doznań, nie tak dawno doświadczył piekła łagrów, a swe przemyślenia formułował jako żołnierz, biorąc właśnie udział w krwawych walkach o Monte Cassino...

Tekst Romana Bratnego *Hedonizm naszego pokolenia*, ogłoszony w redagowanych przez niego „Dźwigarach”, przytłacza krzykliwością, wręcz fizjologiczną retoryką, mającą na celu uwznioślenie walki, która pod jego piórem niebezpiecznie zmieniać się zaczyna w popis brawury i niefrasobliwości w obliczu śmierci. A przecież Bratny po wojnie przeszedł ewolucję światopoglądową, „zaprzyżądził się” z władzą ludową i nie tylko z całkowicie innej perspektywy zaczął patrzeć na swą przeszłość, lecz wypowiadał się też przeciw zrywowi „solidarnościowemu”, widząc w nim bezsensowną demonstrację niewykształconego tłumu.

I przykład trzeci: czy można w pełni zrozumieć znaczenie wstrząsającego manifestu Juliana Tuwima *My, Żydzi polscy* (odczytanego pierwotnie w Nowym Jorku w 1944 roku i ogłoszonego drukiem na łamach „Nowej Polski”) bez świadomości ataków, jakich doświadczał – i niekiedy nadal, pośmiertnie, doświadcza – autor *Kwiatów polskich*? A – niejako z drugiej strony – czy nie zgubimy pewnego błysku ironii (chyba jednak trochę gryzącej), jeśli nie zestawimy zdań z omawianego artykułu: *Ta RANGA – ranga Żyda Doloris Causa – niechaj będzie udzielona polskiemu poecie przez naród, który go wydał. (...) Będę to uważał za awans i najwyższą nagrodę za tych parę wierszy polskich, które może mnie przeżyją i pamięć o których związana będzie z moim imieniem – imieniem Żyda polskiego* (ss. 606-607), z mianem „poety państwowego”, nieoficjalnie przysługującym Tuwimowi po 1946 roku w PRL-u?

Wśród wielu wątków poruszanych przez autorów tekstów zamieszczonych w antologii na czoło wybijają się temat przełomowego znaczenia wojny dla polskiego życia narodowego i społecznego. Wojna – jako doświadczenie zbiorowe i wszechogarniające – staje się w powszechnym odczuciu momentem przewartościowania podstawowych zasad obowiązujących w świecie i okresem szybkich zmian, stwarzających nowe perspektywy rozwoju. W tym charakterystycznym duchu wypowiadał się m.in. Czesław Miłosz w artykule *Czas*, opublikowanym już w czerwcu 1940 roku na łamach wileńskiej „Gazety Codziennej”: *Przemiany, które aby się dokonać, potrzebowały wielu lat, teraz są widzialne w ciągu niedługiego czasu, niby w tym filmie naukowym, gdzie pomysłowy autor pokazał, jak rośnie – trawa: całe wyrośnięcie ogromnych liści nie trwało tam nawet minuty. (...) Bo trzeba sobie uświadomić: zmieniamy jeden wiek na inny wiek, jedną kulturę na drugą kulturę* (s. 211).

Tego rodzaju refleksje pojawiają się w niemal wszystkich tekstach zawartych w antologii, przyjmują jednak różną formę w zależności od sytuacji życiowej i orientacji ideowej autorów. I tak np. publicyści „Sztuki i Narodu”, a przede wszystkim „Dźwigarów” czy „Kuźni” prezentowali przeważnie mocno woluntarystyczny stosunek do wojennej rzeczywistości i głosili potrzebę aktywnego uczestnictwa w walce o nowy porządek, przy czym naczelną wartością był dla nich specyficznie rozumiany realizm, oznaczający otwartość wobec wyzwań epoki (tym samym rozróżnienie na dobro i zło niebezpiecznie traciło znaczenie wobec opozycji czynny – bierny).

Radykalizm tej grupy autorów warto zestawzić z bardziej zachowawczymi postawami. W artykule *Na śmierć Jego Ekscelencji*, napisanym w 1944 roku przez redaktora naczelnego „Nurtu” Wilama Horzycę, uosobieniem dążności do rewolucyjnych zmian stał się słynny włoski futurysta i zwolennik faszystów Filippo Tommaso Marinetti. Co ciekawe, Horzyca potrafił zrozumieć motywy burzycielskiej pasji awangardowych poetów: *czyn Marinettiego (...) uprzytomnił narodowi włoskiemu, uprzytomnił zresztą i innym narodom, że żyją, i że na własne konto i ryzyko muszą to swe może niedoskonałe życie*

kształtować, jeśli nie chcą przeminąć w „historii oklasku” (s. 171), krytykował jednak bezwolne uleganie presji czasu i nadzieję widział w mądrym dyskontowaniu doświadczeń historycznych – *Czy naprawdę odesłano pamięć do lamusa, jak wysiedziany i połamany fotel, czy ją odesłać można, i czy należy? Trzeba zdawać sobie sprawę z tragicznej odpowiedzialności za przyjęcie tych neobarbarzyńskich stanowisk, bo gdy się tego nie uczyni, musi się prędzej czy później paść ofiarą swej nieświadomości* (tamże, s. 172). Obrony przed ekspansywnymi nowymi porządkami szukano zresztą w historii bardzo często, wskazując m.in. na znaczenie religii chrześcijańskiej, ideologii meśjanistycznej czy – bardziej ogólnie – myśli romantycznej (choćaby Jerzy Turowicz czy Jerzy Braun).

Przekonanie o przełomowym znaczeniu czasu wojny znalazło oczywiście dobitny wyraz także w tekstach autorów o sympatiach umiarkowanie socjalistycznych i jawnie komunistycznych. Zwykle było ono w tych kręgach formułowane zgodnie z tezami marksistowskimi, a więc pisano o procesie historycznym polegającym na odchodzeniu od systemu kapitalistycznego i o narodzinach społeczeństwa socjalistycznego. Dość dobrze ów typ myślenia oddaje fragment anonimowego tekstu *Kultura i inteligencja*, ogłoszonego we wrześniu 1942 roku na łamach „Przełomu”: *Masy ludowe rozumieją, że nie wolno im w obliczu przyszłości oddać darmo tej krwi, którą wytacza obecnie imperialistyczna wojna. Z walk tych musi wyrosnąć nowy porządek społeczny. Jak zawsze w historii, będzie on rewolucyjnym dziełem mas, rewolucyjnym dziełem przodującej klasy społecznej, dziś: proletariatu miast i wsi* (s. 394).

W sposób bardziej zniuansowany, sprzeciwiając się wierze w ścisły determinizm procesów historycznych i ekonomicznych oraz uwydatniając znaczenie kultury (zapewne pod wpływem pism Stanisława Brzozowskiego), wypowiedzieli się w maju 1943 roku redaktorzy „Płomieni”, komentując anonimowy artykuł *Socjalizm jako zagadnie nowego typu człowieka* ogłoszony na łamach tego periodyku: *czas dzisiejszy jest, a raczej zaczyna być epoką prymatu zagadnień kultury. Ekonomizm marksowski w ujmowaniu zagadnień społecznych należy do drugiej, ubiegłej epoki socjalizmu. Zagadnieniem naszej przyszłości jest tworzenie nowego stylu życia i ogarnięcie jego sprawdzianami wszystkich dziedzin ludzkiej działalności, a nie oczekiwanie, aż racjonalna organizacja jednej z tych dziedzin (ekonomicznej) przetworzy nas samych na większą chwałę państwowego trustu* (ss. 392-393). Warto też zaznaczyć, że słów tych nie należy oceniać z perspektywy lat powojennych, kiedy to zagadnienie stworzenia/wyprodukowania nowego człowieka stało się w Polsce głównym celem komunistycznej propagandy – w okresie okupacji, w środowisku „Płomieni”, dużo większą rolę odgrywały wartości czysto humanistyczne.

Autorzy pozostający poza krajem nadzieję na odbudowę zmienionego państwa polskiego wiązali przede wszystkim ze staraniami rządowych polityków i wysiłkiem zbrojnym uchodźczej armii. W wielu artykułach – także tych publikowanych w Polsce – zastanawiano się nad właściwym znaczeniem nowej emigracji. Czesław Miłosz, który w konspiracyjnym zbiorze *Pieśń niepodległa* z 1942 roku obok utworów powstających nad Wisłą opublikował również wiersze poetów przebywających na obczyźnie, we wstępie do tego wydawnictwa zarysował nabrzmiewający konflikt i dość oględnie go skomentował: *Przedstawiciele emigracji mają silne poczucie swojej roli jako jedyńskich wyrazicieli świadomości narodowej. (...) Nie – odpowiada na to człowiek z kraju – wszystkie istotne przemiany, które decydują o wyglądzie przyszłej Polski, dojrzewają tu (...). Rozstrzygnięcie tego sporu przekracza możliwości tkwiącego w sercu burzy obserwatora. Najwłaściwsze byłoby chyba stwierdzenie, że rozbieżności są wielce pozorne, nieważne i że chodzi tu raczej o podział zadań, zmierzających do tego samego celu niż o jakieś zasadnicze różnice* (*Pieśń niepodległa. Poezja polska czasu wojny*, ss. 105-106). Różnice

te – dodajmy – z miesiąca na miesiąc coraz bardziej się powiększały, a po 1942 roku, m.in. na skutek polityki, jaką prowadzili Sowieci, planując powojenny ustrój Polski, były już nie do przekroczenia. Co ciekawe, wojenni autorzy dość mocno wypowiadali się przeciw wskrzeszaniu XIX-wiecznych mitów i konstruowaniu analogii między sytuacją po powstaniu listopadowym a realiami czasów obecnych – i to niezależnie od tego, czy działalność emigracji oceniali jako rzecz bardzo ważną dla przyszłości kraju (np. Ksawery Pruszyński w tekście *Literatura emigracji walczącej* lub anonimowy autor szkicu *Monte Cassino to nie Samosierra*), czy też jako sprawę w tym kontekście raczej drugorzędną (np. Kazimierz Wyka w artykule *Nadzieje na emigrację*).

W przypadku osób przebywających poza krajem niechęć wobec historycznych paraleli spowodowana była zapewne w dużej mierze politycznym fiaskiem Wielkiej Emigracji, podczas gdy z obecną wiązano konkretne nadzieje. Gwarantem pomyślnego rozwoju wypadków miała być polska armia (najpierw ta organizowana we Francji i Anglii, potem również wojska gen. Andersa), w której doświadczeniach widziano intelektualny kapitał na przyszłość, a w czynach – kartę przetargową w dyplomatycznych dyskusjach na temat istnienia i przyszłego kształtu Rzeczypospolitej. Już w marcu 1940 roku na łamach „Wiadomości Polskich” Ksawery Pruszyński stwierdzał: *Teraz kilka, kilkanaście, może już kilkadziesiąt tysięcy tych młodych ludzi jest na Zachodzie, jest we Francji. (...) Literatura nowej emigracji musi pójść do tej młodej armii, pokazać jej ten Zachód, objawić jej tę Francję. (...) Musi jej pokazać kraj, którego wielkość nie stoi na prawie bata, w którym potęga nie polega na kroczeniu w szeregu. Musi przez wpływ wychowawczy tego Zachodu podłożyć podstawy pod prawdziwą demokrację w przyszłej Polsce, raz na zawsze położyć kres wpływom totalistycznego Wschodu (Literatura emigracji walczącej, s. 258).*

Świadomość przełomowego znaczenia wydarzeń wojennych wyraził za pomocą rozbudowanego porównania Jan Bielatowicz na stronach „Dziennika Żołnierza APW”: *Wojna to nie jest zjawisko banalne i wojna nie jest tylko zemstą Arymana nad ludzkością. Wojna to jest dynamit, który kruszy skały, by z nich dobyć złote, czarne i płynne diamenty, to żar ognia, formujący nowe kształty, ból narodzin, ból objawień, ból wyrzeczeń. Kiedyś ludzkość zbilansuje sobie dobra tej wojny w dziedzinie ducha i materii (Zwycięstwo kobiet, s. 308). Szlachetna, choć w obliczu doznawanych potworności sztucznie brzmiąca retoryczna apoteoza wojennej rzeczywistości powinna zostać skonfrontowana z realistycznym opisem: *Żołnierze, którzy zeszedli w pozycji pod Cassino (...) przez kilka dni zachowywali się tak, jak ludzie w pokoju, gdzie leży zmarły na katafalku. Sami zaś mówili o sobie, że „wrócili z piekła”. (...) zwierzęta leżały bezładnie, pośmiertnie skrzepowane uzdami, pasami, ładunkiem, który nie dotarł (...) Zieleń szerniała, kwiaty nabrały zapachu cementarza, stalowy dym snuł się wśród pobitych drzew. (...) Cassino ma zapach trupi (Jan Bielatowicz: *Piekło Cassina*, ss. 282-283). Do fizycznych cierpień, z jakimi musieli się zmagać polscy żołnierze, dochodziło zwątpienie, kiedy niemal wszystko zdawało się sprzysięgać przeciw ich wysiłkom: *Hasło „do domu” wybuchało rozpaczą z niemieckich pocisków [rozzucających propagandowe ulotki – przyp. Ł. J.] (...). Potem upadł na papierze szkielet, zalany krwią, w hełmie angielskim (...). Na drugiej stronie wywód polityczny o Katyniu i zdanie: „Teraz macie być rzućeni w piekło Cassina”. (...) Płynęło na fali moskiewskiej: „Generał Sosnkowski i Korpus Polski we Włoszech to gniazdo faszystów, którzy nie chcą się bić z Niemcami i którzy rozkazali mordować lud i prześladować mniejszości. Polska będzie wielka, gdy połączy się ze Związkiem Radzieckim”. (...) Z zabłąkanych pism amerykańskich wyzierała naiwność w słowach „utopiści i romantycy”. Zgnępane dusze żołnierzy słuchały, słuchały (tamże, s. 284). Cóż, trzeba było naprawdę wiele wysiłku i ślepej***

wiary, by w tej sytuacji liczyć na „zbilansowanie dóbr wojny w dziedzinie ducha i materii”...

Różnorodność postaw wobec rewolucyjnych zmian zachodzących w ówczesnym świecie miała swe odzwierciedlenie w refleksji poświęconej kulturze i sztuce. W przypadku młodych autorów związanych ze środowiskiem ONR-owskim kult wartości witalnych i siły woli stwarzała niekiedy złudne przekonanie, iż rzeczywistość można kształtować niemal zupełnie dowolnie, jedynie opierając się na niespożytych rzekomo pokładach sił tkwiących w narodzie, bez zwracania uwagi na bardziej skomplikowane uwarunkowania, choćby natury stricte artystycznej. Apoteoza woli i czynu, znajdująca wyraz w pełnych patosu i jednocześnie mocno ogólnikowych konstatacjach, często przeważała nad bardziej zniuansowanymi rozpoznaniem i pogłębioną refleksją. Stąd zapewne tak chętnie posługiwano się formami zbliżonymi do wypowiedzi programowych, zapal i poczucie siły manifestując za pomocą krzykliwych konstrukcji dyrektywnych, zwykle w pierwszej osobie liczbie mnogiej, o dużym ładunku emocjonalnym, lub bezosobowych, kategoriicznych stwierdzeń, noszących znamię powszechnie obowiązujących prawd.

Ton ów silnie pobrzmiewał w tekstach publikowanych na łamach „Sztuki i Narodu”. *Najważniejsza jest jednak śmierć samej liryki. (...) Umarła dlatego, że skończyła się oto epoka słów w literaturze. Że musi się w niej zacząć epoka czynu* (s. 110) – pisał w tekście *Pokolenie liryczne i dramatyczne* Andrzej Trzebiński. Wtórowali mu Tadeusz Gajcy: *oczekujemy rozwiązania. Przeżywamy przecież kataklizm duchowy i katastrofę naszych własności (Już nie potrzebujemy, s. 127), i Wacław Bojarski – Każdy wielki czyn już w swojej naturze jest obcy twórczości. Czyni ją niepotrzebną. (...) Są czyny, które urastają do rangi poezji – i poezja staje się już niepotrzebna (Pochwała milczącej muzy, s. 130)*. Nieco mniej ostentacyjne, może dlatego że bardziej erudycyjne i jawnie odwołujące się do myśli personalistycznej, były wywody ks. Józefa Warszawskiego, kapelana Konfederacji Narodu i autora koncepcji „uniwersalizmu kulturowego”, która stała się jedną z najważniejszych idei spajających środowisko „Sztuki i Narodu”. Zdaniem Warszawskiego prawdziwa sztuka, przeciwstawiona tej rodzącej się na gruncie liberalizmu i totalizmu, to *już nie tylko ucłowieczenie materii, ale jej poniekąd przeobóstwienie (...), wzrastanie osobowości w całość materialnego wszechświata po to, aby go unieśmiertelnić; dobywanie z głębin osobowości jej niesłychanych możliwości całościowych (Uniwersalizm w kulturze, s. 359)*.

Takie ogólnikowe stwierdzenia nabierały niekiedy cech sentencji czy prawd objawionych. *Tworzenie słowa było zasadniczą kreacją ludzkości rozkuwającej łańcuchy zwierzęcej vegetacji* (s. 201) – pisał autorytatywnie anonimowy autor tekstu *Sztuka odpowiedzialna*, ogłoszonego na łamach „Dźwigarów”, natomiast redaktorzy „Kuźni”, wypowiadając się w kwestii przyszłej sztuki, nie mieli wątpliwości, że *nie będzie to już pusta i jałowa twórczość, pławienie się w błyskotliwościach formalistycznych (...), ale prawdziwa, rzetelna, nie dla tworzenia, ale płynąca z głębokiego odczucia i głębokiej potrzeby – twórczość odrodzona, świadoma swoich celów i odpowiedzialna, twórczość na wskroś „swojska”, narodowa (Nowe drogi twórczości polskiej, s. 205)*. Choć łatwo zobaczyć w takich sformułowaniach jedynie dowody na właściwą młodości buńczuczność i nonkonformizm, po uważniejszej lekturze nie sposób się pozbyć wrażenia, że owa manifestacyjność stylu mogła też wynikać w pewnej mierze z poczucia niepewności i była formą kompensacji, gdyż pozwalała oddalić lęki, jakie musiały się rodzić w obliczu niepewnej przyszłości, pozabawionej trwałych fundamentów³.

³ Podobną obserwację zanotował Jerzy Świąch w odniesieniu do autorów SiN-u, a w szczególności do twórczości publicystycznej Tadeusza Gajcego: *Kult dyscypliny, ładu, służby wojskowej był fasonem, jaki poeta na próżno starał się sobie narzucić, maską, spod której jakże często przezierał zwykły strach w obliczu zadań, do jakich nie czuł się powołany, i żal za utraconym dzieciństwem. Wielkość imperialna była mitem, który często pękał pod naporem wahań i wątpliwości wobec potrzeby aktywnego i w pełni odpowiedzialnego udziału w Historii (J. Świąch: Literatura polska w latach II wojny światowej. Warszawa 1977, s. 85)*.

Bardziej stonowane i erudycyjne, choć też patetyczno-kaznodziejskie są teksty Jerzego Turowicza i Jerzego Brauna, drukowane na łamach „Kultury Jutra” i „Miesięcznika Literackiego”. Autorzy ci, rozpatrując zagadnienia literackie na tle toczącej się ówczesnie dyskusji dotyczącej związków między kulturą, cywilizacją, narodem a religią, krytykowali rzeczywistość przedwojenną i starali się nakreślić ramy funkcjonowania przyszłej sztuki polskiej. I tak, Turowicz podjął np. trudny problem wolności artysty i jego uwikłania w sprawy społeczne. Odrzucając zarazem wzorzec kultury liberalnej (absolutną wolność twórczą jednostki), jak i tendencje totalitarne (całkowite podporządkowanie twórcy państwu), próbował znaleźć trzecią drogę, odwołując się do myśli personalistycznej – godzącej jakoby przeciwieństwa, jednocześnie ideologicznej i antyideologicznej, opartej na apoteozie osoby ludzkiej, która obdarzona jest godnością boskiego stworzenia i niezależnym światopoglądem. O trudnościach, jakie w nieunikniony sposób rodzą się przy takim podejściu do problemu, świadczyć może jednak następujący fragment: *Jeżeli dzieła sztuki, choćby o wysokich wartościach artystycznych, formalnych, wpływa rozkładowo na moralność, na konstrukcyjne wartości osoby „odbiorcy”, jeśli narusza pewne powszechnie przyjęte podstawy porozumienia, pewną umowę społeczną, to tym samym to dzieło sztuki nie spełnia swojego celu, bo na miejscu prawdy stawia błąd, kłamstwo – i państwo ma nie tylko prawo, lecz i obowiązek uniemożliwić rozpowszechnianie wśród mas obywateli danego dzieła sztuki* (Światopogląd, tendencja i ortodoksja, s. 352). Nasuwa się pytanie, kto dysponuje wystarczającą wiedzą, by bez wahania określić, co służy prawdziwemu rozwojowi człowieka i społeczeństwa, a co ten rozwój hamuje lub odwraca... A – w ogóle – jaki ma być tego rozwoju kierunek?

Podniosły, momentami biblijno-genezyjski styl Jerzego Brauna nie tylko wskazuje źródła jego inspiracji (m.in. refleksja chrześcijańska, polscy myśliciele romantyczni, utwory Juliusza Słowackiego, pisma Stanisława Brzozowskiego), lecz także daje pojęcie o tym, czym według redaktora „Kultury Jutra” powinna być literatura. Krytyka totalistycznego irracjonalizmu, wywiedzionego zdaniem autora z ideologii oświeceniowej, błędnie oceniającej zadania ludzkiego rozumu, została tu skojarzona z anachroniczną, bo XIX-wieczną wiarą w dziejową misję narodu polskiego, który jako jedyny zdolny jest połączyć *twórczość i pracę, ducha i materię, ekonomię i kulturę* (Istota współczesnego kryzysu cywilizacji, s. 367)⁴. Zupełnym złudzeniem okazało się przekonanie, że oto *aktualizuje się Cieszkowski z jego „trzecią epoką”, uwydatnia się geniusz pionierski Wrońskiego* (tamże). Przykro też czytać dziś uwagi, że *koło „Wiadomości Literackich” skupili się przeważnie pisarze żydowscy, a więc obcy pochodzeniem i obojętni na sprawy polskiej kultury*, Słonimski zaś *sprawował swoją wszechwładzę nad zsemityzowaną duchowo „czernią intelektualną”* (Zanik społecznych walorów w sztuce 20-lecia, ss. 372 i 377).

Pisząc o okupacyjnych polemikach związanych z zagadnieniem sztuki, warto też wspomnieć o dwóch tekstach opublikowanych na łamach „Drogi”: artykule *Niedobra służba* Barbary Drapczyńskiej-Baczyńskiej (żony Krzysztofa Kamila Baczyńskiego) oraz szkicu *Sztuka pod ochroną* Ewy Pohoskiej. W pierwszym z nich, będącym fragmentem szerszej dyskusji zapoczątkowanej publikacją na łamach tego periodyku opowiadania *Służba* Juliusza Garzteckiego, autorka przedstawia wizję nowej literatury, której bohaterem byłby człowiek o jasno określonym systemie wartości, kierujący się głęboko doświadczoną i zintoryerzowaną moralnością. Co istotniejsze jednak, w tek-

⁴ Swoją drogą z szafowaniem pojęciami typu „anachronizm” musimy być jednak ostrożni – aż zdumiewające, jak konstatacje Brauna pokrewne są niekiedy rozważaniom dzisiejszych konserwatywnych moralistów, uderzających w... Unię Europejską i jej wartości: *Racjonalizm Oświecenia dał się wyprowadzić w pole. Pomieszal on ideal „wolnej myśli” i ludzkiej swobody twórczej z „ideałem” wyzwolenia człowieka ze wszelkich kanonów rozumowych i moralnych, zarówno subiektywnych, jak i zobiektywizowanych w ustrojach społeczeństw nowożytnych. Odtąd słowo „postęp”, tak gromko rozbrzmiewające po Europie, a dziś zmienione w wytarty liczman, stało się jednym wielkim nieporozumieniem* (Wojna a wartości, s. 384); *Eksperyment kultury międzynarodowej nie powiódł się. (...) kosmopolityzm kulturalny wytworzył wewnątrz cywilizacji zachodniej niebezpieczną próżnię, w którą wniknęły upiory obcych cywilizacji* (Istota współczesnego kryzysu cywilizacji, s. 365).

ście tym pojawia się również wyrazisty sprzeciw wobec postawy wynikającej z bezwzględnej poddania się wymogom służby – krytyka czasów, gdy *walka i ślepe żołnierskie posłuszeństwo wyrastały do potęgi bóstw absolutnych* i gdy *człowiek wzorowy powinien wielbić wodza, surogat Boga, który jest nie tylko zaspokojeniem istotnej, głębokiej potrzeby, ale również wzorem perfekcji, sumieniem i konkretnym usprawiedliwieniem całej budowy metafizycznej* (ss. 135 i 136). Jakże inne jest to ujęcie tematu: w swej istocie o wiele bardziej humanistyczne od pozbawionych wszelkiej dwuznaczności – choć w sytuacji wojennej łatwo zrozumiałych – „żołnierskich” apeli o niezłomność i siłę, tak gęsto rozsianych na kartach omawianej antologii... Natomiast artykuł Pohoskiej – rzetelny w warstwie merytorycznej, w zasadniczej części wolny od zbyt dużego patosu i nadmiaru retoryki – jest obroną autentycznej kultury ludowej, w czym można dostrzec rzeczywiste przejęcie się problemem ekonomicznej i estetycznej presji wywieranej na artystów wiejskich przez przemysł i kulturę miasta.

Przykładem głębokiego zinstrumentalizowania zagadnień literackich wobec wymogów ideologicznych jest tekst Jerzego Borejszy *Krytyka literacka wobec nowych zadań*, ogłoszony w lutym 1941 roku na łamach lwowskiego „Czerwonego Sztandaru”. Komunistyczny „rząd dusz” opierać się miał na ścisłej współpracy między pisarzami a krytykami, mającej na celu szczegółowy nadzór zarówno nad stylem, jak i treścią dzieł literackich. Powołując się na uchwałę CK WKP(b) i wyjaśniając podstawowe zasady funkcjonowania życia literackiego w ZSRR, Borejsza z urzędową dosadnością kreślił katalog powinności i obowiązków komunistycznych literatów: *radziecka krytyka powinna być po bolszewicku zasadnicza, prawdziwa, uczciwa i politycznie uzbrojona. Do oceny utworów literackich należy przede wszystkim podchodzić z punktu widzenia wielkich zasad budownictwa komunizmu, z punktu widzenia zadań naszej socjalistycznej ojczyzny* (s. 174).

Podobny ton apelu – właściwy dla komunistycznej propagandy posługującej się językowymi kliszami i utartymi sloganami – wybrzmiewa w anonimowym tekście *Kultura i inteligencja*, którego autor na stronach „Przełomu” sformułował zadania dla przyszłej inteligencji: *Zająć stanowiska wynikające ze specjalnego przygotowania intelektualnego robotniczo-chołpskiej armii postępu budującej nowy ład. Budować kulturę w oparciu o mocną świadomość klasową, o mocną świadomość zadań walki o postęp. Nieobecność, izolacja – to służba kapitalizmowi, którego imperialistyczna polityka prowadzi do faszyzmu, do periodycznych wojen; a to oznacza zdziczenie i zagładę kultury. Nie trzeba zbyt głęboko się w takie stwierdzenia, warto jednak zapamiętać opublikowany w „Prawdzie Wileńskiej” anonimowy tekst *Dwaj mistrzowie realizmu w literaturze polskiej* jako antycypację tocznej po wojnie dość absurdalnej – choć pouczającej – dyskusji literacko-ideologicznej na temat realizmu twórczości romantycznej. Odnotujmy też rozbrajającą szczerość, z jaką inny anonimowy publicysta, stawiając za wzór osiągnięcia Rosji sowieckiej i krytykując zepsucie polskiej sztuki przedwojennej, wieszczą: *Minęły czasy, gdy pisarz mógł bezkarnie bronić się przed tzw. „tendencją społeczną” (...). Może się zdarzyć bowiem w przyszłości, że na takie społeczne cele nie uzyska przydziału potrzebnej ilości drukarskiego papieru (Bez ambicji społecznej, s. 162; artykuł pierwotnie opublikowany na łamach „Watry” w marcu 1944 roku).**

Wśród tekstów na tematy literackie ogłaszanych drukiem w pismach uchodźczych wyróżnić można: szkice podejmujące w nowym świetle zagadnienia dyskutowane przed 1939 rokiem, artykuły dotyczące zmian, jakie po wybuchu wojny zachodziły w postawach uznanych artystów, oraz wypowiedzi poświęcone nowym zjawiskom w sferze literatury, w tym przede wszystkim poezji żołnierskiej. Warto zwrócić uwagę na tezę postawioną przez Melchiora Wańkowicza, który w 1943 roku na stronach „Dziennika

Żołnierza APW”, stwierdził, że literatura polska w nowych warunkach wróciła właściwie do swych korzeni, ponownie zespalając się z życiem narodu. Przykładem miały być powstające na emigracji utwory poetów dawniej nieangażujących się w sprawy społeczne bądź unikających patriotycznych deklaracji: Jana Lechonia, Stanisława Balińskiego, Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej, Kazimierzy Iłakowiczówny czy Juliana Tuwima.

Przypadek Lechonia mógł zresztą uchodzić za niejako wzorcowy, gdyż artysta ten po opuszczeniu kraju na nowo odzyskał poetycki wigor, a w swych wierszach na niespotykaną dotąd u niego skalę zaczął się odwoływać do polskiej tradycji literackiej. Świadectwem owej metamorfozy jest przedrukowany w omawianej antologii tekst *Poezja czysta w poezji polskiej*, odczytany pierwotnie 10 maja 1940 roku w Uniwersytecie Polskim w Paryżu. W artykule tym Lechoń, nawiązując do burzliwych przedwojennych dyskusji na temat „poezji czystej”, postulował, by termin ów stosować do każdej twórczości, której „ostatecznym sprawdzianem” jest wywołanie w odbiorcach *wieloznacznego wzruszenia metafizycznego, poruszenia całej naszej psychiki* (ss. 522-523). To – niezbyt przekonujące – uogólnienie, pozwalało pocie wskazać elementy poezji czystej w dziełach Juliusza Słowackiego, Stanisława Trembeckiego, Jana Andrzeja Morsztyna, Mikołaja Sępa-Szarzyńskiego, Franciszka Karpińskiego, Antoniego Malczewskiego, a nade wszystko Adama Mickiewicza. Przy tak szerokim wachlarzu przykładów przywołanych przez autora trudno oprzeć się wrażeniu, że poezja czysta w ujęciu Lechonia to po prostu poezja dobra... Istotniejsze jednak od naukowej precyzji było zapewne w tych warunkach wydobywanie ponadczasowej wartości liryki polskiej – ukazanie skarbów artystycznej polszczyzny.

Już w marcu 1940 roku na łamach wydawanych w Paryżu „Wiadomości Polskich” Ksawery Pruszyński pisał o potrzebie odrzucenia nastroju przygnębienia po przegranej kampanii wrześniowej, w czym miała pomóc twórczość młodych adeptów pióra przebywających poza granicami kraju i czynnie walczących o odzyskanie ojczyzny: *nowa misja kulturalna tej nowej literatury emigracyjnej (...) może być po prostu ogromna. (...) Jest tu to, co w kraju było w młodym pokoleniu najbardziej patriotyczne i najbardziej przedsiębiorcze. (...) Te rysy są cenne. Ogromnie cenne (Literatura emigracji walczącej, s. 258)*. O prawdziwości tego sądu przekonywał w późniejszym czasie Jan Bielatowicz, niestrudzony i sumienny propagator wierszy powstających w kręgu poetów II Korpusu, redaktor kilku zbiorów poezji żołnierskiej, a także publicysta potrafiący docenić dokonania literackie poetek działających w Pomocniczej Służbie Kobiet (zob. jego tekst *Zwycięstwo kobiet*).

Na temat wydanych przez Bielatowicza zbiorów wypowiedział się w samych niemal superlatywach Jan Lechoń w artykule opublikowanym w maju 1945 roku w „Tygodniku Polskim”. Autor *Lutni po Bekwarku* nie wahał się zestawić nowej poezji z twórczością powstającą w środowisku przedwojennym, którego był przecież jednym z najważniejszych reprezentantów. Akcentował przy tym wagę przeżyć wojennych, przeciwstawiając ich doniosłość atmosferze panującej „Pod Picadorem” czy w „Ziemiańskiej”: *przyszły historyk polskiej poezji, który pisząc o grupach poetyckich Polski przedwojennej, miał do czynienia przeważnie z kompaniami zawiązanymi w warszawskich kawiarniach, w przyszłości mówić będzie o kierunkach i odcieniach poetyckich zrodzonych w pochodzie z Sybiru do Buzułuku i w czołgach między Monte Cassino a Ankoną, (...) będzie (...) rozważał poezję II Korpusu nie tylko jako jeden z fenomenów moralnych polskich, ale też jako poważne zagadnienie artystyczne (Grupa Monte Cassino, s. 269)*. Mniej emfaticznie – bo właśnie przede wszystkim jako na „zagadnienie artystyczne” – spojrzął na antologię *Nasze granice w Monte Cassino* (w opracowaniu Jana Bielatowicza) Gustaw Herling-Grudziński w recenzji *Bilans poetycki Korpusu*, ogłoszonej drukiem w grudniu 1945 roku na łamach „Orła Białego”. Grudziński, wy-

suwając na pierwszy plan twórczość najciekawszych jego zdaniem poetów żołnierzy, a krytykując tych mniej uzdolnionych, dał sygnał do podjęcia działań mających na celu ustanowienie jasnych zasad oceniania wierszy pod względem ich wartości estetycznej: *W rozwoju takiego zjawiska, jakim jest twórczość pewnej określonej społeczności ludzkiej, zawsze za wcześnie na galwanizację historyczną, a jednocześnie za późno może być na działalność praktyczną krytyka i organizatora kultury* (s. 265).

Podczas lektury antologii tekstom Herlinga-Grudzińskiego na tematy literackie warto poświęcić szczególną uwagę, bowiem ten wybitny pisarz był czytelnikiem obdarzonym rzadko spotykaną krytyczną wnikliwością i ostrością sądu. Ukształtowany w „szkole Ludwika Frydego”, jednego z najzdolniejszych polskich krytyków tamtych czasów, dał się w swych „wojennych” artykułach poznać jako rzecznik tzw. poezji kreacyjnej, opartej na zasadzie „swobodnej gry pojęć i skojarzeń”, w której ważną rolę ogrywa metafora: *Metafora, otwierając nowy świat, jest oczyszczeniem z przemocy ziemskich relacji i więzów. Poznawać – znaczy to ujrzeć rzeczy w ich trwałej współzależności i następstwie w czasie i przestrzeni. Doznawać – znaczy to uchwycić je na okamgnienie w ich zjawiskowym, niepowtarzalnym, a także jednoczesnym i jednowymiarowym skrócie* (*List do młodego poety*, s. 88). Ta koncepcja, pozwalająca wskazać elementy poezji kreacyjnej – a więc w pewnej mierze także poezji czystej – w utworach Byrona, Shelleya czy Lautréamonta, wydaje się o wiele bardziej przekonująca niż wspomniana wcześniej propozycja Lechonia.

Powyższy przegląd stanowisk i opinii, w którym dominantę stanowi kwestia przełomowych zmian zachodzących pod wpływem wojny w różnych środowiskach polskiego życia intelektualno-literackiego, nie pretenduje oczywiście do miana całościowego obrazu zagadnień poruszanych w tekstach zamieszczonych w obszernej antologii Święcha i Wójtowicza. Moim celem było przede wszystkim zarysowanie pewnej propozycji lekturowej, mogącej ułatwić poruszanie się w skomplikowanym labiryncie refleksji i ujęć ujawnionych w tomie. Podobnie – tzn. koncentrując się na wybranym aspekcie ówczesnej rzeczywistości ideowo-artystycznej i zestawiając ze sobą poszczególne wypowiedzi na ów temat w poszukiwaniu podobieństw i różnic – śledzić można, jak w zależności od środowiska, do jakiego należeli autorzy, ich światopoglądu czy temperamentu zmieniały się oceny innych kluczowych dla tego okresu zagadnień, takich jak np. stosunek do przedwojennej władzy sanacyjnej, poezji skamandryckiej i awangardowej, ustroju kapitalistycznego, zasad demokratycznych, idei oświeceniowych, problemu wolności sztuki czy zadań stojących przed artystami w nowej rzeczywistości. Dopiero taka lektura, gdy każdy z tekstów niczym zwierciadło w gabinecie luster ukaże inny zarys odbijanego przedmiotu, pozwoli poprzez konfrontację różnych punktów widzenia wyrobić sobie własne zdanie na temat zjawisk, którymi żyli ludzie pióra w latach 1939-1945.

Osobno kilka słów poświęcić trzeba paru znakomitym – wręcz klasycznym – tekstom, które stanowią ozdobę omawianego tomu. Eseje owe zdecydowanie wykraczają poza rolę „dokumentów z epoki”, bowiem zawarte w nich myśli pozostają aktualne – a więc mogą wywoływać spory, prowokować głosy za i przeciw – w różnych kontekstach historycznych i kulturowych. Mając świadomość wielowymiarowości tych tekstów, poprzestańmy jedynie na wskazaniu pojedynczych wątków, które powinny zainteresować współczesnych czytelników. *Gospodarka wyłączona* Kazimierza Wyki – skrupulatna analiza zmian zachodzących w społeczeństwie polskim w okresie okupacji – czytana jako rodzaj ponadczasowej paraboli, może rzucić nieco światła na problem, dlaczego tak trudno stworzyć w naszym kraju prawdziwą wspólnotę obywatelską. *Faszyzm a tradycja europejska* Tadeusza Krońskiego – słynnego i do dziś budzącego kontrowersje Tygrysa z *Rodzinnej Europy* Miłosza – skłania do namysłu, czy pierwiastki totalitarne są immanentnymi

składnikami kultury europejskiej i w jaki sposób uznane wartości mogą stać się narzędziami manipulacji. Czesław Miłosz w eseju *Legenda wyspy* dowodzi, że to nie optymistyczny antropocentryzm, lecz chrześcijański pesymizm stanowi ratunek dla uwikłanego w materię człowieka, który bezustannie musi walczyć ze swymi namiętnościami, kierując się ku temu, co transcendentne.

Wspomnienia Jerzego Stempowskiego *W dolinie Dniestru* stanowią wzorcowy punkt wyjścia do dyskusji na temat pozytywnych i negatywnych stron mitu kresowego – z jego idealizacją przeszłości, kompensacyjną wizją wielokulturowego społeczeństwa i sentymentalnym obrazem szlacheckiego świata, mocno zakorzenionego w historii oraz pradawnych, świętych tradycjach. W eseju *Pole Bobrowe (Hódmezö). Wrażenia i refleksje z wycieczki* Stanisław Vincenz próbuje ustanowić nową narrację historyczną, która skupiać by się miała na „krajobrazie jako tle i jako wyniku dziejów”, a choć sam za swego poprzednika uznaje Wincentego Pola, my możemy pokusić się o zestawienie niektórych zawartych w tym tekście sugestii z popularną ostatnimi czasy geopoetyką Kennetha White’a. Wreszcie, Bolesław Miciński w słynnym *Portrecie Kanta* pisze o marzeniu, które dziś, kiedy na skutek rozwoju techniki pojawiły się nieosiągalne wcześniej możliwości, nabiera nowych kształtów: czy możemy tak zaplanować nasze życie, aby dawało się ono bez trudu ująć w karby logiki, zyskując niezależność od przypadkowości i chwilowości właściwej niedoskonałym twórcom przyrody?

Osobna uwaga należy się także dwóm tekstom Kazimierza Wyki, które otwierają omawianą antologię: *O Józefie Czechowiczu* i *Listowi do Jana Bugaja*. Te znane każdemu badaczowi literatury wojennej szkice nadal są traktowane jako jedne z najbardziej kompetentnych wypowiedzi na temat twórczości Józefa Czechowicza i Krzysztofa Kamila Baczyńskiego (Jan Bugaj to jego konspiracyjny pseudonim). Jest to zasługą wyjątkowej wrażliwości krytycznej autora, naukowej ścisłości oraz umiejętnego zastosowania metody badawczej, którą młody Wyka zaczerpnął z prac swego mentora Stefana Kołaczkowskiego (profesora Uniwersytetu Jagiellońskiego, zamordowanego w 1940 roku przez hitlerowców). W obu zamieszczonych w antologii tekstach właściwym przedmiotem analizy staje się, jak w studiach Kołaczkowskiego, osobowość twórcy, rozumiana jako strukturalna i integralna całość. Rozpoznać tę strukturę można, czytając dzieła pisarza i „wczuwając” się w jego myśli. Jakości utworów, które tropi Wyka, wypływają z niepowtarzalnej jednostkowej natury twórcy, a jednocześnie są przejawem istnienia obiektywnych wartości, „zagęszczonych” w dziele sztuki i pseudonimowanych przez badacza celnymi syntetycznymi formułami w rodzaju „nieśpiewna muzyczność”, „wizualna wizyjność” czy „życie w tradycji”.

Rezultatem przyjętej metody jest fakt, iż autor, dokonując analizy wierszy, pisze zarazem o wnętrzu poetów, stara się odtworzyć ich intencje i strukturę osobowości. A według Wyki żadna istotna cecha charakteru nie tłumaczy się sama przez się – każda może być rozpatrywana jedynie po ustaleniu właściwej hierarchii i w połączeniu z innymi elementami tworzącymi „ja” człowieka. Na tym tle warto rozpatrywać takie stwierdzenia Wyki, jak: *Zadanie swoje i młodszych przeniósł w moralność imperatywu poetyckiego, jakby w nim samym nie istniał imperatyw inny, istotniejszy: tło jego pesymizmu, jego osobowości moralnej* (s. 64; o Józefie Czechowiczu); *jako coś najbardziej czystego, coś oswobadzającego odczuwam fakt, że liryka Pana nie poddaje się łatwo tej wspólnej nam udręce. (...) W najlepszych lirykach Pana dojrzeva z naszych konkretnych przeżyć coś, co bym nazwał prawem tych przeżyć, coś, co jest pokorą i ściszeniem wobec naszych bólów i spraw* (ss. 75-76, o Krzysztofie Kamile Baczyńskim).

Akcentując duże walory popularyzatorskie i informacyjne omawianej publikacji (na szczególną uwagę zasługuje też obszerny i interesujący wstęp

autorstwa Jerzego Świącha zatytułowany *Wojna z bliska i z daleka*, w którym znaleźć można wiele cennych informacji na temat polskiego życia społecznego i intelektualnego w czasie wojny), wypada również odnotować kilka technicznych wad, związanych z nie dość starannym opracowaniem materiału i jego korektą. Mam tu na myśli m.in. nie do końca trafne decyzje w kwestii przypisów (brakuje informacji o niektórych autorach tekstów przedrukowanych w tomie⁵ – choćby o Stefanie Szumanie, Eugeniuszu Kolanca czy Janie Benedyktowiczu – możemy za to przeczytać, kim był ogólnie znany Fiodor Dostojewski; czasem biogramy tych samych osób powtarzają się, niekiedy otrzymujemy jedynie odsyłacz do innego przypisu), podwójne czy nawet potrójne „spacje” między wyrazami, a przede wszystkim liczne literówki oraz „cyfrowki” (przy pobieżnej lekturze naliczyłem ich ponad 100), szczególnie przykre gdy dotyczą cytatów, nazw własnych czy dat. Ograniczmy się do kilku wyrazistych przykładów: *Współczesność minie niestateczna, / lecz nie ominie Przyszłości: Korektorka – wieczna* (s. 121, powinno być *Współczesność minie niestateczna, / lecz nie ominie Przyszłość: Korektorka – wieczna*; „Korektorką” jest przecież u Norwida „Przyszłość”, a nie – jak wynika z tekstu z literówką – „Współczesność”); data układu monachijskiego – 29-30.08.1938 (s. 63, powinno być 29-30.09.1938); data przewrotu majowego – 12-15.05.1925 (s. 239, powinno być 12-15.05.1926); w biogramie Jana Olechowskiego na stronie 263 widnieje informacja, że żył w latach 1917-1956, a cztery linijki poniżej czytamy: „w 1957 przeprowadził się do Nowego Jorku” (w rzeczywistości Olechowski przeniósł się za ocean w 1952 roku). Tego rodzaju edytorskie „wpadki” utrudniają niestety lekturę, mogą wyrzucić złe wrażenie na czytelnikach, trzeba mieć zatem nadzieję, że zostaną usunięte w kolejnych wydaniach owego ze wszech miar potrzebnego tomu.

Na zakończenie warto poczynić jeszcze jedną, bardziej ogólną obserwację. Piśmiennictwo okresu wojny zwykle się postrzegać jako dramatyczną opowieść o „czasach pogardy”, piekle ludzkiego bestialstwa i bezsilności ofiar. To prawda: idealistyczne projekty, gorące apele, kruche nadzieje, patetyczne deklaracje, buńczuczne manifesty są w antologii Jerzego Świącha i Aleksandra Wójtowicza znakiem swych czasów – reakcją na realne zło wojny. A jednak to nie zło jest tym, co wybija się na pierwszy plan. Można wręcz powiedzieć, że czytelnik ma przede wszystkim do czynienia z wizjami rzeczywistości już przetworzonej, postapokaliptycznej – z rodzajem literackiej apokatastazy. Gdy spojrzymy na omawiany tom z tej perspektywy, ujrzymy w nim nie dokument ponurej epoki, lecz świadectwo ludzkiej myśli uparcie wybiegającej w przyszłość.

Łukasz Janicki

⁵ Autorzy tekstów zawartych w tomie są przedstawiani w przypisach tylko wówczas, jeśli ich nazwiska pojawiają się w jakimś innym tekście.

GRZEGORZ JĘDREK

✱

Dom rodzinny. Znowu chce mi się palić.
Rozgniatają mnie, miazdżą wewnątrz pławy krwi.

I musisz jakoś spróbować mi wybaczyć
ten język, który nawet siebie nie potrafi zbawić,

na widmie nieba niebezpieczne zmarszczki,
którymi to się we mnie nieustannie karmi,

czas zły.

20 kwietnia 2014

Przeprowadzki

Jedziemy na pustej pace starego iveco.
Zrobiłem popielniczkę ze sreberka,
mówię: „Wiem teraz po co jest sztuka”.
Jesteśmy brudni; koszulki przesiąknięte potem,

odór starych koców i dym nas usypia.
Gapimy się w ryflowania metalowej podłogi,
patrzmy jak wśród kłębow wyrażnieje promień
w szparze między dachem a drzwiami.

Dla nas nie ma piekła. Stalowa konstrukcja
wiezie miękkie ciała. Pseudobazylika – jej
obrzmiała nawa całych nas pochłania.

Drzwi otwiera się z zewnątrz. W półcieniu
behradność zżera się, przewarstwia. Śpię.
Obojętność tego świata mnie uspokaja.

dobre i złe nieskończoności

właśnie że piszę
tylko teraz idę między wyrazami

Po raz pierwszy ciemne
jest takie jasne

Wat

Cały jest z porozrywanych tekstów
I nic nie kończy się w jego oczach.
I nic rozrasta się w jego włosach.

Niczego o nim nie ma w tym pokoju
i wie, że tylko to zakopał,
i wie, że tylko to przechował.

Jarzą się żółtych diód krwawienia
– spęczniałe światłem żyły smoka.
Boreasz znowu w nozdrzach mieli

abominalne wonie wroga.
I nic tu nigdzie się nie kończy,
i tylko mielą w ustach słowa,

jakby się bali coś powiedzieć.
I trzebiot skrzydeł się rozpostarł.
I wewnątrz wrzeszczy w nich coś z boga.

Myszą być. Polną. Czy może być rola
dla *quintessence of dust*
bardziej urocza?

Piosenka idioty

I znowu mnie boi.
Światło mi stróżką spływa po skroni.

To się uparło.

Światło mnie wewnątrz rozrywa powoli.
(To nic.)
Znow nic się nie goi.
Nic a nic.

Za dużo światła.

To miasto jest z mięsa i światła.
To miasto to tego zmyślna pułapka.
Nic, nic.

Zabawka światła.
Zagadka, zagładka,
skrzypiąca huśtawka.
Światła karafka

(brzdęk – kiepski dźwięk)

Zła złego parafka.
Nic, nic.
Zła złego sprawka.
Teraz się śnić.

Prześnić się, przekpić.
Najeść się nic.
Nic źle nie pachnie.
Nic jak truskawka

jest.

Nic sobie w oczy
wziąć zamiast światła.

(Zagadka,
zagładka...)

*Twojego w moim sercu
mam i czczę idiotę
to daj jeszcze głos
na światła
przeźrąliwą spiekotę.*

Nic, nic.

A, tak sobie gada

mało co, nic
naprzeciw światła.

E. patrzy jak barwią się chłopcy

A potem ci wszyscy chłopcy, którzy tyle wiedzą o śmierci,
w których to się nie mieści, którzy to schować bezpiecznie

próbują wewnątrz porcelanowych dziewczyn niezgrabnie,
niezręcznie, a później ci wszyscy chłopcy, którzy chcą zamiast

wierszy w ciemności, spoceni, padnięci powtarzać nieczytelny
spis kodein, tramali, których bletki trzymają przy powierzchni

choć to wewnątrz za nic nie chce się w nich wypełnić, a
później ci wszyscy chłopcy, którzy w nie nieostrożnie weszli

którzy od nich uciekli, którzy stoją tak oślepieni jak sarny,
ci których dzieciństwo tak nagli, ci których goni Buka, ci liczący

oddechy. I później ci wszyscy chłopcy przychodzą tu. Do mnie.
Zasnąć. Na moment. Na chwilę tylko położyć się, poleżeć.

Niewiele już widzę poza tym, co w nich szarpie się, wierci.
I jeszcze ten wiersz jest inny, próbowałam im to powiedzieć.

Prosiłam.

Grzegorz Jędrak

Książki nadesłane

Wydawcy różni

Nowy styl, nowe pióra. Antologia krytyki i eseistyki 1939-1945. Opracowali Jerzy Święch, Aleksander Wójtowicz. Wydawnictwo UMCS, Lublin 2015, ss. 674.

Alain Mabanckou: *Papryczka.* Przekład Jacek Giszczak. Wydawnictwo Karakter, Kraków 2016, ss. 233.

Ołeksandr Bojczenko: *50 procent racji.* Tłumaczenie Bohdan Zadura i Marek Zadura. Warsztaty Kultury, Lublin 2016, ss. 114.

Andrij Lubka: *Karbid albo Niewiarygodne tragikomiczne przygody pewnego szlachetnego człowieka...* Tłumaczył Bohdan Zadura. Warsztaty Kultury, Lublin 2016, ss. 200.

Dialog Dwoch Kultur. Krzemieniec 1-8 września 2015. XII Międzynarodowe Spotkania Literatów. Rocznik X, z. 1. Red. naczelny Grzegorz Nowik. Wyd. Muzeów im. Józefa Piłsudskiego w Sulejówku, Warszawa 2016, ss. 529+17 nlb + foto. Teksty w języku polskim i ukraińskim + streszczenia po angielsku.

Odslony twórczości Stanisława Leona Popka. W osiemdziesięciolecie urodzin i sześćdziesięciolecie pracy twórczej. Redakcja Małgorzata Kuśpit. Wydawnictwo UMCS, Lublin 2016, ss. 118.

Eugeniusz Kabatc: *Pogoda burzy nad Palermo. Z listami Jarosława Iwaszkiewicza.* Opracowanie listów i przypisy Radosław Romaniuk. PIW, Warszawa 2016, ss. 241+9 nlb.

Miklós Zrinyi: *Szigeti veszedelem.* Magyar Napló, Budapest 2016, ss. 147+2 nlb.

Tadeusz Chabrowski: *Shreds of a Monk's Robe.* Translated from the original Polish by Alberty Juszcak. Bayberry Books, New York 2014, ss. 254.

Zbigniew Chojnowski: *Kanon prywatny. Książki poetyckie 1981-2015.* Wydawnictwo Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego, Olsztyn 2016, ss. 680.

Marta Panas-Goworska, Andrzej Goworski: *Naukowcy spod czerwonej gwiazdy.* PWN, Warszawa 2016, ss. 343+25 foto.

Jerzy Bralczyk, Andrzej Markowski, Jan Miodek: *Trzy po 33.* Wydawnictwo Agora, Warszawa 2016, ss. 238+2 nlb.

Miłosz Waligórski: *Kto to widział?* Wydawnictwo FORMA, Szczecin 2016, ss. 134.

Jelena Lengold: *Jarmarczny kuglarz.* Przełożył Miłosz Waligórski. Wydawnictwo Toczka, Kraków 2016, ss. 156+4 nlb.

JOANNA SKWAREK

Niebo nielimitowane

Między morelami a cebulą znalazło się jedno wolne stanowisko. Wzięła to za dobry znak, bo już od dzieciństwa kochała morele, a przeciwko cebuli też w zasadzie nic nie miała. Dalej, po prawej, w drewnianej skrzynce lśniły nabrzmiałe słodyczą wiśnie, a przed nimi w tekturowych pojemnikach, na podeście z pudełek z logo CCC, maliny konkurowały z truskawkami. „Drobne, ale słodzusięńkie” – zachwalała te ostatnie chudziutka sprzedawczyni w czerwonej bandanie związanej na głowie, prostej sukience w zielone groszki i pogryzionych przez psa kłapkach marki Crocs.

Po lewej z transporterem przycupnął biznes cebulowo-ziemniaczany. Pan w czapce z daszkiem, spod której w kierunku nosa spływały mu krople potu, sprzedaż indywidualną uważał za porażkę. Namawiał wszystkich bezustannie: „Ziemniaczki, piękne, niepryskane, to może do ziemniaczków cebulka? Smażona, z boczekkiem, palce lizać. Cebulka, proszę bardzo, kilogramik? A może do cebulki podsmażonej ziemniaczki, podgotować, wkroić i już? Wszystko niepryskane, mówię pani, bez genów, bez glutaminianu. Samo zdrowie. To co, pakujemy?”

Nie miał w ofercie nic więcej, ale jego głos mocny i maczo, wyjątkowo odporny na zdrobnienia, zapewniał mu pokorną klientelę. Wszyscy bez wyjątku odchodzili od niego z dwoma siatkami. Od czasu do czasu ocierał ukradkiem pot z czoła beżową chusteczką w kaczuszki. Dzień był gorący, ale on, jak prawdziwy handlowiec, account manager Ziemiań & Ce, ubrany był na długo: i koszula, i spodnie zasłaniały wszystko, co mogłoby ująć mu powagi. Gdy wąskie przejście między straganami pustoszało i chwilowo nie miał komu zachwalać swoich produktów bez glutaminianu, chował się w cieniu doczepionej do samochodu plandeki z toreb handlowych bazarowych i patrzył w dal, na aptekę, kościół i ruiny zamku na wzgórzu. Rozmyślał o monarchiach konstytucyjnych.

Paulina wyciągnęła z plecaka stołeczek wędkarski i ustawiła go na bruku. Usiadła na sekundę, by spróbować jego wygodności. Może coś zmieniło się pod tym względem od wczoraj? „Nic się nie zmieniło” – odburknął stołek, przechylając się w kierunku moreli. Wciągnęła nosem słodki zapach owoców. Dojrzałe były, miękkie, pewnie trochę mączyste, niezupełnie jej typ. Najbardziej lubiła te kwaskowate, pamiętające jeszcze wczesną młodość. Otworzyła sportową torbę i po kolei wykladała z niej akcesoria na bruk: szeroki sosnowy pieniek z gładko oszlifowaną powierzchnią, tasak z ostrzem osłoniętym tekturką, kalkulator, różową cegłę opakowaną szczelnie w folię do żywności, wagę kuchenną Clatronic KW, notes z proporcjami, pelen iksów i liczb, oraz szary papier w niebieskie gwiazdki, pocięty na duże kwadraty. Ten ostatni przygniotła kamieniem, żeby wiatr biznesu go nie porwał.

Przed straganem z prawej zgromadziła się już grupka zainteresowanych, niewykluczone, że z wycieczki emerytów, choć wstali jak na swój wiek bardzo

wcześniej. Poczekaj, aż obkupią się w maliny, truskaweczki, wiśnie i morele i zagadnie ich niezobowiązująco, czy do konsumpcji nie przydałoby im się pięćdziesiąt gramów literatury. Nie zamierzała nikomu robić konkurencji, Boże broń. Piramidę potrzeb rozumiała doskonale: najpierw Masłow, potem dopiero Masłowska. Maczo od ziemniaków spojrział z pogardą na jej towar, ułożony w kolumny. Książki miały ostre kandy, kształtem nie umywały się do jego krągłutkich bezglutenowych bulw.

Emerycy wciąż przebierali w malinach, a Paulina przywołała uśmiech na usta i zaczęła zachwalać swój towar:

– Nowość, proszę państwa! Towar świeżutki, cena promocyjna, normalnie osiem groszy za stronę, ale ja państwu prawie za darmo oddaję, mówią, że zwirowałam, sześć pięćdziesiąt za stroniczkę, osiem złotych za sto gramów, nigdzie nie dostaną państwo tak tanio, nigdzie nie ma na wagę ani na sztuki. Na odrosty, odleżyny, halluksa i lęk! Sky is the limit! Niebo jest limitowane, a gramy u mnie nie! Ile państwo chcą! – w miarę wypowiedziania kwestii jej głos stawał się coraz bardziej natrętny. Nabierała wprawdy. – Sky is the limit! Nowość na wagę! Mega promocyjka!

– A jak to działa na odleżyny? – zainteresowała się siwa pani w sukience w grzybki.

– Już pani tłumaczę. W maszynce do mięsa mielimy sto gramów *Zony*, dodajemy dwadzieścia mililitrów jogurtu półtłustego, dziesięć mililitrów wody, wyciąg z wodorostów i posiekaną miętę. Wszystko do blendera, miksujemy i odstawiamy do lodówki, a odleżyny smarujemy maścią Alezin.

– I to działa na pewno?

– Proszę pani, zawsze działa, zapewniam. Mielona proza jest sprawdzonym sposobem na odleżyny i inne przypadłości, jeśli się ją stosuje według przepisu.

– Nic nie rozumiem.

– Weźmie pani na próbę sto gramów, spróbuje, a jak zadziała – to przyjdzie pani po resztę.

– No nie wiem, sama już nie wiem. Krystyna – zawołała do koleżanki.

– Chodź, może ty doradzisz. Tu pani mówi, że proza działa na odleżyny. Słyszałaś coś o tym?

Podeszła do niej wysoka brunetka w koronkowej bluzce i wyszeptwała jej coś do ucha.

– To ja może najpierw zapytam w aptecę – brzmiał werdykt pani w sukience w grzybki.

– Słusznie. Maść Alezin, proszę pamiętać – pożegnała ją Paulina.

Z lewej strony do stoiska podszedł pan w słomkowym kapeluszu. Pod pachą miał gazetę, w jednej ręce trzymał reklamówkę z rurami pora i kurczakiem stojącym na głowie, o czym świadczyły wystające z torby nożyki, w drugiej – siatkę z nadrukiem „Apteka Dbam o Zdrowie”.

– Da pani tak ze sto gram – powiedział. – Żonie kupię, bo nie domaga.

– Od początku czy od końca? – spytała, wysuwając tasak z tekturki.

– Z początku była zdrowa – pan popatrzył na nią zdziwiony. – Teraz ostatnio zaniemogła.

– Czy ukroić panu od początku, czy od końca, chodziło mi.

– Od początku, ma się rozumieć. Żeby z okładką było. Tytuł ładny, widzę, żonie się spodoba. Niech ma, upominek z targu. Bo bidulka, wie pani, już od tygodni nie ma siły się ruszyć. Sam muszę wszystko donosić, poprzestawiało jej się coś w kręgosłupie – zbolalym gestem wskazał swoje siatki.

– Tak, tak, żonie na pewno się spodoba. To w ogóle książka o żonie – zmrużyła oczy od słońca. – Ma pan szczęście, świeżutka jeszcze, prosto z drukarni – zajrzała do notesu z proporcjami i otworzyła powieść na sto dwudziestej trzeciej, rozkraczyła ją na pieńku, przygniotła cegłą z prawej strony, zamachnęła się i jednym cięciem podzieliła książkę na dwie części. Fragment z okładką ułożyła na wadze.

– Sto trzy gramy, może być? – zwróciła się do słomkowego pana. – Nie wiem, jak to możliwe, ja tu wszystko mam rozpisane i do sto dwudziestej trzeciej powinno wyjść równo sto. A nie wyszło.

– Może to przez okładkę. Ale jak cena taka sama, to biorę.

– No – zawahała się – niech będzie moja strata. Osiem złotych.

Postawił reklamówkę z zieleniną i drobiem na kamieniach, sięgnął do siatki z reklamą apteki i wyjął z niej lśniący portfel z tęczowym połyskiem, z wężowej skóry, zapinany na różowy zatrzask. Otworzył go wąskimi palcami, odliczył dziewięć złotych i podał jej monety na otwartej dłoni.

– Dziękuję! – odpowiedziała radośnie. – Na pewno się żonie spodoba! Na pewno! I proszę przyjść po resztę!

– Nie, reszty nie trzeba – machnął ręką. – Pani zatrzyma. Nie mam węża w kieszeni, a wariatom się nie przelewa, to każdy wie – zaśmiał się i odszedł w kierunku spożywczego w podcieniach przy rynku.

Schowała monety do saszetki na szyi i zachęcona dobrymi początkami zaczęła wołać jeszcze głośniej:

– Literatura na wagę! Niespotykana okazja! Tak dobry debiut nie zdarza się często! Taka możliwość nie zdarza się nigdy! Niepryskana, bezglutenowa, bez genów, proszę państwa, bez konserwantów, na wagę lub na strony!

– Ja bym wziął tak do połowy – odezwał się kolejny klient, elegancki pan bez czapki, z łysiną. Ozdobił się prostokątnymi okularami bez oprawek, lniąną koszulą w kolorze piasku i pomarańczowymi spodniami długości siedem ósmych. Ze skórzanych, plecionych kłapek wystawały palce z zadbanymi paznokciami.

– Oczywiście, proszę pana! Już kroję – sięgnęła po tasak. – Do połowy to będzie sto osiemdziesiąt siedem gramów, złoty czternaście dziewięćdziesiąt sześć – wyrecytowała. Otworzyła książkę, przygniotła ją z prawej strony cegłą i zanim wzniosła tasak, przypomniała sobie, że ma przecież już jedną napoczętą, bez stu trzech gramów. Odłożyła egzemplarz leżący już na pieńku i zamiast niego chwyciła inny, ten napoczęty przez pana w słomkowym. „Nie ma co zachowywać reszty dla klientów, którzy i tak nigdy nie wrócą – pomyślała. Mimo woli rzuciła okiem na tekst. Bohaterowie schodzili właśnie do piwnicy. Chwyciła tasak i...

– Zaraz zaraz – przerwał jej klient. – Co mi po tu pani wybrakowany towar będzie wciskać? Książka bez okładki to żadna książka.

– To niech pan weźmie całą – zaproponowała, dla pewności stając w lekkim rozkroku. Opuściła tasak wzdłuż ciała, zmęczona co nieco od siły ciążenia, która tego dnia mimo upału nie dawała za wygraną.

Klient wziął do ręki górny egzemplarz z najbliższej kolumny, otrzepał go z niewidzialnego kurzu, wyjął z kieszeni składaną miarkę i spokojnie odmierzył jedenaście i pół centymetra od grzbietu.

– O, tutaj, zaraz za „L” niech pani tnie. Tylko równo.

– Tak to nie mogę, kto mi potem kupi luźne kartki? Zresztą, do „L” to nie jest połowa.

– Zapłacę od wagi, niech się pani nie przejmuję. Ale chcę o tak – narysował paznokciem linię od „i” z „Klimatko” na górze do „L” z „Lolka” na dole strony. Wzdłuż niech mi pani tnie.

– Ale to końcówki linijek panu umkną. Dlaczego tak?

– Półki mam wąskie, wszystkie książki sobie przycinam. Grube mogą być, szerokie – nie. Mój dizajn z szerokimi się nie godzi. Zresztą, nie chce pani, to nie. Chociaż szkoda by było – przeciągnął palcem wzdłuż grzbietu, prawie z czułością – kolor wypisz wymaluj jak moja kanapa i fajnie by się komponował z resztą. Bo szukam czegoś na przejście od czarnych grzbietów do jaśniejszych, wie pani. Cała biblioteczka gra mi kolorystycznie, tylko to przejście z ciemnych do jasnoszarych zbyt raptowne. A ta nadałaby się idealnie – dla pewności odsunął ją od twarzy na długość ramion i spojrzał z dystansu. – Tak, idealnie. I gwiazdka fajna, i pasowałaby do sąsiadki, bo obok stoi podręcznik do rozgwiad. No dokładnie czegoś takiego mi potrzeba – rozmarzył się.

– Niech pan weźmie całą, wzdłuż okładki nie tnę. Nie oplaca mi się. Kto kupi luźne kartki?

– Zakładki se pani robi – poradził.

– Nie potrzebuję dwustu trzydziestu dwóch zakładdek.

– Nie?

– Nie. Zresztą, ze sztywniejszego kartonu wolę. Wycinam sobie z zaproszeń.

– Tyle panią zapraszają? – zadrwił.

– Mnie nie, ale dawną właścicielkę mojego mieszkania jak najbardziej. Lubiła, zdaje się, galerie, ale chyba nie aż tak, żeby je poinformować o zmianie adresu. Raz na miesiąc coś przychodzi, jakieś otwarcie. Ładny papier, sztywny, glansowany z jednej strony, to nie wyrzucam. Z jednego zaproszenia wychodzą mi cztery szerokie i jedna wąska – Paulina się rozgadała.

– No, to widzę, że się rozumiemy. Pani też ceni dizajn, nie zadowoli się byle czym.

– Całą panu sprzedam. Ciętej po okładce – nie.

– Niech już będzie – dał za wygraną. – Zapłacę za całą, ale niech mi pani przytnie. Gilotyna się stępiła od twardych wydań. Muszę do ostrzenia oddać, a mój ślusarz ma przerwę urlopową – westchnął i odłożył książkę na pień. – Niech pani tnie.

– Nie wiem, czy tasakiem da radę – przeciągnęła kciukiem w poprzek ostrza, linie papilarne pobieły delikatnie, słońce odbiło się w metalu i nagły błysk laskotną ją w tęczówkę. Nie założyła ciemnych okularów, bo wiedziała jak ważny jest kontakt wzrokowy z klientem.

– Niech pani tylko dobrze się zamachnie! Od „i” do „L”! Bez wahania! – sekundował.

„Raz książce śmierć” – powiedziała sobie w myślach, zamknęła oczy i zadała cios, który miał bezpowrotnie naruszyć ciągłość jej powieści. Tasak okazał się za krótki. Cięcie zaczynało się obiecująco, ostro i wyraziście przy „i” w „Klimatko”, ale urywało się bez ostrzeżenia, zanim sukienka z okładki osiągnęła rąbek.

– Za mało ma pani siły w bicepsach – klient wziął do ręki napoczęty tomik. – Trudno, wezmę i tak. Niech pani już więcej nie próbuje. Widzę, że w cięciach niedoświadczona.

– To tylko debiut.

– Musi pani poćwiczyć na zeszytach, cieńsze są, ostrze łatwiej wchodzi. No trudno. – Przyjrzał się towarowi z bliska. – Może piłką do metalu dotnę jakoś do końca. Ale zniżkę mi pani za to da.

– To już jest ze zniżką, proszę pana. Gdzie indziej dziesięć sześćdziesiąt za sto gramów, u mnie tylko po osiem. Prosto od producenta, bez glutenu, bez konserwantów.

– Gdzie indziej, to ja nie wiem, po ile tam jest. Co będę pani wierzył, jak nie muszę? Nie można tak każdemu na chybił trafił.

– Zapewniam pana.

– A producent to kto, tak w ogóle?

– No, ja to producent – przyznała się, spuszcżając wzrok na kocie łby. Jej twarz napęczniała czerwienią jak wiśnie.

– Pani to producent? – popatrzył na nią znad okularów. – Wzięła i drukowała?

– No, nie drukowała, pisałam tylko.

– A, to pani nie producent. Pani tylko matka.

– Matka jest najważniejsza.

– Bzdura. Matka wydaje na świat, a potem dziecko wszystko samo musi. I czasem się wykoleja, co zrobić, coś o tym wiem... – przegonił osę, która nadleciała znad moreli. – Sam mam dwóch synów, źle skończyli, nie moja wina.

– Co się stało z pana synami?

– Filozofują.

– To rzeczywiście.

– No, miłości do dizajnu po ojcu nie odziedziczyli.

– Gdzie tak filozofują, jeśli mogę zapytać?

– W Londynie.

– To jest dobra szkoła filozofii.

– E tam – machnął ręką. – Brody zapuścili, ciuchy z Oxfamu. Nie komponują się z kanapą, jak przyjadą w odwiedziny. Sądzą ich w kuchni, od biedy mogą podlegać pod rustykalny. Zakładam im warkocze czosnku.

– Nie protestują?

– Nie, lubią czosnek od małości.

Przed straganem w międzyczasie zebrał się tłumek zainteresowany specjalną ofertą. Trzy osoby pełnoletnie i jedno dziecko. Czas na kolejnego klienta.

– Zapakować panu?

– Nie trzeba. Wezmę tak – wrzucił *Żonę* do ekotorby z surowego lnu. – Do widzenia!

– Do widzenia! Mam nadzieję, że nie pogryzie się z rozgwiazdą! – zawołała mu na pożegnanie i zwróciła się do młodej dziewczyny w dzinsowej sukience. – Czym mogę służyć?

– Ja bym chciała tak z pięć stron, z różnych miejsc powyciąganych. Tylko żeby miało sens. Nie mam czasu na czytanie, ale sens by mi się przydał. Czy tu jest w ogóle sens?

– Zależy o jaki pani chodzi. Jeśli powieści wystarczy...

– A życia nie ma?

– Życia tu sensu pani nie znajdzie, przykro mi. Niech pani spróbuje w spożywcym, może tam coś mają.

– W spożywcym kolejka była. Zresztą mam małą torebkę, nie chce mi się targać dużej w taki upał. Poza tym taki sklepowy sens to wiadomo. Pakują w duże pudła, żeby więcej kasy wyciągnąć, a w środku sam styropian.

– Co pani mówi? Nigdy o tym nie słyszałam – Paulina zainteresowała się tematem.

– Tak, niby żeby się sens nie poobijał. A potem człowiek szuka sensu w styropianie.

– I znalazła pani?

– Gdzie tam! Sam styropian, tyle że pudełko ładne. Poszłam zareklamować, tłumaczę, że tu sensu nie ma, ale nie chcieli przyjąć, bo napoczęte. Mówią, że gdyby tak każdy kupował, sens wyciągał i zwracał puste pudełko, to oni by z torbami poszli. Już więcej nie kupuję kota w worku, powiedziałam sobie.

– Ma pani rację. Obejrzyć najpierw, pomacać. Nie tak jak przez internet.

– No właśnie. Zresztą przyjechałam tylko na weekend, upał taki, chciałam jeszcze nad Wisłę pójść. Tam sensowi się przyjrzyć, nad szumiącą wodą, na piasku. Znajdzie pani dla mnie te pięć stron?

– Losowo pani wyłuskać?

– Sens, losowo? – dziewczyna popatrzyła na nią jakby na głowie wyrosły jej nagle palmy wielkanocne. A był to już czerwiec.

– Dlaczego nie? – zaczęła otwierać książkę w przypadkowych miejscach i czytać po kilka słów, przechodząc od razu do kolejnej: *wstałam z łóżka, pomyślałam, że ktoś, popatrzył na mnie rozbawiony, tak tylko stoję*. – Spojrzała na klientkę. – I co?

– To o tym jest ta książka? – dziewczyna wydawała się rozczarowana.

– Normalnie nie, ale teraz tak mi wypadło. Są różne płaszczyzny interpretacji.

– Takich płaszczyzn to ja nie chcę. Każdy wstaje z łóżka, wielkie mi co. Ma być z prawdziwym sensem. Wybierze mi coś pani, czy mam iść szukać dalej?

– Wybiorę, wybiorę – Paulina zaczęła się wachlować napoczętą książką. – Ale niech pani przyjdzie za godzinę, dobrze? Muszę się skupić.

– Za godzinę? – spojrzała na zegarek. – Miałam teraz iść nad Wisłę, no trudno, to najpierw wejdę sobie na basztę, bo i tak się wybierałam. Ale obiecuje pani? Za godzinę będzie sens?

– Obiecuje, no pewnie. Na pewno coś znajdę – zapewniała nie tylko klientkę. „Trzysta siedemdziesiąt pięć gramów – pomyślała – to co, grama sensu nie dam rady?”

– I bez styropianu – upewniła się. – Nie używa pani styropianu, prawda?

– Nie, pakuję w papier – wskazała na stosik dociśnięty kamieniem. – Przepraszam bardzo, klienci czekają. Do zobaczenia! – odwróciła się w prawo, w stronę kobiety z chłopcem, na oko sześćioletnim, blondynkiem z lekką nadwagą. Dziecię trzymało w zębach jej książkę. – Macać można, ale towar nadgryziony uważam za sprzedany – zwróciła im uwagę.

– O, przepraszam – mamusia spłonęła rumieńcem. – On taki głodny wie-dzy, a ja nic nie zauważyłam, przez te morele. Ile jestem winna?

– Daj na chwilę – Paulina zwróciła się do malca.

Chłopiec pokręcił głową.

– Daj, muszę oszacować.

– Daj pani, zaraz ci odda – interweniowała matka. – Zważyc na pewno musi. No, dobry synek.

Dobry synek rozwarł szczęki. Paulina wyjęła z nich swoją powieść, pogryzioną do strony dwieście osiemdziesiątej pierwszej. Daleko zaszedł.

Rozłożyła książkę na desce, lewą stronę przytrzymała ręką, prawą przygniotła cegłą. Tasak trafił celnie w zagłębienie pomiędzy stronami, ale tym razem nie dał rady rozciąć grzbietu do końca.

– Nie ma problemu, zaraz pani zobaczy – uśmiechnęła się do klientki.

Wzięła nożyczki i dokonała dzieła. Waga wskazała trzysta czterdzieści siedem gramów. Spojrzała do notesu i szybko wykonała odpowiednie działania na kalkulatorze. – Osiemnaście złotych i szesnaście groszy. – Była prawdziwym człowiekiem biznesu, liczyła z czujną dokładnością. Zapakowała napoczęty towar, podziękowała i wróciła do nawoływania, bo trzeci pełnoletni klient ulotnił się w międzyczasie z kolejki:

– Komu jeszcze, komu! Niebo jest limitowane, a u mnie książka nie! Zapraszam! Mega promocyjka!

Ludzie byli tego dnia otwarci na nowości. Klientów jej nie brakowało. Jedni brali po sto, inni dwieście pięćdziesiąt, ktoś skusił się na trzysta gramów, trafił się nawet taki, co mu czterysta osiemdziesiąt ukroiła. Akurat tyle mu brakowało do wypchania walizki. Nie chciał dać zarobić liniom Ryanair.

– Wykupiłem sobie dwadzieścia kilo – tłumaczył – i zaraz ruszam na lotnisko, a tu widzę, że mi bagaż schudł. Jak płacę, to korzystam, nie? A że książka? To i tak lepsze niż morele, maliny. Nie rozgniecie się, ciuchów nie zabrudzi, a w domu się rozpali najwyżej w kominku i po kłopotcie. Bo ja w Oulu mieszkam. Wie pani?

Przyjrzała mu się dokładniej. Miał na sobie żółty T-shirt, ale mimo to nie wyglądał jej na pszczołę.

– I co, poznał pan już królową? – zapytała, nawiązując z klientem autentyczny kontakt, który w przyszłości może zaowocować jeszcze lepszą sprzedażą.

– Finlandia to nie monarchia, proszę pani – pouczył ją. – W Nokii pracuję – dodał z dumą, wyjął z kieszeni iPhone'a i pokazał jej Oulu na mapie. – O, tutaj, widzi pani? Oulu. Tak się nazywa.

Pan Pszczoła z Nokii uścił zapłatę w euro i wrócił do hotelu.

Przed straganem chwilowo nie było klientów, zabrała się więc do szukania sensu. Za niecałe pół godziny miała przyjść dziewczyna w dżinsowej sukience. Nie mogła jej rozczarować towarem niekompletnym. „Miało być pięć stron czy pięć kartek?” – próbowała sobie przypomnieć. – Na wszelki wypadek wyrwę pięć”. Kobieta na straganie pod studnią łuskała bób z łupinek, sprawnym gestem rozdzierała strąk wzdłuż szwu i palcem podważała jego wnętrzości. Świeże ziarna spadały ciurkiem do plastikowego wiaderka. Paulina otworzyła książkę i wyrwała z niej ostatnią stronę. Gdzie jak gdzie, ale na końcu sens jakiś musi być, chociażby taki, że wszystko ma swój koniec. Próbowała sobie przypomnieć, czy jeszcze gdzieś coś. Ale teraz wszystko wydawało się niewystarczające. Mogłaby wyrwać scenę seksu po nartach, miałyby przynajmniej dobry egzemplarz do sprezentowania rodzicom. Odnalazła odpowiednie miejsce i wyrwała dwie kartki, bo scena nierówno się rozłożyła. Pół tu, pół tam.

W ten sposób miała już trzy. Na pozostałe dwie nie mogła się zdecydować. „Nie wolno mi jej zawieść – powtarzała sobie pod nosem. – Obiecywałam faktem, nie prozą”. Ale nawet w stosunku do kartek, które już wyrwała, zaczęły targać nią wątpliwości. Czy naprawdę były to jej najlepsze ziarna?

Kobieta ze straganu naprzeciwko zapełniła już całe wiaderko bobem, wytarła ręce w fartuch i zawiązała worek z łupinami. Paulina zmięła trzy kartki, które wybrała przed chwilą, i wrzuciła je do torby. Wzięła z kolumny pięć nowych książek i pozbawiła je wszystkie strony tytułowej. Wyrwane kartki zwinęła w rulon, zapakowała w papier w gwiazdki, zwijając końce w ten sposób, że cały pakunek przypominał wielkiego cukierka.

– Dziewczyna w sukience pojawiła się przy jej straganie punktualnie o dziewiątej dwadzieścia.

– Ma pani?

– Mam, oczywiście. Proszę bardzo – wręczyła jej rulonik. – Najlepszy sens, jaki udało mi się znaleźć. Bezglutenowy, bez konserwantów.

– Ile płacę?

– Za darmo dla pani. Tylko nie wiem, czy się pani ten sens spodoba.

– Obiecała pani – powiedziała z nagłą pretensją w głosie. – Ja nie mam dużo czasu, żeby czytać bezsensy.

– Myślę, że się pani spodoba – zapewniła.

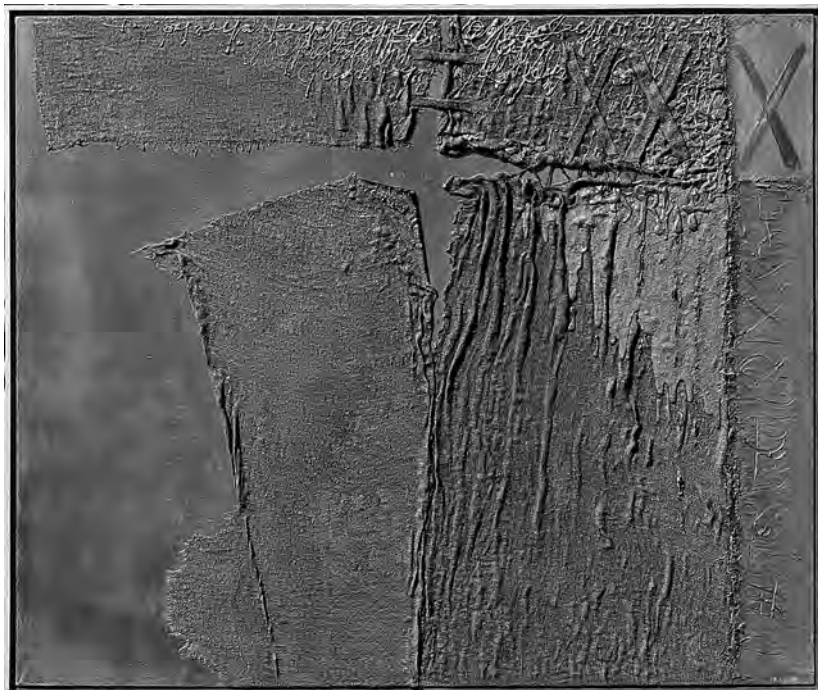
– Sens to nie jest coś, co ma się podobać – dziewczyna zachnęła się i schowała rulonik do torebki. – Mimo wszystko dziękuję. – Odwróciła się na pięcie i ruszyła w kierunku bulwaru nad rzeką.

– Niech pani przyjdzie po więcej – zawołała za nią jeszcze Paulina.

Przetarła ostrze tasaka i wróciła do marketingu krzyzcanego:

– Niebo na wagę! Dobrze na kaca, porzucenie przez męża, ulewny deszcz, za ciasne buty! Komu komu? Taniej niż gdziekolwiek, proszę państwa, mówią o mnie, że zwariowałam! Gdzie indziej osiem złotych za sto gramów, u mnie państwo nie przepłacą! Gdzie indziej sky is the limit, u mnie niebo nielimitowane!

Joanna Skwarek



Jan Ryszard Lis: *Epitafium I*, olej, płótno, worek jutowy, 120 x 145 cm, 1985 r.

GRAŻYNA WOJCIESZKO

Wiking

I

Wiking po pobycie w puszczy i długiej tułaczce
zakończonej w moim oku jest w złej kondycji
donosi o tym trawa szumi jakoś ostrzegawczo
ma pilną prośbę aby nie podchodzić za blisko

dajcie żubrowi odpocząć dajcie mu się najeść
proszę o więcej delikatności wyczucia i taktu
nie podchodźcie do niego kiedy błąka się po wsi
apeluję i powtarzam trzeba mu więcej spokoju

tych w fotelach
uprasza się o zdejmowanie nogi
z kolana
uprasza się o zaniepokojenie stanem
Wikinga

II

Wiking po pobycie w puszczy i długiej tułaczce
zakończonej w moim oku jest w złej kondycji
donosi o tym trawa szumi jakoś ostrzegawczo
ma pilną prośbę aby podchodzić ale nie blisko

pyta jak można tak siedzieć przed telewizorem
kiedy on wędruje od stogu do stogu w nadziei
że znajdzie rękę człowieka w stogu siana szuka
delikatności wyczucia i taktu obwąchuje dobroć

tych w samochodach
uprasza się o zdejmowanie nogi
z gazu
tak aby mógł sobie przejść
przez jezdnię

III

Wiking po pobycie w puszczy i długiej tułaczce
zakończony w moim oku jest w lepszej kondycji
donosi o tym trawa szumi chichocząc dobrotliwie
ma pilną prośbę aby od czasu do czasu podchodzić

nawet jeśli wydaje się że on chce już tylko spokoju
trzeba znaleźć jego kryjówkę gdzie sobie leżakuje
on spoczywa pod całkiem sporym dębem odpoczywa
mrużąc że już jest jesień i że trzeba mu więcej serca

tych z aparatami
uprasza się o fotografowanie
z daleka
uprasza się o upamiętnienie starego
Wikinga

Ona

I

pewnie widywano tu już niejedną ucztę
może wydawano tu i większe przyjęcia
dla niej to miejsce zupełnie wyjątkowe
długo szukała

jeszcze na początku listopada kręciła się
po okolicy sondowała grzebała szperała

z pierwszym śniegiem
sporządziła listę gości
dopięła na ostatni guzik
swój czas a potem

potem
głowę oparła o wykrot i usnęła

II

pewnie widywano tu już niejedną ucztę
może wydawano tu i większe przyjęcia
dla niej to miejsce na zimową biesiadę
długo szukała

wcześniej widywano ją tu z cielaczkiem
takim bez oka co zniknął wprzódy

w końcu rozesłała listy
zwołała masę zwierzaków
ani dobrych ani złych
a potem

potem
w oczekiwaniu położyła się

III

pewnie widywano tu już niejedną ucztę
może wydawano tu i większe przyjęcia
dla niej to miejsce na ostatnią wieczerzę
długo szukała

dziś na jej ciele uczują spadkobiercy
wilki, lisy, kruki, myszołowy a ja

ja patrzę jak ona roznosi
przyprószone śniegiem
pyszności jak gości u siebie
śmierć a potem

potem
prostu jest częścią życia

Samolot do Nowego Jorku

samolot był już wysoko
kiedy odchrząknął silnik
odchrząknął ale za chwilę
i tak zakaszłał zakaszłał a
kaszel eskalował w górę

wtedy ruszyły się skrzydła
skrzydła machały równo
łopotają bezszelestnie jak
u żurawia a z gardła wydobył
się krzyk melodyjny głos jak

u ptaka samolot zawahał
się ucichł i znieruchomiał
wiedział że to jest ta chwila
że w kaszlu trzeba wyczuć
los odgadnąć iż waży się lot

jeszcze możesz wyskoczyć
jeszcze można sfrunąć na

łąki i usiąść w noclegowisku
powtarzał mu jakiś szept
ale samolot wyciągnął lotki

jeszcze próbował się wznieść
jeszcze chciał wyrównać ruch

Grażyna Wojcieszko

Książki nadesłane

Poezja

Sergiusz Jesienin: *Wiersze liryczne*. Wybrał i przełożył Andrzej Lewandowski. Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2016, ss. 118.

Georg Trakl: *Helian i inne wiersze*. Wstęp i przekład Wiesław Trzeciakowski. Linoryty Jacek Soliński. Galeria Autorska, Bydgoszcz 2015, ss. 41+2 nlb.

Anna Frajlich: *Aby wiatr namalować. Tylko ziemia*. Fundacja Literatury im. Henryka Berezzy, Szczecin 2016, ss. 89.

Joanna Pawłat: *Bunt maszyn*. Pracownia Graficzno-Wydawnicza Kwadrat, Zamocność 2016, ss. 115.

Kalina Kowalska: *Złodziejka głosu*. Wydawnictwo Psychoskok, Konin 2016, ss. 78.

Zygmunt Lubicz-Zaleski: *Relikwiarz buchenwaldzki*. Opracowanie i wstęp Jan Zieliński. Oficyna Volumen, Warszawa 2016, ss. 90.

Joanna Matlachowska-Pala: *A wróble już to wiedzą*. Wydawnictwo Rudy Kot, Opole 2015, ss. 46.

Anna Nowaczyńska: *Rzeczy niepozorne*. Posłowie Krzysztof Kuczkowski. Wydawnictwo ANAGRAM, Warszawa 2016, ss. 71.

Michał Bukowski: *W tej krótkiej chwili*. Posłowie Andrzej Dębowski. Wydawnictwo Autorski AD, Żelów 2016, ss. 53.

Jarosław Zalesiński: *Wiersze ostateczne*. Wydawnictwo „Tytuł” Krystyna Chwin, Gdańsk 2015, ss. 88+3 nlb.

Krzysztof Siwczyk: *Jasnopis*. Wydawnictwo a5, Kraków 2016, ss. 70.

Konstanty Mikiewicz: *Wiersze zebrane*. Opracowanie i wstęp Michał Stefański. Oficyna 21, Warszawa 2016, ss. 82.

Erwin Kruk: *Nieobecność*. Poezje. Stowarzyszenie Pisarzy Polskich, Olsztyn 2015, ss. 119.

Jan Strządała: *Z płaczu cię podniosę*. Wydawnictwo Arka, 2016, ss. 87.

Stanisław Chmielewski: *Węzeł losu*. Wstęp Andrzej David Misiura. Centrum Kultury, Siennica Różana 2016, ss. 80.

Unia poetów. Antologia. Wstęp Grzegorz Lech. Wyd. III Liceum Ogólnokształcące im. Unii Lubelskiej, Lublin 2016, ss. 151.

ZOFIA BESZCZYŃSKA

Wołanie o światło

O twórczości Wojciecha Próchniewicza

*Rosnę Pnę się jak powój
i wołam
o światło¹*

Poznałam go, myślę, w 1988 roku. Było to w Poznaniu podczas spotkania osób debiutujących w literaturze dziecięcej. Oboje mieściliśmy się w kategorii debiutantów, chociaż on wydał już kilka książek (*Ostatnia impresja*, *Bajka pełna nutek*, *O Jasiu Śpiochu i zgubionym czasie*, *Wesołe instrumenty*, *Muzyka w złotych strunach dnia*, *Dziwny samochodzik*, *Lusteryk z Krainy Światła*), a ja tylko jedną. Zrobił na mnie wrażenie. Tyle publikacji na koncie, nie tylko dla dzieci. Poezja, proza. Inżynier mechanik, był także śpiewakiem operowym, autorem piosenek i librett.

Trudno mi teraz znaleźć ślady tego spotkania, przypomnieć sobie uczestników. Byli tam teoretycy i krytycy literatury, profesorowie, redaktorzy, wydawcy – i pisarze in spe. Z nazwisk tych ostatnich, oprócz Próchniewicza, pamiętam kilka innych: Zbigniew Batko, Maryla Hempowicz, Stanisław Karaszewski, Emilia Waśniowska.

Po prawie dziesięciu latach spotkałam go znowu we Frankfurcie nad Odrą, przy okazji promocji antologii *Der Maulbeerbaum, der Fernweh hatte* (*O Morwie, która tęskniła za podróżami*). Wojciech miał w tym tomie opowiadanie-bajkę *Przygody jeża Igiełki* – ukazała się potem, w 1999 roku, w zbiorze *Bajki o zwierzakach, skrzatach i cudakach*, zekranizowanym następnie w cyklu telewizyjnych dobranoczek. Wiele ówczesnych dzieci do tej pory wspomina je z nostalgią.

W 1998 roku przeprowadziłam z nim wywiad, który zatytułowałam *Lubię światło* i opublikowałam w czasopiśmie o książkach dla dzieci „Guliwer”. Wojciech przyjechał do mnie na sandomierską „górkę literacką” z wielkim bukietem wiosennych kwiatów. Chociaż był wtedy styczeń.

*

Przez te dziesięć lat w literaturze zdarzyło się niemało. Przede wszystkim nastąpiła zmiana ustroju i rozpoczął się chaotyczny proces transformacji. Rynek zalały książki importowane z zagranicy, tłumaczone, ale przeważnie „adaptowane”, wznawiane i nowe – na ogół wydawane pospiesznie, na byle jakim papierze i z tandetnymi, krzykliwymi ilustracjami. Z dnia na dzień książka stała się towarem. Po likwidacji cenzury i uwolnieniu papieru można było pisać o wszystkim, lecz w kolorowych stosach coraz trudniej było znaleźć coś naprawdę wartościowego.

Najchętniej publikowano wznawienia i antologie utworów klasycznych, w polskiej literaturze dziecięcej prym wiedli Brzechwa, Tuwim, Chotomska. Wkrótce jednak zaczęły pojawiać się nazwiska nowe – Joanny Rudniańskiej (*Rok smoka*), Doroty Terakowskiej (*Córka czarownic*), ks. Jana Twardow-

¹ Fragment wiersza Wojciecha Próchniewicza *Wołanie* z tomu *Koncert dla przechodnia* (1999).

skiego (*Uśmiech Pana Boga*) – i „odnowione”: Joanny Kulmowej (*Zgubione światło*), Joanny Papuzińskiej (*Szumikraj, Darowane kreski*), Danuty Wawilow (*Wierzbowa 13, Kałużyści*). Nieco później – Hanny Krall (*Co się stało z naszą bajką*) i Tomka Tryzny (*Panna Nikt*).

W poezji dla dorosłych doszło do głosu pokolenia „bruLionu” i szkoła nowojorska z jej prywatnością i konkretem. W prozie wyraziście zadebiutowali Andrzej Stasiuk (*Mury Hebronu*), Manuela Gretkowska (*My zdieś emigranty*), Olga Tokarczuk (*Miasto w lustrach, Podróż ludzi Księgi*), Magdalena Tulli (*Sny i kamienie*). Pojawiła się literatura feministyczna, zaczęto mówić o odkrywaniu tożsamości, poczuciu wyobcowania, doświadczaniu przemocy. I Nagrodę Nobla otrzymała Wisława Szymborska.

Na tym tle Wojciech Próchniewicz był osobny. Prywatny, ale inaczej. Dręczony rozterkami artysty, ale inaczej. Metaforyczny, ale...

*

Przed 1998 rokiem miał na koncie osiemnaście nowych książek, w większości dla dzieci. Po edukacyjnej fantazji *Lusteryk z Krainy Światła* (1987), wyróżnionej w konkursie im. Bolesława Prusa, i rymowanej, również edukacyjnej cyberbajce *O cyfraczku Szperaczk* (1988) wydał „dorosły” zbiór opowiadań *Zegar* (1989) z przychylną opinią Waława Sadkowskiego na okładce. Następnie tom poezji *W dniu wygaszenia światła* (1990), kilka powieści drugiego planu i książeczek dla najmłodszych, a w roku 1995 – powieść *Śpiewak*, którą Henryk Bereza nazwał „fantastyką pochodzenia poetyckiego” i postawił obok twórczości Jana Drzeżdżona.

Dla mnie Wojciech Próchniewicz zawsze był i pozostał poetą. Niezależnie od wszystkiego, co tworzył.

Miał wielką łatwość pisania; niektórzy nazywają to lekkością pióra. A także, co rzadkie u poety, dar opowiadania. Widać to we wszystkich jego utworach – wyróżniających się przejrzystą fabułą, wartką akcją pełną trafnych zawikłań i rozplątywań, zwrotów i wyciszeń, z wyrazistymi charakterami, przekonującymi zakończeniami – lecz najsukuczniej wykorzystał tę umiejętność w powieściach pisanych pod pseudonimami. Przygodowych, sensacyjnych, kryminalnych, horrorach. *Dotknięcie diabła, Sny umarłych, W samym środku zła* (Robert Muster). I *Wielki Makanu* (Tom Segel), dla młodzieży. Świadoma komercja, bez dwóch zdań. A przecież się czyta, nawet teraz.

I o nich, „czytadłach” z założenia – pamiątkach wykluwającego się kapitalizmu – zapomniano najszybciej. Proza, poezja pozostały w cieniu. Pewnie były zbyt wsobne, staroświeckie, oderwane od zmieniającej się rzeczywistości, nie dość wyraziste, o zbyt ekspresyjnym stylu. Życie poezji jest krótkie, szczególnie wobec wciąż rosnącej konkurencji.

Tak naprawdę przetrwały jego utwory dla dzieci: wiersze, piosenki, sztuki teatralne i scenariusze telewizyjno-filmowe. Może błahe. Ale może potrzebne. *Widziałam tylko innych wady / Szukałam z kolegami zwady, / Bo byłam dumna, głupia, zła. / Teraz mnie za to zżera rdza* – żali się Trąbka w *Wesołych instrumentach*.

Wiersze Próchniewicza nie znalazły się w gronie najlepszych i nagradzanych, przyćmiła je twórczość od dawna cenionych i popularnych poetów. W prozie zaś wygrywały wówczas eksperymenty. Nowa, otwarta, zakładająca współudział czytelnika forma powieści (*Chwileczkę, Walerio...* Krystyny Siesickiej), przenikanie się planów realnych z fantastycznymi (*Dziewczyzna Mistrza Gry* Krystyny Siesickiej) i prawdziwa fantazy (*Córka czarownic* Doroty Terakowskiej), tematy takie jak szukanie mitologicznych korzeni (*Bożęta i my* Ewy Nowackiej), kryzys tożsamości (*Rok smoka* Joanny Rudniańskiej), trauma wojenna (*Darowane kreski* Joanny Papuzińskiej) i dialog z nową rzeczywistością (*Co się stało z naszą bajką* Hanny Krall). A także nowe problemy: nastoletni seks i macierzyństwo, prostytutka, przemoc, narkomania...

Rozpad dotychczasowych zasad i hierarchii, próba znalezienia pomostu między rzeczywistością odchodzącą a nową, in statu nascendi.

Tymczasem Próchniewicz nieodmiennie pozostawał wierny tradycji, ukazywał idylliczność dziecięcego Ogrodu i Lasu oraz opowiadał o drodze przez życie pod światłą opieką dorosłego: nauczyciela, mentora, wychowawcy.

Tworząc dla małych – mówił „Kurierowi Lubelskiemu” – *przemyciałem (...) z humorem wiedzę o czasie, sile, prawach fizyki (...). Literatura dziecięca powinna rozświeślać serca i uwrażliwiać. W strukturę bajki wpisana jest walka dobra ze złem.*

*

Rzeczywiście najbardziej kojarzono go z utworami dla dzieci. I rzeczywiście tworzą one większą część jego dorobku. Tomy wierszy i bezpretensjonalnych rymowanek, bajki i historyjki, głównie rymowane – ale i krótsze lub dłuższe powieści. Jego teksty, choć zawsze zwieńczone morałem albo wyrazistym przesłaniem („Lubię dydaktyzm” – powtarzał niejednokrotnie), są beztroskie, pełne humoru i wiary w dobro. Przenoszą czytelnika w pamiętaną ze starych książek krainę dzieciństwa, z przyjaznymi lasami, dobrodusznymi mówiącymi zwierzętami, pałacami safandulowatych królów i uroczych królewien: wszystko zgodnie z tradycją.

Ale przenoszą też w przeszłość, w legendy. Jak tę o łączyńskim herbie, trzech wiedźmach, czarnej łapie – wszystko pisane wierszem, świetnie udialogizowane, dramatyczne, zabawne. Scenariusze te są popularne do dzisiaj.

Oczywiście jak w każdej porządnej baśni pojawiają się i problemy, i czarne charaktery, ale – też zgodnie z zasadami – wszystko kończy się dobrze, a to, co czarne, niejednokrotnie ulega wybieleniu.

W poetyce baśni mieszczą się też powiastki robotyczne, jak ta *O cyfraczkę Szperaczkę*: może zainspirowane *Cyberiadą* Lema, może *Gwiazdnymi wojnami*, świetnie korespondujące z ówczesnymi zainteresowaniami dziecięcych czytelników. Jest bohater-książe, jest sługa-przewodnik, jest „sprawa do załatwienia”... *Nie ma to być natrętne moralizatorstwo, ale wskazanie dzieciom, gdzie jest dobro. No i pokazanie piękna świata* – mówił autor „Kurierowi Lubelskiemu”.

Najjaśniej, także artystycznie, błyszczą na tym tle *Lusteryk z Krainy Światła*. Trochę przypomina *Gucia z czarowanego* Zofii Urbanowskiej, trochę inne klasyczne historie o wędrownkach w głąb obrazów czy luster, o kontaktach z ukrytymi światami. Bohater powieści pragnie namalować radość – i oto zjawia się przed nim sam król czarodziejskiej Krainy, zapraszając do podróży. I choć nie tylko barwy są tu ważne, ale i dźwięki – chłopiec odkrywa, że radość można wyrazić właśnie za pomocą światła.

W takim świecie, myślę, czuł się najlepiej. W kolorowych i dźwięcznych snach, obrazach dzieciństwa, gdzie dobro zawsze zwycięży zło. W uporządkowanym świecie rządzonym stałymi regułami, w którym próbującemu go poznać dziecku za drogowskaz wystarczy moral lub część dorosłej wiedzy.

Krytyka, odnosząc się co najmniej sceptycznie do części utworów Próchniewicza, podkreślała przeciwieństwo ogólne wartości jego twórczości: *Solidna konstrukcja, wartka akcja, pełne humoru epizody, plastyczne postaci bohaterów (...), walory wychowawcze* (Lech Isakiewicz). *Ciepłe i sympatyczne, opowiadające o przyjaźni, o potrzebie pomagania innym, o konieczności akceptowania siebie, o tym, że nie warto być leniwym i oszukiwać* (Grażyna Lewandowicz).

Wszystko, czego można oczekiwać od książki dla młodego czytelnika.

Choć nie zawsze.

Tym bardziej że w większości jego teksty były przytłoczone fatalną oprawą graficzną, niestarannością wydania. Kwintesencja chaosu i niepewności czasu transformacji.

*

Po latach odkrywam, że wydał ponad pięćdziesiąt tytułów. Poza powieściami i tomami wierszy – sztuki teatralne, scenariusze telewizyjne (*Zajączek Pa-rauszek*) i filmowe (*Baśń o trzech wiedźmach*, inspirowana lubelską legendą *Zadorowy skarb*), bajki wierszem, musicale, opracowania. Wiele przełożono na inne języki, głównie niemiecki.

Zadebiutował jednak wierszami dla dorosłych: *Impresją* w „Kamienie” w 1981 roku i *Koncertem* w „Przeglądzie Powszechnym” dwa lata później. Pierwszy ich tom, *Muzykę w złotych strunach dnia*, wydał w 1985 roku, po kilku książeczkach dla dzieci. Następny i ostatni – *Koncert dla przechodnia* – w 1999 roku. Po pewnym czasie rozstał się ze śpiewem, lecz wciąż pisał libretta i teksty piosenek (głównie do muzyki Romualda Lipki), dzieląc czas i energię między twórczość dziecięcą, młodzieżową i dorosłą. Działał szeroko, wszechstronnie: cechy dobrej opowieści (wartka akcja, potoczny język, wyraziste postacie, klarowna puenta) wzbogacając o elementy fantastyki, groteski, powiastki filozoficznej.

Poeta, pisarz, także tłumacz z niemieckiego, popularyzator nauki i sztuki – przez literaturę, film, teatr. Kim chciał być? Kim mógł zostać?

„Kim jesteś? Kim chcesz być?” – spytałam go w wywiadzie dla „Guliwera”.

„Autorem. Autorem, który pisze. Chce pisać. Próbowalem wielu rzeczy, jednak pisanie przeważało wszystko” – odpowiedział.

*

Teraz, po kolejnych latach, czytam *Zegar*, *Śpiewaka*, *Koncert dla przechodnia*. I opowiadania opublikowane w „Akcencie”.

Wacław Sadkowski, recenzent *Zegara*, zwrócił uwagę na staranność i finezję stylu oraz wycucie absurdu i groteski; jako kontekst przywołał powiastkę filozoficzną i utwory fantastyczne. Mnie te miniatury kojarzyły się trochę z Jerzym Szaniawskim, trochę z Henrykiem Bardijewskim – i staroświeckim urokiem minionego świata. Gdzie sąsiedzi pozdrawiają się frazą: „Witam szanownego pana” i „Moje uszanowanie”; gdzie istnieje międzyludzka solidarność (lub tylko współczucie), nawet jeśli do niczego nie prowadzi. I gdzie można mieć władzę nad czasem, nawet złudną.

W istocie jednak „dorosłe” opowiadania Próchniewiczza pokazują to, czego próżno szukać w jego utworach dla dzieci: rozpad świata, w którym żyliśmy od zawsze. Rozmywanie dotychczasowego porządku, hierarchii i wartości. Klimat przytłoczenia, osaczenia i samotności zarazem, wszechobecną szarość i bylejakość, niepewność jutra. Poczucie zniewolenia przez system, bycia wchłanianym: przez tłum, ale i materię (zegar, mur). Nawet części ciała mogą zyskać autonomię i podporządkować sobie właściciela.

Największe zagrożenie tworzy inność – ta wynikająca z cech przyrodzonych, ale też ta rozumiana jako próba wyrwania się z monotonii życia, nagły poryw buntu. Komuś wyrastają skrzydła, czyjeś ucho zaczyna słyszeć to, co samo chce słyszeć, ktoś ma nieprzepisową liczbę zębów, ktoś ranę w boku, ktoś inny niepokojąco świeci, komuś gra w sercu symfonia Mozarta. Naturalnie skrzydła trzeba usunąć, nadmiarowe zęby wyrwać, rannego odesłać do domu, zbuntowanego unieszkodliwić, muzykującego uciszyć, a świecącego zgasić, choćby zabijając. Jedynie samowolne ucho poradzi sobie samo. Precz z innością! Precz z marzeniami!

Mój zmysł wprowadził mnie w wyidealizowany świat doskonałości, piękna i pełni. Stawał się jednocześnie coraz bardziej wzniosły i wymykał się z granic ustalonych w ciągu setek lat istnienia społeczeństwa i jego kultury – mówi jeden z bohaterów tego teatrum. Biedak naprawdę chce żyć w takim stanie? Podobne ekstrawagancje nigdy nie kończą się dobrze, nawet w bajkach dla dzieci. Jak w tej o jeżu, który zamiast igieł wolał mieć białe futerko... i szybko

wrócił do poprzedniej wersji. W historyjce dla małych nie ma ofiar, wystarczy nauka. Ale czy przyda się w dorosłym życiu?

*Zupełnie się pogubiłem. Poplątałem wszystkie rozdziały czasu, wszystko było trudne do odnalezienia – skarży się bohater Zegara, zanim zostanie wchłonięty przez czas. Podobnie zniweczone marzenie pojawia się w *O Jasiu Śpiochu i zgubionym czasie*.*

Fatalnie jest igrać z systemem, chociaż stale ma się nadzieję na jego przechytrzenie.

Najbezpieczniej wtopić się w tłum. Słuchać przełożonych, nie drażnić sąsiadów ani urzędników, chodzić na kiermasze, jadać posiłki w barze mlecznym „Twój bar”. Bez świadomości, że za chwilę może nastąpić coś nieprzewidzianego.

W książkach dla dzieci problemy zawsze dadzą się rozwiązać. W prozie dla dorosłych najczęściej kończą się klęską albo unicestwieniem. Wchłonięciem jednostki przez tłum spotworniałych błaznów. Zrównaniem do dna.

Raj dzieciństwa, koszmar wieku dojrzałego.

Fantastyka to czy groteska? Czy horror.

Może po prostu manifest artysty.

*

*Albo jesteś śpiewakiem czującym się artystą, albo przyjechałeś zebrać o pracę. Musisz dobrze wiedzieć, czego chcesz. W przeciwnym razie uczynię z ciebie bezkształtny cień – upomina bohatera jego przewodnik-Cień w powieści *Śpiewak*.*

Solista opery przyjeżdża do pracy do małego miasta. Czemu to robi? Czuje się wielki i ważny, a jednak zgodził się na niepewny kontrakt. Jest noc, mętny czas między życiem a śmiercią. Przesłuchanie odbywa się w gabinecie dyrektora, jego ucho przysysa się do ust śpiewaka, by utrudnić mu prezentację. W szafie czyha tłum zawistnych chórzystów, wokół kręcą się robotnicy (z deską przyrośniętą do ramion) i sprzątaczką. Nawet odbicie w lustrze gra przeciw bohaterowi.

Tak naprawdę całe miasto jest teatrem („teatr jest wszędzie”)... i labiryntem, i piekłem. Jak we śnie. Przypomina się *Proces* Kafki, także przez zakończenie pozbawione nadziei. Ale może nie całkiem?

*Noc wyleciała z moich dłoni. Istniał tylko mój głos, moja lepsza część. Czysta, kryształiczna sztuka. W minionym wcieleniu, w tym niedoskonałym kokonie, przebywałem zbyt długo. Jaki przypadnie mi teraz? – pyta bohater *Śpiewaka*. Tak naprawdę nie ma nas w tym świecie (...), my udajemy nasze własne życie – odpowiada mu narrator *Koncertu dla przechodnia*.*

A jednak Próchniewicz wierzy, że tylko pielęgnowanie inności i dążenie do pełni, tylko sztuka może być ratunkiem. Mimo wszystko. Nawet gdyby wszystko miało się skończyć klęską.

Ubogi meloman na chwilę zmienia się w wybitnego (w dodatku młodego i pięknego) skrzypka; zagusza go tłum pokracznych chórzystów, a krótki wzlot kończy się bolesnym upadkiem. Ale był.

Samotny staruszek, obserwowany przez obojętnych sąsiadów, wsiąka w mur. Ale tuż przed zniknięciem wystawia język.

Aktor, tracąc maski, traci życie. Ale ostatnią, razem z częścią talentu, oddaje knajpianemu muzykowi.

Naszym wspólnym celem powinien stać się artyzm tak czysty jak prawda (...). Celem człowieka jest szukanie – przekonuje Cień śpiewaka. Ekschórzysta w niepewnym położeniu między byciem częścią tłumy a samodzielną twórczą jednostką. Alter ego tytułowego solisty.

Konfrontacja z systemem to przede wszystkim zmierzenie się z własnym cieniem. Sobowtorem, drugim „ja” wykrzywiającym się z odbicia w lustrze.

Próchniewiczowi całe życie towarzyszyły światło i muzyka. Często nierozdzielne, mieszające się ze sobą i przenikające wzajemnie. Pisał o tym w *Lusteryku z Krainy Światła*, pisał w wierszach.

*Dźwięki są jak kolory
Można nimi wymarzyć
Najpiękniejsze rysunki
Najpiękniejsze obrazy*
(Muzyka)

*Światło swe strugi rzuca na obraz
kolor i cienie pełgają lekko
Powstaje nowa muzyczna strofa
dotknięta porą pachnącą letnio*
(Koncert dla przechodnia)

*Ja lubię sztukę, ale nie czuję się artystą, nie mam takich pretensji. Próbo-
wałem nim być, nie wiem, czy byłem (...). Artysta jest dla mnie symbolem
człowieka wrażliwego, uduchowionego, który potrafi dostrzec piękno i zło
tego świata – bardziej niż naukowiec, bo wszystkimi zmysłami. A ja po prostu
piszę – wyznał Próchniewicz w wywiadzie dla „Guliwera”.*

„Po prostu piszę”... Aby nieść ludziom światło i melodię, także w wierszu, piosence, inscenizacji. Przeciw wrogowi, jakim jest czas. Przeciw temu, co w nas małe, szare, podłe, pełzające po ziemi. Przeciw naszemu cieniowi, odbiciu w lustrze pokazującemu nasz mroczny rewers, przeciw sobowtórówi jak z *Portretu Doriana Graya* Oscara Wilde’a. Przeciw groźbie bycia wchłoniętym. Czy nie tego bał się Próchniewicz najbardziej?

Motywy lustra, cienia, sobowtóra przewijają się przez całą jego twórczość – dziecięcą, dorosłą, pozostałą; są także w jego tekstach na płycie Dariusza Kordka *I tylko cień*. Rewers światła i muzyki, wlatywania w powietrze, ponad klębiących się w kurzu i błocie pokracznych „chórzystów”.

Nawet jeżeli świat jest teatrem, a my mamy grać tylko wyznaczone z góry role, zawsze możemy uciec. Rozwalić dom, który jest więzieniem. I się p r z e m i e n i ć. Zrzucić maski, rozwinąć skrzydła. Stworzyć Krainę.

Kraina Ja jest krainą, gdzie człowiek decyduje sam o sobie. Mogę się bać złego czarownika, ale gdy sobie powiem, że się nie boję, z czarownika zostają szczątki. Jest ona częścią Krainy Dzieciństwa i jej strach jest strachem, który można oswoić, pokonać słowem. Kraina Ja: moje Ja – deklaruje poeta „Guliwerowi”.

Twórczość Wojciecha Próchniewicza (...) robi wrażenie zbyt powierzchownej. Tak jakby (...) próbował gry na wszystkich możliwych instrumentach, zamiast skupić się na jednym i spróbować zostać wirtuozem – napisała Anna Piwkowska w recenzji dla „Nowych Książek”.

Ja jednak uważam, że s t a r a ł s i ę skupić. Przez całe życie szukał skrzydeł. Sęk w tym, że interesowało go zbyt wiele rzeczy.

To nie jest tak, że mogę zajmować się tylko jednym. Lubię pisać i piszę wiele rzeczy naraz; pasjonuje mnie i muzyka, i nauka, i technika, i pasjonuje mnie też poezja! (...) to jest coś takiego... jak obraz. Muzyczny, plastyczny, fotograficzny.

Artystyczny – dodam.

Zofia Beszczyńska

Bibliografia:

Książki Wojciecha Próchniewicza: *Ostatnia impresja* (1981), *Bajka pełna nutek* (1983), *O Jasiu Śpiochu i zgubionym czasie* (1985), *Wesołe instrumenty* (1985), *Muzyka*

w złotych strunach dnia (1985), Dziwny samochodzik (1987), Lusteryk z Krainy Światła (1987), O cyfraczkę Szperaczkę (1988), Zegar. Opowiadania (1989), W dniu wygaszenia światła (1990), Dotknięcie diabła (1990), Sny umarłych (1991), Wielki Makanu (1991), W samym środku zła (1992), Dzień małego pieska (1994), 1, 2, 3, ze Skoczkiem liczy ty (1994), Tygrysek i kolory (1994), Ubieraj się z misiem (1994), Skrzacie opowieści z miasta i ze wsi (1994), Łódeczko. Leśny festyn (1995), Ptasie wesele. Spacer w lesie (1995), Śpiewak (1995), Czarodziejskie ziarenka. Bajka ekologiczna (1995), Zaczarowana laseczka (1996), Legenda o łącznińskim herbie (1997), Nasz kolorowy, wielki świat (1997), Koncert dla przechodnia (1999), Bajki o zwierzakach, skrzatach i cudakach (1999), Baśni o trzech wiedźmach. Legenda o czarnej łapie (2000), W cieniu mistrza (2002), Wesole instrumenty (2002, z Alicją Twardowską), Lagerland (2004), Wigilijna podróż (2005), Leśne bajki (2005), Dźwigiś Adaś (2007), Koparka Agatka (2007), Spychacz Krzys (2007), Wywrotka Basia (2007), Bielik i Węgielek (2011).

Antologie: *Der Maulbeerbaum, der Fernweh hatte* (O Morwie, która tęskniła za podróżami). Frankfurt/Oder 1997; *Dom, w którym śmiesz*. Poznań 1998; *Lublin – miasto poetów*, t. 1. Lublin 2012; *Śmieszne wierszyki*, Warszawa 2014.

Wybrane recenzje i wywiady: Lech Isakiewicz: *Ach, te podróże*, „Nowe Książki” 1988, nr 4; Grzegorz Leszczyński: *Porozmawiajmy o debiutach*. „Sztuka dla Dziecka” 1988, nr 4; *Lubię światło*. Rozmawiała Z. Beszczyńska. „Guliwer” 1998, nr 3; Anna Piwkowska [Śpiewak, Koncert dla przechodnia, Bajki o zwierzakach, skrzatach i cudakach], „Nowe Książki” 2001, nr 1; Grażyna Lewandowicz: *Siła tradycji*. „Guliwer” 2002, nr 1; *Bajki na lato*. Rozmawiała W. Turżańska. „Kurier Lubelski” 2002, nr 114; *Zajączki mają grymasy*. Rozmawiała A. Dunajska. „Kurier Lubelski” 2007, nr 82.



Jan Ryszard Lis: *Rezygnacje III*, olej, płótno, sznurek, 92 x 92 cm, 1986 r.

dociekania

Wizerunek księdza w kulturze polskiej w XXI wieku

Wstęp. Kościół w zwierciadle kultury

W 2016 roku obchodzimy 1050. rocznicę chrztu Polski. To długa i bogata historia. Wydaje się jednak, że zadania, z jakimi w ostatnich latach mierzy się Kościół katolicki w naszym kraju, mają charakter przełomowy. Rozwój wolnego rynku sprawił, że duchowni w bardzo krótkim okresie znaleźli się w nowej rzeczywistości kulturowej, w której musieli zatroszczyć się, aby wiara nie stała się tylko jednym z towarów oferowanych konsumentom. Po 1989 roku zrewidowana została rola Kościoła jako strażnika wartości narodowych, a po śmierci Jana Pawła II zabrakło ogólnie akceptowanego autorytetu, którego słowa jasno wyznaczałyby powinności i zadania stanu duchownego. Obrona podstawowych zasad chrześcijańskich coraz częściej rodziła pokusę „dogadywania” się z władzami (co w PRL-u było z oczywistych względów ograniczone, bo mocno obciążone politycznie i etycznie). Krytyka obyczajowości kościelnej przestała być przez dużą część społeczeństwa odbierana jedynie jako ideologiczny oręż w rękach polityków, a zaczęła być traktowana jako sprawiedliwy odwet na grzesznej instytucji. Z drugiej strony, świadomość kryzysu, w jakim znalazł się obecnie świat, coraz częściej powoduje, że osoby zwracają się w stronę religii chrześcijańskiej, widząc w niej gwarancję obrony przed nasilającymi się zagrożeniami natury właśnie politycznej i kulturowej.

Te i inne uwarunkowania sprawiły, że temat Kościoła katolickiego stał się ostatnio jednym z najważniejszych w dyskursie publicznym w Polsce i w wyjątkowy sposób polaryzuje nasze społeczeństwo. Niemalą rolę ogrywa w tym oczywiście klimat kulturowy, który bezpośrednio przekłada się na stosunek Polaków do osób duchownych. Podajmy dwa przykłady. W zamieszczonym na łamach „Rzeczpospolitej” artykule *Dyskryminacja księży to nie rzadkość* Tomasz Krzyżak, opierając się na badaniach przeprowadzonych przez Instytut Statystyki Kościoła Katolickiego, stwierdzał: *Duchowni zwracają (...) uwagę, że przejawy agresji wobec nich nasilają się głównie po publikacjach medialnych, których negatywnymi bohaterami są duchowni, lub tych, w których atakowany jest Kościół. Tak było np. w czasie, gdy nagłaśniano przypadki pedofilii¹. A jednak bardzo popularny jest też wizerunek księdza jako obrońcy zasad moralnych, który oferując bezinteresowne wsparcie osobom ubogim i wykluczonym, stanowi ostoję normalności w oszalałym i zdegenerowanym świecie. Oznacza to, że duża część polskiego społeczeństwa nie tylko nie straciła zaufania do Kościoła, ale nadal widzi w kapłanach – oraz w propagowanych przez nich wartościach – jedyną prawdziwą nadzieję na satysfakcjonujące, pozbawione lęków życie i kontakt z Bogiem.*

Mając to wszystko na uwadze, postanowiliśmy przeprowadzić wśród zaprzyjaźnionych z „Akcentem” duchownych ankietę zatytułowaną „Wizerunek księdza/kapłana w kulturze w pierwszym piętnastolecu XXI wieku”. Interesowały nas takie zagadnienia, jak: ocena obrazu kapłanów, który kreowany jest obecnie w filmach, książkach, tekstach prasowych i przekazach medialnych, temat aktywności pisarskiej księży, także w kontekście twórczości własnej osoby ankietowanej, czy kwestia wpływu, jaki na wizerunek

¹ T. Krzyżak: *Dyskryminacja księży to nie rzadkość*. „Rzeczpospolita”, 28.01.2016, nr 22 (10355), s. A-003.

stanu kapłańskiego mają wypowiedzi i działalność papieża Franciszka. Prosiłiśmy również o wskazanie istotnych postulatów (projektów reform), które formułowane były w ostatnim piętnastolecu ze strony środowisk świeckich w odniesieniu do życia osób duchownych, i o opinie, jak owe postulaty są przez duszpasterzy odbierane. Ponadto pytaliśmy, czy w kulturze masowej (filmach kinowych, serialach telewizyjnych, literaturze popularnej) pojawiły się ostatnio utwory mające znaczący wpływ na sposób postrzegania księży/kapłanów, a jeśli tak, jakie to były utwory i co zadecydowało o ich popularności; jak wygląda potoczne wyobrażenie na temat codziennego życia duchownego i w czym wyobrażenie to odbiega od rzeczywistości; czego, zdaniem ankietowanego, przede wszystkim oczekują od kapłanów wierni (wzmocnienia w wierze, udzielania wsparcia moralnego, zaangażowania w kulturę i kwestie społeczne, politykę, działalność charytatywną, dostarczania wzorów osobowych); z jakimi postawami wobec osób duchownych można się spotkać podczas pełnienia posługi kapłańskiej i jakie z nich obecnie przeważają; jakie powinny być cechy dobrego kapłana, by zyskał szacunek i poparcie społeczeństwa.

Zaznaczaliśmy, że formułowane przez nas zagadnienia mają charakter głównie sugestii, a ostateczną decyzję co do treści i formy wypowiedzi zostawiamy osobom ankietowanym (nie zmienia to – dodajmy – faktu, że już sam wybór jednej kwestii, a pominięcie innych może być przez czytelnika uznany za w pewnym stopniu znaczący). W rezultacie – jak sądzimy – udało nam się przynajmniej zasygnalizować istnienie w dzisiejszym Kościele katolickim w Polsce różnych postaw, opinii, a przede wszystkim – odmiennych osobowości i temperamentów (pamiętajmy oczywiście, że nasza ankieta – w zgodzie z profilem „Akcentu” – adresowana była wyłącznie do księży aktywnych pisarsko, działających w sferze kultury lub nauk humanistycznych). Poniżej drukujemy trzy pierwsze nadesłane teksty, w „Akcentie” 1/2017 zaprezentujemy kolejne.

Lukasz Janicki

KS. ALFRED MAREK WIERZBICKI

Księża/kapłani... pracownicy kultury?

Od papieża Franciszka próbuję uczyć się wyzbywania mentalności klejka i właściwego nieraz ludziom Kościoła koncentrowania się wokół tematu samych siebie, a tu redakcja „Akcentu” prowokuje do udziału w ankiecie dotyczącej kogoś, kogo tożsamość już w postawionych pytaniach jawi się jako wieloznaczna, napisano bowiem, że chodzi o „wizerunek księdza/kapłana w pierwszym piętnastolecu XXI wieku”. Oczywiście, księża są obecni w masowym przekazie jako bohaterowie kilku seriali, sporo uwagi poświęcają im media, ale czy to znaczy, że ksiądz jest istotą naprawdę znaną, rozumianą i akceptowaną?

Rzadko oglądam seriale, w których protagonistami są księża, ale wiem, że cieszą się dużą popularnością. Mam znajomych świeckich, którzy stale mi relacjonują, co dzieje się w *Ranczu*, *Plebani* i u *Księdza Mateusza*. Pewien ksiądz, którego czas emisji *Plebani* zastał poza domem, wpadł kiedyś do mnie z prośbą, aby włączyć telewizor, bo idzie ten serial. Gdy powiedział, że ogląda każdy odcinek, uszczypliwie zapytałem, czy zamiast brewiarza?

Plebania jest serialem najbardziej udanym, nie popada w schematyczność. Proboszcz nie ma recept gotowych na każdą sytuację, stara się rozumieć losy swych parafian, jedni są bardzo blisko plebanii, inni trochę dalej, a jeszcze inni całkiem daleko. Nie zawsze jednak księdzu udaje się znaleźć z nimi wspólny język i cudowne jest, że to nie żaden „cudotwórca” – są sytuacje, w których pozostaje bezradny, na czym wcale nie cierpi jego autorytet. Potrafi dzielić się swymi wątpliwościami, ale również wie, że życzliwość i ludzkie ciepło nie zawodzą. *Plebania* wiele zawdzięcza konsultacjom księdza Stanisława Bartmińskiego, bardzo cenionego duszpasterza z Krasiczyna na

Podkarpaciu. Jest to opowieść o dużej dozie realizmu, o jej wartości stanowi ukazywanie ideału kapłaństwa jako procesu. Serial ten zaczęto realizować jeszcze przed pontyfikatem Franciszka, w pewnym sensie antycypując jego wizję duszpasterza. Dobry proboszcz to taki, który zna wszystkich parafian po imieniu i wie, jak nazywają się wszystkie psy w parafii. W *Plebaniu* można dopatrzeć się często przywoływanej przez Franciszka idei pastoralnego nawrócenia, według której być dobrym księdzem to umieć odnaleźć się w zmieniającej się rzeczywistości i ciągle na nowo przeżywać świeżość Ewangelii.

Ranczo i *Ojciec Mateusz* przedstawiają księży budzących sympatię i podziw, ale pomimo dbałości o realia, trącą konwencjonalnością i niewiele wnoszą w poznanie realnych postaci, jakimi są duszpasterze w polskiej rzeczywistości kościelnej, społecznej i politycznej. Seriale te dobrze się ogląda, gdyż są oparte na sprawdzonych scenariuszach włoskich. Już w latach 50. zrealizowano we Włoszech produkcję telewizyjną o proboszczu i burmistrzu komunście, którym ideologiczna rywalizacja nie przeszkadza działać wspólnie na rzecz dobra miasteczka. *Ranczo* nawet przerysowuje ten schemat, bo proboszcz i burmistrz to bliźniacy, grani na dodatek przez tego samego aktora. W *Ojcu Mateuszu* tylko krajobrazy Sandomierza są autentyczne, reszta zaś mieści się w formacie włoskiego pierwowzoru.

Ostatnie półtorej dekady przyniosło poruszające świadectwa zmagania się księży z chorobą i śmiercią. Ksiądz Józef Tischner zostawił doniosłą spuściznę intelektualną i będziemy z niej jeszcze długo czerpać. Zajmował się filozofią dramatu i krótko przed przedwczesną śmiercią zdołał ukończyć książkę, będącą sumą przemyśleń na ten temat. Marco Politi zauważył, że najważniejszą encykliką Jana Pawła II była encyklika bez słów, przekazywana światu w dniach odchodzenia. Podobnie można powiedzieć, że filozofia dramatu księdza Tischnera znalazła swój najpełniejszy wyraz w ostatnich miesiącach jego życia, jak pokazuje Tomasz Ponikło w książce *Józef Tischner – myślenie według miłości. Ostatnie słowa* (Kraków, 2013).

O księdzu Janie Kaczkowskim mówiono, że stał się celebrytą, rozchwytano jego książki, gdy tylko pojawiały się w księgarniach. Nie chwalił się wyłącznie swymi sukcesami, lecz opowiadał o pasji życia i głębokiej wierze w obliczu nieuleczalnej choroby. Na początku lat 80. ikoną polskiego kapłana stał się ksiądz Jerzy Popiełuszko, bez reszty oddany zwalczaniu zła dobrem. Wówczas zło miało postać systemu totalitarnego, który w końcu został obalony bez użycia przemocy. Zło choroby i śmierci zawsze będzie nas dotykać niezależnie od ustroju i przemian cywilizacyjnych, dlatego nadawanie sensu chorobie i śmierci przez młodego księdza dotyczy nie tylko kapłana jako istoty rzekomo niezwykłej, wybranej, lecz każdego człowieka. Ksiądz Jan Kaczkowski pięknie żył i umierał na oczach wielu ludzi, którzy go pokochali.

Nie wszyscy księża robią to samo. Moja „parafia” to sala wykładowa, seminarium naukowe, słuchacze radia, telewizowie, czytelnicy gazet, niewielki krąg czytelników moich książek. Jeśli jest to jakieś duszpasterstwo, to nie ma ono charakteru bezpośredniego, wypadło mi pracować w sferze kultury i pełnić funkcję, którą Jan Paweł II podniosłe nazywał „posługą myślenia”. Nikt nie uprawia myślenia samotnie, myśli się wspólnie, dlatego trzeba się spierać, poddawać próbie wartość swych przekonań, słuchać racji innych. Ksiądz, który staje się „pracownikiem kultury” (używam określenia księdza Janusza St. Pasierba), nie jest katechistą zwracającym się tylko do wierzących, lecz szuka takiego języka, dzięki któremu czasem, bo przecież nie zawsze, udaje się nawiązać dialog z ludźmi spoza „sektora wyznaniowego”. Nie może to być język moralizatorski – zamiast rzucania gromów na podobieństwo mitycznego Zeusa, trzeba się ćwiczyć w trudnej sztuce hermeneutyki i jak jej patron Hermes być towarzyszem ludzi, którzy imają się różnych spraw i nie mają zwyczaju pozostawać zawsze w tym samym miejscu.

Piszę wiersze, eseje i felietony. Pisarstwo stało się pokazną częścią mojego kapłaństwa i chociaż nie stanowi jego rdzenia, pomaga budować mosty, przekraczać granice, oswajać peryferie, wyrażać niewyrażalne. Mam usposobienie raczej awangardowe, fascynuje mnie to, co nowe, chciałbym przynajmniej trochę przyspieszać historię. Chyba dlatego w moich tekstach pojawia się zniecierpliwienie, gdy świat, a właściwie różne światy – nie wyłączając światów samego Kościoła – idą w inną stronę, niż wskazuje moja wewnętrzna busola. Pisarz nie może iść za światem, musi pozostawać wierny sobie, jest istotą dziwną i niewygodną, a to nie kłóci się z kapłaństwem.

Patrzę także wstecz i wtedy odnajduję w swej własnej działalności pisarskiej trwałość tradycji księży pisarzy. Nie jest to jedna linia tradycji. Bliski mi jest barokowy poeta ksiądz Józef Baka. Wyznam jak ksiądz Jan Twardowski: „Miałbym chrapkę księdza Bakę cmoknąć w łapkę”. Za metafizyczną wrażliwość: cóż po poezji, jeśli nie ma w niej zdziwienia i drżenia? Ale fascynuje mnie także pisarz polskiego oświecenia, Xiążę Biskup Warmiński. Bardzo jest dziś potrzebny Kościołowi zmysł krytyki i satyry, która nie omija duchownych. Czy to nie paradoks, że rozwijając swe pisanie, próbuję pogodzić Bakę i Krasickiego? Nie są mi potrzebni jako mistrzowie, jest inaczej – kształtując swą osobowość kapłańską i pisarską, znalazłem się w sposób nieoczekiwany na polu podobnych doświadczeń, w których oni kiedyś już uczestniczyli.

ks. Alfred Marek Wierzbicki

TOMASZ DOSTATNI OP

Papieskie „niestety” – ksiądz polski dziś

Polscy duchowni katoliccy – myślę o całym pokoleniu przełomu XX i XXI wieku – mocno utożsamiają się z Janem Pawłem II. Postrzegają go jako wielkiego Polaka i wielkiego Papieża. I tu moja pierwsza uwaga krytyczna: wydaje mi się, że księża (a także inni katolicy) nie odpracowali lekcji w kwestii papieskiego spojrzenia na polskość i papieskiego spojrzenia na Kościół. Myślę o wizji polskości w rozumieniu jagiellońskim, która jakże mocno wybrzmiała w książce Jana Pawła II *Pamięć i tożsamość: A więc polskość to w gruncie rzeczy wielość i pluralizm, a nie ciasnota i zamknięcie. Wydaje się jednak, że ten jagielloński wymiar polskości, o którym wspomniałem, przestał być, niestety, w naszych czasach czymś oczywistym*. To papieskie „niestety” jest zupełnie zapomniane, gdy ideał narodowo-katolicki bierze dziś górę nad tym jagiellońskim. Polscy duchowni katoliccy nie zrozumieli papieża Jana Pawła II albo nie byli w stanie go zrozumieć – i to jest nadal problemem.

Kolejna rzecz dotyczy tego, jak wygląda papieskie rozumienie Kościoła. Już w pierwszej swojej encyklice, *Redemptor hominis*, papież zaznaczał, „że to człowiek jest drogą Kościoła”. A więc drugi człowiek staje się zadaniem, celem mojego bycia chrześcijaninem. I znowu: nie widać tego na co dzień. Ciągłe dla nas jako księży – mimo ogromu naszej pracy i zajęć – nie ten drugi i nie jego potrzeby są najważniejsze. Przykładem – uchodźcy. Profesor Stefan Swieżawski mówił, że Kościół powinien być: wspólnotowy, służebny i otwarty. Autentyczna wspólnotowość oznacza dla Swieżawskiego Kościół niekastowy. Kościół klerikalny jest kościołem kastowym i dlatego nie można ani faworyzować świeckich z odrzuceniem duchowieństwa, ani na odwrót...

Jeśli chodzi o służebność, profesor przypomina sobór, w czasie którego mówiło się, że trzeba skończyć z epoką konstantyńską. Ona się na szczęście w dziejach skończyła – Kościół utracił swoje państwo, stracił straszliwe

obciążenie polityczne, które się z tym łączyło, oraz fałszywą ambicją teokratyzmu...

Natomiast otwartość – co zauważa już mocno Świeżawski – jest bardzo widoczna w pontyfikacie Jana Pawła II. Kościół otwarty to znaczy realnie szukający porozumień, a nie różnic. To jest kontekst, w którym księża w Polsce żyją i pracują. Ale by jeszcze mocniej uwypuklić, że nie chodzi o sprawy nieaktualne, przywołam listy wymienione między przyjaciółmi: profesorem Świeżawskim a Janem Pawłem II. Bo choć pisane one były w 1990 roku, zaraz po upadku komunizmu i w początkach naszej wolności, wydaje się, że właśnie dziś są znowu wielce aktualne.

Bardzo nam Drogi Ojcie Świąty, Kochany Karolu

(...) Głównym błędem wydaje mi się klerykalizm wyrażający się wielorako. Przede wszystkim w praktyce zapomina się o koncepcji Kościoła jako Ludu Bożego. Zbyt często używa się przeciwstawienia: „duchowieństwo – Lud Boży”, tak jakby kler stał poza Ludem Bożym (jako element władczy i kierowniczy). Prowadzi to wprost do klerykalizmu, paternalizmu i tryumfalizmu... Coraz częściej słyszy się ze strony ludzi głęboko wierzących i głęboko oddanych Kościołowi, że ten klimat „tryumfalizmu i bogatego klerykalizmu” staje się u nas tak odpychający, że czasem trudno powstrzymać się od głębokiej niechęci i krytyki.

W Polsce dochodzi do tego bardziej nasilający się element nacjonalistyczny. Aż serce się kraje, jak często wspaniała tradycja naszego „jagiellońskiego” patriotyzmu – otwartego, pluralistycznego i tolerancyjnego – zanika na rzecz ciasnych, egoistycznych postaw szowinistycznych. Wbrew temu, co się mówi i pisze, trzeba stwierdzić, że u bardzo wielu „Polaków – katolików” tkwią silne odruchy antysemityczne, a także podskórna niechęć do Niemców, Rosjan, Ukraińców, Czechów itp. Nie jest wolna od tego spora część kleru i episkopatu.

To prywatny list, ale cóż do tego dodać – poza odpowiedzią adresata.

Czcigodny i Drogi Stefanie, Profesorze, Jubilacie i Przyjacielu!

Bóg zapłać za list... i życzenia w nim zawarte. Bardziej jeszcze od życzeń, zawarty w nim jest „rachunek sumienia” Kościoła (i społeczeństwa) posoborowego AD 1990. Będę się starał, aby ten „rachunek sumienia” dotarł do „adresatów” (myślę bowiem, że odnosi się on przede wszystkim do adresatów!)...

*

I druga uwaga krytyczna – już wprost AD 2016. Papież Franciszek jest w Polsce nierozumiany. A olbrzymia liczba księży nic – i to dosłownie nic – z tym nie robi. Trochę z lenistwa, trochę z braku narzędzi intelektualnych, a boją się nawet dopowiedzieć, że także z powodu małej wiary. Czysto ewangeliczne przesłanie Franciszka trafia na twardy grunt naszej głuchoty duchowej. W książce *Franciszek między wilkami* Marco Politi, włoski watykanista, cytując Gian Franca Svideroschiego, który współpracował z Janem Pawłem II przy pisaniu książki *Dar i Tajemnica*, zauważa: *Spada liczba chrztów, także powołań kapłańskich, ślubów kościelnych.. dochodzi do upadku życia moralnego wśród chrześcijan, niezdolności świadczenia o swojej wierze we współczesnym świecie.* A Kościół reaguje na to, zamykając się we własnych strukturach. Jest łasy na klerykalne przywileje; korporacjonizm i karierowiczostwo stają się sposobem życia – górę bierze rzymski centralizm. Kościół dysponuje duchowieństwem – stwierdza ponadto Svideroschi – którego większość sakralizuje własną rolę, młodzi księża zaś są bardzo niedojrzali i słabi, mają też mnóstwo problemów z samymi sobą. Sądzę, że ocena ta dotyczy również księży nad Wisłą. Papież Franciszek jest w Polsce stale porównywany do Jana Pawła II. Jednak – moim zdaniem – następuje

u nas dewoizacja, czyli odchodzenie od nauczania Jana Pawła II, które zresztą nigdy nie zeszło pod strzechy. I równocześnie spotykamy się z podskórna, choć czasami i jawna, kontestacją Franciszka. To dla mnie dzisiejszy społeczny i religijny kontekst pracy księdza w Polsce.

Co można z tym zrobić? Sam staram się budować życie na dwóch filarach. Po pierwsze na osobistej modlitwie, rozumianej jako rozmowa z Bogiem, żeby wymiar pogłębionej relacji do Boga żywego był podstawowy. Po drugie ucę się na co dzień wrażliwości, która pozwalałaby mi dostrzegać ludzi oczekujących ode mnie pomocy. Szczególnie w najbliższym otoczeniu. Myślę, że nie chodzi tylko o pomoc materialną, ale także – a może przede wszystkim – o życzliwość i otwartość. I po prostu pobycie chwilę z nimi. Aby być dla innych. Stale sobie przypominam inną myśl Jana Pawła II, też z jego pierwszej encykliki: *o Bogu mamy mówić językiem humanistycznym, a o człowieku językiem mistycznym*. Kontekst świata humanistycznego, sztuki, literatury, muzyki może być równie dobry, aby odnajdywać w nim ślady Boga.

Tomasz Dostatni OP

KS. JAN SOCHOŃ

Kapłan pośród niesnasków

W tytule wypowiedzi nawiązuję, co oczywiste, do proroczego wiersza Juliusza Słowackiego *Pośród niesnasków Pan Bóg uderza*¹, bowiem utwór ten wydaje się potwierdzać tezę, że Kościół katolicki od początku swego istnienia prowadzi działalność ewangeliczną i duszpasterską w środowiskach, których członkowie są coraz bardziej nastawieni na umacnianie ateizujących, a przynajmniej neutralnych wobec kultury religijnej postaw światopoglądowych. Czy w Rzeczypospolitej obecnego czasu mamy do czynienia z podobnego typu sytuacją?

Generalnie mówiąc – tak! Ale kwestia jest nadzwyczaj subtelna, o wielu odcieniach i możliwych punktach rozpoznania. Zgódźmy się jednak, że po tylu wiekach chrześcijaństwo znalazło się w niebywale dramatycznej sytuacji. Napór tendencji sekularyzacyjnych, prześladowania chrześcijan, ekspansja cywilizacji islamskiej, trwała obojętność wielu europejskich środowisk na Ewangelię – wszystko to sprawia, że religia chrześcijańska traci na społecznym znaczeniu, choć równocześnie w wielu krajach świata idee konfesyjne zdają się umacniać i rozwijać. Mam na myśli chociażby Amerykę Południową czy niektóre obszary Azji. Mimo to dla wielu współczesnych doktryna i kultura chrześcijańska zdają się czymś zupełnie obcym, niewywołującym żadnych pozytywnych skojarzeń. Ludzie ci wolą zajmować się planowaniem nowego domu wypoczynkowego nad podmiejskim jeziorem niż myśleć o problemach natury teologicznej.

W Polsce dzieje się podobnie. Presja – nie wyłączając tej medialnej – kół liberalnych, najczęściej niechętnych Kościołowi i kościelnemu nauczaniu, oddziałuje na społeczeństwo, któremu z hukiem narzuca się przekonania podszyte ironią albo nawet pogardą dla tradycyjnych, konserwatywnych wartości. Wyolbrzymia się też „grzechy” ludzi Kościoła, pokazując tylko i wyłącznie to, co ciemne, odległe od ewangelicznego stylu życia. Chaos polityczny miesza się z pustką aksjologiczną, co powoduje ogromną dezorientację pośród sporej części polskiego społeczeństwa. A ponadto, trudność bycia chrześcijaninem wiąże się z samą naturą wiary, na której dnie zawsze znajdujemy iskrę sceptycyzmu, zdziwienia; wszak sam Bóg nie jest dla

¹ Zob. J. Słowacki: *Liryki i powieści poetyckie*. Opracował oraz wstęp napisał J. Krzyżanowski, Wrocław 1987, ss. 118-119.

nikogo z ludzi kimś oczywistym, a uznanie w Nim osobowego wymiaru wydaje się trudne do zaakceptowania. Przygodność człowieka, jego podatność na grzech, osłabienie woli to ważne czynniki czyniące z przestrzeni chrześcijańskiej przestrzeń ziemskiego sacrum, w którym pojęcie Boga Stwórcy, Boga troszczącego się o ludzi i świat nie odgrywa istotnej roli. Tymczasem na Jego łaskę trzeba być otwartym, trzeba wsłuchiwać się w odwieczne Słowo, trzeba w pokorze modlić się, by móc wędrować śladami Jezusowej miłości. Dlatego wiara i modlitwa w najwyższym stopniu decydują o naszej osobistej i społecznej historii oraz jakości tworzonej przez nas kultury.

Mając na względzie powyższe uwagi, osobiście odczuwam pewnego rodzaju dyskomfort, kiedy próbuję czynnie uczestniczyć w różnego rodzaju wydarzeniach, zwłaszcza poetyckich, które wydają mi się godne, by wziąć w nich udział. Dlaczego? Powodem niepokoju i ostrożności zarazem jest głównie polityka. Jej żywioł bowiem tak bardzo przesycił świadomość współczesnych twórców, że determinuje w znaczącym stopniu ich artystyczne poczynania i sposoby społecznego bycia. Dlatego w świecie sztuki tworzą się określone getta, skupione najczęściej wokół pewnych pism, mających zdecydowane, ideologiczne oblicza. Kto jest zwolennikiem polityczno-kulturowego projektu „Gazety Wyborczej” czy „Krytyki Politycznej”, ten przenigdy nie powie dobrego słowa na temat tych autorów, którzy drukują w czasopiśmie o wyraźnie prawicowej tonacji, chociażby we „Frondzie” albo „W Sieci”.

Oczywiście, ukazana linia podziału jest szyta grubą nicią, tym niemniej zdaje się oddawać realny stan rzeczy. Zauważam więc, że świat sztuki i literatury w pierwszym piętnastolecu XXI wieku bywa pod ogromnym wpływem ponowoczesnej wizji rzeczywistości. Artyści na ogół nie są już wrażliwi na osiągnięcia europejskiej tradycji; zdają się preferować niebywale osobiste widzenie rzeczywistości, skupione na grze wyobraźni, unikaniu stałych wartości i dryfowaniu pośród globalno-medialnej sfery życia. Działają w porządku prywatnej dowolności, gdzie nie obowiązują ukształtowane normy moralne ani religijne. Tzw. twórcza wolność unosi się nad nimi jak nieświadomiona konieczność. Z tej racji trudno, choćby tylko z wymuszoną uprzejmością, nawiązywać z nimi szlachetne więzi, choć rozumiem, że pasja tworzenia nie jest i nie powinna być uzależniana od decyzji pozaartystycznych.

Jestem jednakowoż księdzem i wszystko, co robię jako osoba pisząca, wypływa z tego zasadniczego faktu. Cieszę się zatem, że przyszło mi żyć w czasach szczególnej aktywności księży w przestrzeni narodowej kultury. Bezwzględnie wiadomo, że więź Kościoła ze sztuką to sprawa bez mała naturalna, niemniej jednak teraźniejszość to okres pod tym względem wyjątkowy. Nigdy jeszcze nie mieliśmy do czynienia z taką plejadą kapłanów (nie wyłączając braci i sióstr zakonnych), którzy profesjonalnie zajmują się literaturą, najczęściej poezją. Wydają książki najwyższej próby, wpływając w zauważalny sposób na kształt oraz jakość życia artystycznego w Polsce. Popularność wierszy Jana Twardowskiego czy Janusza Stanisława Pasierba – wynikająca nade wszystko z ich poetyckiej doskonałości – jest tego najświetniejszym dowodem.

Jak ten światowy fenomen należy oceniać? Czy twórczość literacka księży nie jest swego rodzaju przydawaniem ozdoby czemuś, co ma już swoje istotne znaczenie? Pierwszoplanowym zadaniem duchownych jest wszak głoszenie Ewangelii, wprowadzanie wiernych w treści wiary, służba sakramentalna, budowanie ścieżek międzyreligijnego porozumienia, troska o ubogich i najbardziej potrzebujących. Po cóż więc jeszcze pisanie wierszy, które muszą ujawniać, chcąc nie chcąc, najgłębiej prywatne emocje, często wybijające na pierwszy plan osobiste „ja”, domagające się posłuchu i pochwały? Nieraz słyszałem, wypowiedane z gniewnym zapałem, podobnego typu pytania skierowane pod moim adresem.

Cóż, w całej procedurze pisania książkowego jest, przynaję, pewien zawstydzający odcień. Nie powinien on jednak przesłaniać kwestii tutaj zasadniczej. Literatura należy do tzw. miejsc teologicznych, czyli sposobów wyrażania wiary i jej teologicznego umacniania. Może przeto służyć jako narzędzie duszpasterskiego działania. W moim przypadku to ważna metoda na bycie obecnym pośród ludzi, z którymi prowadzę różnorodne rozmowy, także te najbardziej intymne, wewnętrzne, stające się właśnie dzięki słowu poetyckiemu. To ono przeprowadza mnie i odbiorcę przez sekrety egzystencjalnego, w tym religijnego doświadczenia. Właściwie tylko w poetyckim wymiarze istnienia jesteśmy w stanie natrafić na ślad „stworczej miłości”, na gest Jezusowego miłosierdzia zapisany w narracji ewangelicznej.

To możliwe, ponieważ treści chrześcijańskiego Objawienia zostały utrwalone w ludzkim języku, który dysponuje i tą cechą, że potrafi sugerować – za pomocą chociażby metafory bądź symbolu – odczucia i przeżycia niepodające się jednoznacznej opisowi, wykraczające poza obszar kreślony przez to, co rozpoznawalne zmysłowo i racjonalnie uchwytnie. Wiersz zbliża człowieka pod próg tajemnic, które mimowolnie przenikają naszą przygodną egzystencję. Na tym kończą się możliwości liryki. Dalej, głębiej docierają już tylko modlitwy, medytacje, mistyczne uniesienia – źródłowo zakorzenione w życzliwości samego Boga. Ufam przeto poezji, która zawsze zaskakuje, odsłania ukryte przed konwencjonalnym widzeniem wymiary rzeczywistości i relacji międzyosobowych. Za pomocą sobie tylko znanych mechanizmów językowych zdolna jest ożywiać to, co martwe, zapraszać do rozmowy pozbawionej sztuczności i pozy, wychwalać i krytykować ludzkie życie, wzbudzać uczucia religijne, wreszcie – nieść duchową pociechę, zwłaszcza w sytuacjach ogólnego i osobistego kryzysu sensu.

Żyjemy akurat w takiej epoce, w której – jak już wspomniałem – wiele z tego, co kształtowało chrześcijańskie widzenie i doświadczenie świata ulega zawieszeniu, a nawet przekreśleniu. Ratunek może przyjść z wielu stron. Także ze strony poetyckiego stylu życia. Czekam zatem na kolejne chwile lirycznych widzeń. Dzięki nim moje kapłaństwo nabiera pełniejszego wyrazu, chce odpowiadać na wyzwania niesione przez współczesność. Nie boi się zawsze możliwych niedogodności. Samo będąc darem, ofiarowuje się innym jako dar. Oby bez zbytnich słabości i egoistycznych wyrachowań.

Warszawa-Bielany, czerwiec 2016 r.

ks. Jan Sochoń

Książki nadesłane

Stowarzyszenie Literacko-Artystyczne „Fraza”, Rzeszów 2016

Hugo Loetscher: *Klucz do pralni albo co by było, gdyby Bóg był Szwajcarem oraz inne helvetica*. Ss. 165.

Krystyna Lenkowska: *Babeliada*. Ss. 140.

Florian Śmieja: *Dotykanie świata. Wiersze wybrane*. Wstęp Zbigniew Andres. Wybór, układ wierszy oraz redakcja tomu Edward Zyman [współwydawca: Polski Fundusz Wydawniczy w Kanadzie]. Ss. 435+13 nlb.

przekroje

Poeci, poeci...

PAWEŁ MACKIEWICZ

KONKURENCJA OLIMPIJSKA – WIERSZOPISANIE. KATEGORIA – LEKKO METAFIZYCZNA

Gdyby Janusz Pindera zamiast potyczek bokserskich śledził heroiczne dzieje współczesnych poetów, niechybnie – w swoim stylu – utrzymywałby, że trzy rzeczy są na świecie pewne: śmierć, podatki (zwłaszcza te nowe) oraz co dwa lata kolejna książka poetycka Bohdana Zadury¹.

Ta podziwu godna regularność cechuje twórczość autora tomu *W krajobrazie z amfor* od dziesięcioleci – by nie rzec nawet, że nieprzerwanie od samego jej początku. Właśnie dlatego roztropni czytelnicy niechętnie dawali poecie wiarę, gdy ten, pytany przez Stanisława Beresia o systematyczność w pracy pisarskiej, zapewniał: *dla mnie tak naprawdę poezja jest prywatną sprawą, czymś w rodzaju luksusu. Kiedyś odczuwałem przymus pisania wierszy. Jak przez tydzień nie napisałem wiersza, to właściwie świat się walił. A teraz – jak napiszę wiersz, to w porządku, ale jeśli nie... to jeszcze lepiej*².

Żadnego przymusu – nawet gdyby ów przymus miał charakter etyczny i taką samą motywację... A etyczne zaangażowanie i motywacja pisania chyba jednak nie są Zadurze obce. Rzecz jasna wiersz nie jest wyższą powinnością, sprawiedliwą i jedynie prawą tubą, przez którą wybrzmiewałby jakiś nieomylny daimonion. Niemniej etyka – wprawdzie pojmowana zupełnie inaczej niż u dawnych nowofalowców³ – upomina się tu o prymat nad estetyką. Gdyby tak nie było, w utworze kończącym *Wszystko* Zadura nie sugerowałby, że wiersze pisuje się *nie żeby się podobały / ale żeby ktoś coś z nich miał*. Ten krótki dystych otrzymał rewelatorski (w autorskim zamyśle) i autotematyczny tytuł: *Takie proste, tak późno*. Bycie użytecznym – to cel, który poeta stawia przed samym sobą i przed wierszem. Użyteczność ową należy czasami pojmować dotkliwie dosłownie. Przykładem utworów bezpośrednio poprzedzający *Takie proste...*,

¹ By się o tym przekonać, wystarczy przekartkować bibliografię, przypominając sobie nowości wydawnicze z ostatniej dekady – w tym czasie ukazały się bowiem następujące tomy poety z Puław: *Wszystko* (2008), *Nocne życie* (2010), *Zmartwychwstanie ptaszka* (2012), *Kropka nad i* (2014) oraz – zupełnie niedawno – *Już otwarte* (2016).

² B. Zadura: *Klasyk na luzie – rozmowa Stanisława Beresia (w.) tegoż: Klasyk na luzie. Rozmowy z Bohdanem Zadurą*. Wybór, opracowanie i wstęp J. Borowiec, Wrocław 2011, s. 140.

³ Chcąc uniknąć anachronizmu, trzeba by zapytać: niby dlaczego etyczne powinności wiersza z 2008 roku miałyby odpowiadać dezyderatom poezji sprzed czterdziestu, a choćby nawet trzydziestu lat? Historia naprawdę rzadko zatacza koła. Jakkolwiek silne bywałyby niekiedy pokusy wyszukiwania analogii między przeszłością a teraźniejszością – czas jest linearny. Rozumiemy go (lub nie) przez okoliczności, w które nas wrzucono.

oparty na koncepcie trzech „żywiołów”⁴ ujętych w tercety, przy czym każdy wers w trzech trójwierszach stanowi epitet stworzony podług reguły paradoksu (np. „ciała mistyczne”, „wody płodowe”, „ogień bengalskie”; paradoks objawia się nam wówczas, gdy nazwę żywiołu skontrastujemy z podstawowym znaczeniem epitetu). Czwartą, ostatnią tercet zawiera dwa wyrażenia literalnie nazywające finalne produkty przemiany materii u ssaków oraz paralelną wobec nich formułę w końcowym wersie strofy: *mysie bobki / krowie tajno / ludzkie wiersze* (z utworu *[ciała mistyczne]*). Enumeracja podsuwa odważną tezę: wiersz jest produktem metabolizmu, służy podtrzymywaniu życia niczym pokarm i – podobnie jak on, strawiony – przestaje być dla człowieka atrakcyjny. Choć, prawdę mówiąc, również po strawieniu mógłby się przydać, na kalorycznym kompoście wyróżnie świeża strawa poematu...⁵ Słowem: wiersz Zadury jest użyteczny, pożywny. Między innymi z tych powodów nie musi się podobać, szukać taniego efektu, udawać potrawy bardziej wykwintnej.

Aby w taki sposób komentować poezję, zwłaszcza własną, trzeba być zdolnym do autoironii, bardzo lekce sobie ważąc wszelkie odmiany twórczego etosu. Wyluzowany klasyk lubi dawać wyraz swojemu usposobieniu: *Chyba w którymś momencie udało mi się do moich wierszy wpuścić trochę powietrza, trochę luzu, trochę zabawy. A właściwie kto powiedział, że poezja musi być strasznie poważna i tylko poważna? Może polemizuję w tym momencie sam ze sobą dawniejszym, bo wydaje mi się, że w tych młodzieńczych latach przywiązywałem zbyt dużą wagę do słów. Jak parę razy użyłem w wierszu słowa „czas”, to mi się wydawało, że ten tekst chwytą istotę tego, czym czas jest. Miałem wrażenie, że moje wcześniejsze utwory zaliczyć by można do poezji metafizycznej. A przecież to nie wielkie pojęcia i zakłęcia tworzą poezję metafizyczną. Prawdziwa metafizyka jest w moim przekonaniu gdzieś na styku wysokiego i niskiego stylu*⁶.

Zwykło się sądzić, że Bohdan Zadura znacznie wcześniej niż przed dziesięć laty rozstrzygnął w swojej poezji spór o mowę niską i wysoką. Tymczasem problem ten raz po raz powraca w twórczości autora *Starych znajomych* i bynajmniej nie sprowadza się wyłącznie do kwestii stylu. Chodzi bowiem nie tylko o odpowiedź na pytanie, jak mówić, lecz – przede wszystkim – o czym w wierszu opowiadać. Zapewne nie o błahostkach, pomimo formy niekiedy nikczemnej, uproszczonej, sprozaizowanej lub pozującej na taką. Podmiot utworu *Gwiazdki belki wężyki* (z tomu *Wszystko*) nie pozostawia czytelnikowi złudzeń w tym względzie, zapewniając go, że: *poezja / przynajmniej jak ją rozumiem / nie jest / od spraw oczywistych*. Oczywistymi sprawami (gdyby ktoś zechciał o nie zapytać) określić by można, dajmy na to, rocznice traum narodowych, historyczne wydarzenia przypominane „ku pokrzepieniu serc”, przestrody lub ugruntowaniu zbiorowej pamięci, czyli to – będące udziałem nas wszystkich – „wszystko”, które od dawna ma swoją moralną wartość, społeczne znaczenie, wspólnototwórczą wymowę. Przeto nie należy go sakralizować poezją, zwłaszcza gdy ona sama tej sakralizacji nie wytrzymuje. Po prostu: *kiedyś / czytając wiersz Istvána Kovácsa / o Katyniu / i wiersz Dmytra Pawłycki / o warszawskim / Pałacu Kultury / w którego oknach / pojawiają się twarze / zamordowanych polskich oficerów / pomyślałem / że po polsku / nie da się już napisać / o tym dobrego wiersza (Gwiazdki belki wężyki)*.

⁴ O ile żywiołem – obok wody i ognia – ironicznie nazwiemy też ciało, niezbędne człowiekowi, zarazem jednak dlań nieprzewidywalne. Tak je postrzega (odczuwa) Zadura przynajmniej od poematu *Pierwszy od 1963 roku wiersz bez papierosów* z tomu *Kropka nad i*. Znaczna objętość tego utworu sugerowałaby jego ćwiczebno-warsztatowy charakter, mógłby się on wydawać etiudą o pisaniu wolnym od tytoniowego nałogu, wprawką mistrza uczącego się swej nowej-starej, na swój sposób niezależnej sztuki. Atoli wiadomo, że poemat ten opowiada historię zawału, zachowania organizmu niespodziewanego, dalekiego od normy (*ależ pan jest wolniejszy / mówił bardziej do siebie / niż do mnie już w karetce / i zapytany co ma na myśli / tym razem odpowiedział / że tętno poniżej / 40*).

⁵ Aż trudno odmówić sobie dygresji: przecież ów kompost to nic innego jak historia literatury, przez innych porównywana do węgla, surowca składającego również energetycznego i tylko na pozór szlachetniejszego pochodzenia.

⁶ B. Zadura: *Klasyk na luzie...*, dz. cyt., s. 157.

Wiersz napisany niepotrzebnie – daremnie uświęcający podejmowany w nim temat – w końcu trąci parodią. Osuwa się w rejestry, które sztuce poetyckiej szkodzą, bo nawet sprawnemu rzemieślnikowi słowa trudno je kontrolować. Bohdanowi Zadurze zdarza się pisywać utwory bliskie pastiszowi albo parodii. Zwykle udane, ponieważ – przepraszam, wolałbym uniknąć besserwiderserskiego tonu – autor nadal zadaje sobie te graniczne pytania: o czym można jeszcze napisać, żeby wiersz ożył? O czym z kolei nie pisać, by utwór nie upodobnił się do umalowanej kukły bez życia, nieopatrznie wystawionej na widok publiczny? Przykładem igrania z żywotnymi zasobami i sztucznością poezji jest wiersz *Woźą, woźą generała* z książki *Zmartwychwstanie ptaszka*. Pastiszowanie stylu Jarosława Marka Rymkiewicza, tym łatwiejsze dla Zadury, że w swoich młodych latach był gorącym zwolennikiem neoklasyzystycznej poetyki twórcy *Metafizyki*, służy opisowi telewizyjnej relacji z powtórnego krakowskiego pogrzebu generała Władysława Sikorskiego z 2008 roku (poprzedni odbył się w roku 1993)⁷. Dwunastozgłoskowiec, dystychy, rymy parzyste, charakterystyczna leksyka to tylko niektóre elementy składające się na dobry poetycki żart. Ale żart ten nie żyłby własnym życiem, gdyby nie jego polemiczna, metapoetycka intencja. Ujawnia się ona w całym tekście, najwyraźniejsza wydaje się jednak w końcowych dystychach:

*Generalską szyją bluzę szyją spodnie
Wódz Naczelny więc go trzeba ubrać godnie
Jego śmierć o pomstę będzie wiecznie wołać
Może wojsko przykład wzięłoby z Kościoła
I pocięło na plasterki jego kostki
A mnie znudził już ten wiersz Rymkiewiczowski
Choć jest miara nie ma miary wszystko chore
Czas najwyższy rozwieść się z telewizorem*

Choć poezja polityczna ma w historii literatury polskiej swoje ważne karty, Zadura szydzi z mutacji owej twórczości typowych dla lat najnowszych, przy czym sądziłbym, że zdecydowana rekuza udzielona wierszom rozpolitykowanym, partyjno-stronniczym, zawłaszczającym to, czego polityka zagarniać nie powinna (np. historię, religię – narracje ustalające tożsamość ponadpartyjnych zbiorowości), jest objawem niechęci poety do politycznego chadzania na skróty, uroszczeń światopoglądowych, pozbawionej autoironicznego dystansu ideologicznej walki (obojętnie czy toczyłby ją dziś Rymkiewicz, czy Zagajewski). W *Już otwarte* podobny sceptycyzm wyraża lapidarny wiersz *Demokracja: wybierzcie swoich / przedstawicieli / a oni / już was / urządzą*. Nie idee są tu piętnowane, lecz ich niedoskonali krzewiciele. Nie porządek demokratyczny – autor *Ciszy* nie powiedziałby, że nic o nim nie ma w konstytucji – lecz jego nadużywanie.

Pewnej analogii można by szukać w utworze o generale Sikorskim. Nie miara wiersza Rymkiewiczowskiego nuży, ani nawet nie pomysł pisania wierszy o polityce (wszak Zadura sam takie pisuje, najczęściej wprawdzie dając w nich wyraz przeświadczeniu o potrzebie rozbratu poezji i polityki, choćby po to, by tekst poetycki nie musiał obcować ze „sprawami oczywistymi” bądź trywialnymi). Mierzi nadpobudliwość w powoływaniu nowych, niekoniecznie poważnych legend, nieumiarkowana skłonność do hagiografii, nieświadome obniżenie – zamiast zamierzonego podniesienia – stylu. Historia w zetknięciu z polityką jałowuje, traci swój dyskretnie dydaktyczny urok. Zamiast niego pojawia się pop. Popularna – w tym wypadku uproszczona, oglupiająca – kultura, której symbolem jest telewizor. „Rozwieść się z telewizorem” to coś więcej niż krytyczna ocena poja-

⁷ Zbieg okoliczności, lecz wart odnotowania: *Zmartwychwstanie ptaszka* ukazało się w 2012 roku, w związku z czym istotną część dzisiejszej młodej publiczności Bohdana Zadury przy lekturze *Woźą, woźą generała* miewa niespodziewane (a często jedyne) skojarzenia z innymi faktami z najnowszej historii Polski.

wijącej się na ekranie odbiornika jałowizny, taniej indoktrynacji. Rozwód ten należy chyba rozumieć jako zapowiedź programową, metapoetycką deklarację.

Czy składaną zupełnie serio? Być może, z pewnością jednak niewypełnioną. Kolejne książki poetyckie dostarczają licznych dowodów na niekonsekwencję poety. Chyba najwięcej tom najnowszy – jeżeli do telewizji dodać tzw. nowe media. Telewizja i internet sprawiają wrażenie okna na świat Bohdana Zadury. Wszelako wynalazki techniczne XX wieku nie pomagają poecie (a czy pomagają komukolwiek?) w roztaczaniu rozległych panoram ludzkich losów – w wierszach telewizyjno-internetowych dominują punkcje, przychwycenia ludzi (rzadziej instytucji) na ich błędach, przywarach, niezgulstwie, czasem zwykłej głupocie. Jak w utworze *Dopowiedzenie*, dotyczącym rozmowy nadanej w popularnej stacji informacyjnej. Tekst zaczyna się od cytatu: *Lekarze wierzący należą do tych najlepszych, a ateści dążą do tego, by ich wyrzucić na bruk – powiedział ks. Dariusz Oko w programie Kropka nad i*. Po kłśliwym otwarciu utworu następuje sekwencja parodyjnie absurdalnych nawiązań do podanej na początku „tezy”. Czara przepełnia się, gdy gość dziennikarki TVN-u ponawia atak z drugiej flanki. Wywiązuje się wówczas nieunikniona dyskusja... podmiotu z telewizorem. *Ateistyczna nienawiść wobec wierzących lekarzy / godzi się nawet na śmierć pacjentów – dodał książd profesor. // Chrześcijańska nienawiść jest o niebo lepsza* – ripostuje podmiot liryczny. W słusznej ripostie nie unikając niestety prawienia oczywistości.

Troska o powściągliwość i stylistyczną poprawność w wysłowieniu, którymi w swojej poprzedniej książce chlubił się poeta, pokpiwając lekko z egzaltowanego współczesnego słownika⁸, powraca także w *Już otwarte* w cokolwiek dydaktycznej koncepcji *Bukieciku* – utworu tym razem rejestrującego „kwiatki z internetu” (jak nazywa Zadura najrozmaitsze błędy i niedbalstwa napotkane na stronach internetowych). Zapewne nikogo nie zdziwi tematyka stron odwiedzanych przez kolekcjonera „kwiatków”. Sport zainteresował przyszłego pisarza bardzo wcześnie, a niewiele później stał się tematem jego poetyckiej twórczości. To ważne, bo chyba właśnie niegdysiejsze doświadczenie współdzielenia zbiorowych emocji – bez telewizora, wizualnego przekazu na żywo, iluzji naoczności – w znacznym stopniu ukształtowało zarówno wyobraźnię poetycką, jak i wycucie językowe Zadury. W roku olimpijskim nie od rzeczy byłoby powołać się na stosunkowo niedawno utrwalone wspomnienia poety – z zamierzchłej już, dla większości czytelników, przeszłości. Przed kilku laty opowiadał on, że spośród licznych wydarzeń sportowych, jakie zapamiętał, największym sentymentem darzy: *Mistrzostwa Europy w boksie, w Warszawie w 1953 roku, w epoce przedtelewizyjnej; w dniu finałów byłem z rodzicami u ich znajomych w Pożogu (to taka wieś pod Puławami), słuchaliśmy transmisji przez radio (...). Potem kupiłem pamiętniki Stamma, czytałem tę strasznie nudną książkę jak kryminał albo i coś więcej... Boks w radio jest sympatyczniejszy niż w telewizji, na żywo jest okropny...*⁹ Kto wie, może w tej konkluzji zawarta jest istota różnicy między poetyckim „widzę i opisuję” a „słucham i wyobrażam sobie”. To swoisty paradoks, że jednemu z najbardziej „realistycznie” usposobionych poetów współczesnych, upartemu obserwatorowi rzeczywistości – w jej rozlicznych aspektach – zdecydowanie bliższa wydaje się ta druga, jednocześnie konwersacyjno-językowa i wyobraźniowa, formułka.

Bohdan Zadura: *Już otwarte*. Biuro Literackie, Stronie Śląskie–Wrocław 2016, ss. 48 + 3 nlb.

⁸ Mam na myśli wiersz *W mowie i w piśmie* z tomu *Kropka nad i*. W całości brzmi on: *uwielbiam ubóstwiam / ładne słowa / jednak żadnego / nie użyłem / ani razu // poprzestawałem / na bardzo lubię // przepadam / też jest ładne / i jest w nim / ostateczność metafory / na ludzką miarę*. Ostateczność, owszem, ale istnieją też znaczenia niespodziewane, które czasownik „przepadać” uzyskuje we frazeologicznych złączeniach. Taki na przykład frazeologizm „przepadł w Brodach” przypadłby na pewno do gustu tłumaczowi ukraińskiej poezji.

⁹ B. Zadura: *Od kuchni – rozmowa Artura Burszty (w): tegoż: Klasyk na luzie...*, dz. cyt., s. 258.

„NIE CHCĘ BYĆ PRZELOTNIE”

Wybudzony z letargu, wybór wierszy Dominika Opolskiego – urodzonego w 1946 roku poety, krytyka, eseisty i grafika – to kolejny tom w serii „Poeci Lublina” wydawanej przez Ośrodek „Brama Grodzka – Teatr NN”. Zgodnie z graficzną koncepcją tego cyklu książka utrzymana jest w wysmakowanej, minimalistycznej konwencji, którą trudno w tym wypadku interpretować inaczej niż jako kontrpunkt dla krzyżujących się, nawarstwiających i mnożących znaczeń utworów proponowanych czytelnikom do lektury i namysłu. Otrzymujemy oto przegląd twórczości lubelskiego poety obejmujący wiersze ze zbiorów *Bohater* (1977), *Poczekalnia* (1978) i *Przechowalnia bagażu* (1980), a także utwory rozproszone, publikowane między innymi w „Twórczości” i „Akcencie”.

Otwarcie tomu jest mocne i dokładnie przemyślane. Wiersz *Tranzyt*, oparty na chwycie liryki zwrotu do adresata, projektuje sytuację komunikacji czy wręcz konfrontacji z odbiorcą. Czytelnik, niejako wywołany tą formą do odpowiedzi, nie tylko staje się współbohaterem utworu, lecz także aktywnym uczestnikiem procesu formowania jego znaczeń. Tylko od nas zależy, jak odpowiemy na wyzwanie: „– Nie zrzucisz maski: Zabraknie ci sprytu”. To zestawienie maski i sprytu, który jest potrzebny do jej odrzucenia, stanowi zresztą zapowiedź ważnego wątku w poezji autora *Wybudzonego z letargu*. Wszak to właśnie przybranie maski jest zwyczajowo uznawane za akt przebiegłości. Opolski odwraca jednak ten układ, by wprowadzić nas w toczącą się na przestrzeni całego tomu grę z niestabilną tożsamością podmiotu. „Ty” liryczne to bowiem po części także „ja”, które bada swoje możliwości i granice, próbując przy tym rozeznaczyć się w świecie, stanowiącym dla niego miejsce zamieszkania. Podstawowym doświadczeniem jest tu podwójność odzwierciedlona właśnie dualną formą lirycznego monologu. Takich „tranzytowych” przejść jest oczywiście w wierszach Opolskiego więcej. Bohater przemierza drogi między słowem a milczeniem, jawą a snem, prawdą a kłamstwem, światłem a cieniem. W wędrówkach tych nieodłącznym towarzyszem jest lęk. Powracają motywy pułapki, niepewności, pościgu. W takim kontekście zwrot do lirycznego „ty” otrzymuje kolejne znaczenie, stając się manifestacją wyobcowania, wewnętrznego dyskomfortu, poczucia niedopasowania do samego siebie:

(...) – *Nikt nie potrafi
powiedzieć, że jest (ale nawet o tym
nie musi wiedzieć, bo i tak nie potrafi
rozpoznać – jak, gdzie i po co – że jeszcze jest).*
(*Uczucia zakażne*)

W wierszach Opolskiego mamy zatem do czynienia ze swoistym egzystencjalnym impasem. Życie jest wprawdzie drogą, tyle że taką, na której trudno o drogowskaz. Pojęcia układają się w binarne opozycje, aczkolwiek jedynie na poziomie języka, niejako wyłącznie na papierze. Tymczasem doświadczeniami potocznymi są błąd i niewiedza, rodzące się w przejściu pomiędzy poszczególnymi wymiarami:

*I nadal nie wiesz co od kogo – murem
Trzeba oddzielić: Logikę czy wróżby
Abyś mógł wiedzieć – dokąd kto zablądził.*
(*Przez język do gardła*)

Na osobną uwagę zasługuje zamieszczony w tomie poemat *Rażony pulsem*. Obszerna forma, podzielona na dwadzieścia dziewięć części, skupia przywołane już przeze mnie wątki. I tym razem ważny jest rozkład osobowych ról. Poszczególne

ogniwa utworu rozpisane zostały na kwestie wypowiedziane przez „ja” zarówno w pierwszej, jak i w drugiej osobie, ale jest tu obecny również podmiot zbiorowy, którego słowa mają moc pokoleniowego manifestu. Towarzysząca lirycznym monologom aforystyczna aura to pochodna retorycznej – herbertowskiej z ducha – stylistyki, w jakiej utrzymany jest poemat. Słowa wiele tu ważą, a potoczność i kolokwialność nie mają wstępu do wiersza jako do wyprowadzonej z jednostkowych doświadczeń podmiotu uniwersalnej diagnozy egzystencjalnej o sile przesłania. Powraca też maska, tym razem jako maska pośmiertna, która *potrafi / zbuntować przeciw sobie cały świat / żywych rozparcelować na wspomnienia* – dowód na przenikanie się światów przed i po śmierci oraz świadectwo niemożności wytyczenia granicy między tym, co jest, i tym, co było. To także maska teatralna, która *stawia mi pytanie: Dla kogo / zapadła kurtyna moich powiek Kto był aktorem, a kto / widzom? Czy spektakl skończony, czy trwa w zająknięciu?* Ludzkie życie postrzegane jako teatralna sztuka to kolejna odsłona podwójności istnienia, jego ukrytego sensu, swoistej podszewki bytu. W obliczu niepewności wszystkiego możliwa jest tylko strategia retorycznych pytań, spośród których najmocniej wybrzmiewa to zadane w wierszu *Poczekalnia I*: „Czy jeszcze istnieje świat, w którym żyjemy?”. Pytanie na pozór absurdałne, samo w sobie narzucające twierdzącą odpowiedź, jest w istocie manifestacją odczuć zadającego je podmiotu, który nie potrafi się w tym świecie zadomowić. W zestawie poetyckich chwytów, z jakich korzysta Opolski, to właśnie paradoks zajmuje uprzywilejowaną pozycję jako formuła idealnie wyrażająca wszelkie sprzeczności i dylematy istnienia. W kolejnym utworze cytowane powyżej przewrotne pytanie otrzyma równie przewrotną odpowiedź: *Jeszcze nam się nie narodził świat, w którym żyjemy (Rażony pulsem)*.

Bogusław Wróblewski w dopełniającym lekturę *Wybudzonego z letargu* interesującym posłowiu podpowiada czytelnikom możliwe tropy interpretacyjne. Ciało, światło, woda, oddech, krew, ruch, przestrzeń – to w ujęciu krytyka swoiste nici tematyczne przeszywające cały zbiór, na które warto zwrócić uwagę. Proponuję dodać do nich język, po części z uwagi na wspomnianą poetykę paradoksu, ale też z racji kształtu formalnego tej poezji, o którym będzie jeszcze mowa. Problematyka słowa i milczenia wraca w tomie po wielokroć, zarówno w kontekście mowy poetyckiej, jak i praktyki codziennej komunikacji. Artykulacja jest procesem świadomym, ale i bolesnym, jako że *Między mną i moimi ustami postawiono mur graniczny / graniczący ze słowem, które krąży* (tak brzmi incipit jednego z wierszy przedrukowanych z tomu *Poczekalnia*). Mówienie zostaje skojarzone z ciałem; aparat mowy, rozczłonkowany na wargi, język, zęby, nos, warunkuje, ale też problematyzuje komunikat, który rodzi się nie tylko w jązni, ale i w ciele. Ta swoista wiwerekcja mowy jest kolejnym przejawem autoalienacji podmiotu. W jej wyniku powstaje wypowiedź jednocześnie moja i nie moja, której obcości nie osławiają pierwszoosobowe zaimki. Frapujący wątek komunikacyjnego impasu znajdziemy również we fragmentach – publikowanego w ubiegłym roku na łamach „Akcentu” – poematu *Rondo*:

*Kim jestem, że tak źle
znośzę gwar samotności
To paradoks
ciszy i milczenia
głos przemyka się
między ścianami
tak unikam echa
potwierdzenia
świadomości,
że cokolwiek powiedziałem
Fałszowanie sensu
ujawnia nieprzewidziane*

*znaczenia, szok oczywistości dławi
knebel staje się
częścią pożywienia
jednak nie do przelknięcia*

Rondo to najnowszy z wierszy Opolskiego zamieszczonych w omawianym zbiorze. Wyraźne w stosunku do starszych utworów skrócenie poetyckiej frazy tutaj wyjątkowo licuje z jej treścią. W takiej wydestylowanej formie dobitniej wybrzmiewa dramat podmiotu, a metafora knebla wyraziściej materializuje się w tkance wiersza. Oksymoroniczny „gwar samotności” ilustruje sytuację zakleszczenia bohatera między znaczeniami słów, podkreśla opresyjny wymiar językowej ekspresji, która spycha nadawcę w stronę milczenia. Paradoksalnie to właśnie tam poeta – tradycyjnie identyfikowany jako wirtuoz bądź rzemieślnik słowa – znajduje swe miejsce:

*głuchota pozwala
słyszeć nieistniejącą
ciszę, otwiera
przestrzeń, w której
się mieszczę*

Wiersze Dominika Opolskiego wymagają podejścia adekwatnego do poruszanej w nich problematyki. To nie są utwory, z którymi można obcować pobieżnie, między prasowym artykułem a modną powieścią. Wymagające wobec odbiorcy tak pod względem formy, jak i treści, dopominają się o uwagę i namysł, chcą być czytane raz jeszcze i jeszcze, nie tyle dla swej urody, ile dla wielopiętrowości znaczeń. Inkrustowane aforystycznymi frazami (co nie dziwi, zważywszy, że poeta jest także autorem zbiorów aforyzmów: *Kto pyta błądzi z innymi* z 1983 roku oraz *Tresowanie przynęty* z roku 1997), pozostawiają przestrzeń dla kolejnych odczytań i rewizji sensów. Obszerna, nierzadko kilkustronicowa forma liryków jest podyktowana skomplikowaniem i ważkością podejmowanych kwestii, ale też procesualnością ich rozbioru, którego zapis otrzymujemy. W interpretacji owego procesu ważną funkcję pełnią przerzutnie, często wprowadzane, aby zaburzyć tok wiersza i pobudzić odbiorcę do pracy z tekstem. Niekonwencjonalna organizacja wypowiedzi dotyczy także rozwiązań interpunkcyjnych, przede wszystkim częstego użycia pauzy, występującej tu w podwójnej roli: znaku zatrzymania refleksji w celu jej pogłębienia oraz sygnału dialogowej partii, będącej w istocie częścią wewnętrznego monologu. Jeszcze oryginalniej stosuje poeta dwukropek, którym czasami inicjuje wers, by zaburzyć zwyczajowy rytm lektury.

W konsekwencji wszystkich tych zabiegów czytelnik porusza się w labiryncie sensów, co rusz natrafiając na miejsca jakby znajome, choć inne. Podejmowane z różnych perspektyw próby oglądu świata wyłaniają wciąż nowe pytania, z czego wynika z kolei potrzeba rewidowania wcześniejszych wniosków, konieczność powracania do kwestii i wątków poddanych już wielokrotnej analizie. Ponawialność tematów i retoryczny styl, w jakim utrzymany jest cały wybór, potwierdzają związki twórczości Dominika Opolskiego z klasycyzmem jako nurtem nieustannie podejmującym namysł nad prawami ludzkiej kondycji. Takie praktyki poetyckie mają moc rytuału, który gwarantuje literaturze trwanie – w myśl zasady sformułowanej przez Jarosława Marka Rymkiewicza w manifestie *Czym jest klasycyzm, iż Wiersz, który nie jest ponowieniem wzoru, czas niszczy szybko i skutecznie*. Nie o przyszłą popularność tu jednak chodzi, lecz o imperatyw poszukiwania odpowiedzi, o ciążący na ludzkim gatunku obowiązek autorefleksji. Bo choć diagnozy są gorzkie, trudno o lepszy ślad naszego bycia w świecie.

Dominik Opolski: *Wybudzony z letargu. Wybór wierszy*. Posłowie Bogusław Wróblewski. Ośrodek „Brama Grodzka – Teatr NN”, Lublin 2016, ss. 83.

WYWYŻSZYĆ WSZYSTKIE BYTY BEZ WYJĄTKU

Dobre czasy nastały dla poety Tadeusza Chabrowskiego, bo w 2016 roku, prawie jednocześnie, ukazały się dwa tomy jego wierszy: *Nitka nieskończoności* i *Dom w chmurach*. Już same tytuły skłaniają czytelnika do oderwania wzroku od ziemi i popatrzenia poza czasoprzestrzeń. I do rozpoczęcia poszukiwań, czy czegoś nie ma w tym właśnie „poza”. Skoro nasz dom jest w chmurach, to nie pozostaje nic innego, jak uczepić się owej nitki i, niczym w baśniach, nawijając ją na kłębek, ruszyć tam, gdzie nas poprowadzi. W chmury i poza nie, w nieograniczoną, ale i w nieokreśloną, co wcale nie powinno nas martwić, a przeciwnie – powinno dodawać odwagi.

W tej podróży najbliższy postój wypadnie przy źródle zwanym Biblia. *Bracia (...). Nasza zaś ojczyzna jest w niebie. Stamtąd też oczekujemy Zbawiciela, Pana Jezusa Chrystusa, który przemieni nasze marne ciało i upodobni je do swego chwalebego ciała. Dokona tego mocą zdolną wszystko sobie podporządkować. Tak więc, bracia moi umiłowani i utęsknieni, moja radości i mój wieńcu zwycięstwa, trwajcie w Panu, umiłowani! (Flp 3,17-4,1)¹* – pisze apostoł Paweł do Filipian, a jego wypowiedź jest echem słów Jezusa Chrystusa: *Nie pozwólcie, aby wasze serca były wstrząśnięte. Wierzycie w Boga i we Mnie wierzcie. W domu mego Ojca jest wiele mieszkań; gdyby tak nie było, to bym wam powiedział. Teraz idę tam, aby przygotować wam miejsce. A jeśli pójdę i przygotuję wam miejsce, to znowu powrócę i zabiorę was do siebie, abyście byli tam, gdzie Ja jestem (J 14, 1-3).*

Wiersze Chabrowskiego, zarówno z ostatnich zbiorów, jak i z poprzednich, choć swoimi korzeniami mocno tkwią w Biblii, nie są jednak komentarzem do niej. Przeciwnie, piszą jej trzecią część. Po Starym i Nowym Testamencie, tych dwu tomach historii zbawienia, czyli zapisu kontaktów Boga z ludźmi i ludzi z Bogiem, dzieje Kościoła można nazwać trzecim tomem historii zbawienia w ujęciu chrześcijańskim.

Chabrowski czyta Biblię zgodnie z tradycją Kościoła, korzystając z aparatu pojęciowego filozofii greckiej, a konkretnie platońskiej. Dlatego mamy w tworzonych przez niego wierszach podejście dualistyczne, zwłaszcza do człowieka. Mamy nieśmiertelną duszę i śmiertelne ciało, z którym mimo wszystko – jak wynika z wierszy Chabrowskiego – człowiekowi bardzo trudno się rozstać. I w tym miejscu – jednak – poeta zdradza Platona i św. Augustyna, a zbliża się do Arystotelesa i św. Tomasza z Akwinu, choć niekoniecznie do scholastyki. Przybliży się za to do żydowskiego, biblijnego, świata pojęć. Biblia nie zna bowiem nieśmiertelnej duszy, gdyż nieśmiertelny jest tylko Bóg, a takie terminy jak „dusza”, „krew”, „ciało”, „duch” to nic innego jak synonimy słowa „człowiek”.

ZMARTWYCHWSTANIE

*Leniwy marcowy deszcz rosi zarośnięty cmentarz,
wygłodzone ptaki dziobią korę i sęki bezlistnych gałęzi.*

*Leżę tu już od trzech lat
na wpół oszalały,
nie mam siły zmienić bielizny, zasnurować trzewików,
rozczesać zlepionych błotem włosów,*

*czekam na zmartwychwstanie
– zaszuszone krew nie burzy się jednak
jak w ampulce świętego Januarego,*

¹ Wszystkie cytaty biblijne pochodzą z Pisma Świętego Starego i Nowego Testamentu, Najnowszy przekład z języków oryginalnych z komentarzem. Opracował Zespół Bibliistów Polskich z inicjatywy Towarzystwa Świętego Pawła, Edycja Świętego Pawła, Częstochowa 2009.

*polykam stęchłe powietrze, żeby ulżyć myślom,
jestem tu sam na sam z wiatrem,
który szydzi sobie ze wszystkiego,
bezpożytecznie przeganania drozdy z gałęzi na gałąź,
aby coś się tu wydarzyło,
trzeba kilofem potrącić
sterczące żebro nicości.*

(z tomu Nitka nieskończoności)

Ten wiersz wpisuje się w psalmy, a nawet w księgi mądrościowe, choćby w *Księgę Hioba*, ale nie do końca. Pointa każe mieć się na baczności. Okazuje się, że nicość ma żebra, a to znaczy, iż nie jest pustką, nieistnieniem. Nic dziwnego – to z nicości Bóg uczynił Ziemię i wszystko, co ją wypełnia. Jednak kim/czym jest ów kilof, dzięki któremu człowiek potrafi spowodować, że z żebra nicości – jak z żebra Adama na Boski znak – wyłonić się może druga połowa rzeczywistości? Sprawa nie jest prosta: owo żebro to nitka, która prowadzi w głąb nicości, ale nie w pustkę, lecz do kłębka. W rezultacie nicość okazuje się złudzeniem, gdyż tak naprawdę pulsuje życiem. To, że wydaje się ciemnością nie do przebycia, jest efektem osłepienia. To tak, jak gdybyśmy chcieli patrzeć gołym okiem na słońce.

Dlatego po lekturze cytowanego wiersza nie wiemy, kto właściwie spoczywa na cmentarzu. Poeta? Nie, parę tygodni temu z nim rozmawiałem. Jego żona czy ktoś z przyjaciół? A może jest jeszcze inaczej i wszyscy tak naprawdę żyjemy na cmentarzu, a życie to nieustanne umieranie i powstawanie z martwych. Można więc sądzić, że w tym przypadku mamy do czynienia ze zbiorowym podmiotem lirycznym. Poeta zdaje się mówić: „Umieramy zawsze, cały czas, naszym cmentarzem jest każdy dzień, rozpadamy się nieustannie, popadamy w coraz większą bezradność zarówno w sensie fizycznym, psychicznym, intelektualnym, jak i duchowym. Powoli, lub zatrawiająco szybko, słabniemy i znikamy”. Ale jeśli na ten proces spojrzeć od strony wspomnianego żebra, wtedy słabość jawi się jako podstawowy warunek życia po ludzku. To znaczy jako coś, co otwiera człowieka na niespodziewane, jednym słowem – na tajemnicę, w której odkrywa się sens rzeczywistości, co z kolei daje moc nadziei. „Moc bowiem doskonali się w słabości” (2 Kor 12, 9) – mówi apostoł Paweł, a Chabrowski zwraca się:

Nie potrafię myśleć o Bogu w przejrzysty sposób.

*On przychodzi do mnie ze snem, karmi się nim jak tlenem, nieświadomie
bierze udział we wszystkim, co robię,
na co patrzę, wpada do moich uszu z echem i wiatrem,
jest w substancji moich myśli,
nie zastanawiam się, czy fizycznie zmieści się w słowach,
które teraz zapisuję w dzienniku,
kiedyś próbowałem przetłumaczyć Go z łaciny na język polski, teraz,
nawet gdy bełkoczę po angielsku,
On przytakuje brodą
na znak zrozumienia.*

(z tomu Nitka nieskończoności)

Czytając ten wiersz, przypomniałem sobie innego poetę, który na starość napisał *Traktat teologiczny*, przez co spotkał się z zarzutami, że sprzeniewierza się sceptycyzmowi, choć hołdował mu całe życie. Czesław Miłosz stwierdzał:

*Takiego traktatu młody człowiek nie napisze,
Nie myślę jednak, że dyktuje go strach śmierci,*

*Jest to, po wielu próbach, po prostu dziękczynienie,
a także pożegnanie dekadencji,
w jaką popadł poetycki język mego wieku.*

Dlaczego teologia? Bo pierwsze ma być pierwsze.

*A tym jest pojęcie prawdy. I właśnie poezja
(...) poświęca,
że nie umiemy żyć w fantasmagorii.*

*Oby do naszej mowy wróciła rzeczywistość,
To znaczy sens, niemożliwy bez absolutnego punktu odniesienia.*

(Czesław Miłosz: Traktat teologiczny)²

Jeśli zestawimy te dwa wiersze, jasno zobaczymy, że zarówno Czesław Miłosz, jak i Tadeusz Chabrowski zabiegają w swojej twórczości o to samo – by żyć światem rzeczywistym, a nie fantasmagoriami. Przy czym ów świat rzeczywisty, w odróżnieniu do świata urojonego, cechuje się tym, że posiada axis, oś, absolutny punkt odniesienia, który nadaje sens ludzkiemu życiu i który potrafi wejść z człowiekiem w kontakt. Ten absolut „przytakuje brodą”, czyli jest nie rzeczą, ale osobą, i dlatego nie można go opisać w żaden sposób – nawet „po łacinie”. Nic w tym dziwnego, z człowiekiem podobnie jak z Bogiem, gdyż jesteśmy podobni do Boga, jak mówi Biblia. Właśnie z tej niemocy, która towarzyszy nam, gdy zabieramy się do opisywania świata – wszystko jedno w jakim języku: nauk matematyczno-przyrodniczych czy humanistycznych – bierze się poezja i sztuka w ogóle.

*dopisuję do starych wierszy nowy,
jest bardziej gibki w pasie,
prawie kobiecy – bez kobiecego pudru jest powściągliwy, ale nie udaje prozy
jest podporządkowany umysłowi
ale nie można porównać go do ostrych łuków gotyku
(choć raz już siedział za kratami za drwiący uśmiech)
nie ma w nim zbytnej nienawiści
tylko zwykła nieokreśloność i niekonsekwencja
chce zaistnieć na zadrukowanej stronie
i tyle.*

(z tomu Dom w chmurach)

„I tyle” czy „aż tyle”? Zadrukowana strona, choć to tak niewiele, nie musi, ale może, gdy słowo staje się ciałem, jak stwierdza Jan Ewangelista, ujawnić ogromną moc. Chabrowski pisze o tym w wierszu *In vitro*, podejmując polemikę z teologami i starając się udowodnić wyższość poznania poetyckiego nad poznaniem teologicznym, przede wszystkim gdy chodzi o teologię pozytywną, katechetyczną. Jeśli już chciałoby się jakoś określić teologię prezentowaną przez Chabrowskiego w jego twórczości, to wypadałoby mówić o teologii apofatycznej, w której wychodzi się z założenia, że jakiegokolwiek pozytywne poznanie natury Boga przekracza granice możliwości ludzkiego rozumu. Mamy tego przykład w wierszu *Myśleć o Bogu*.

*Wiersz filozoficznie nieprawdziwy,
który na strusich nogach przeszedł przez rzekę
zaniósł teologom
by stwierdzili czy ma duszę i czy może się zbawić
Wrzucili go do strumienia razem ze szczupakami
licząc że nie przetrwa*

² Cz. Miłosz: *Wiersze wszystkie*. Kraków 2011, s. 1257.

– ale on zachowywał się zupełnie poprawnie
uzewnętrzniał to, co wewnętrzne
i po wyjęciu z wody zachłysnął się powietrzem
wtedy – pod naporem logiki scholastycznej
teologowie stwierdzili, nie mamy na to języka
który płącze się w pajęczynach abstrakcji

a wiersz ma dziąsła i żołądek
wewnętrzną klawiaturę uczuć
i pępek zdrowego rozsądku
żeby dostrzec w nim duszę
trzeba wywyższyć wszystkie byty bez wyjątku
a to nie jest możliwe

(z tomu *Dom w chmurach*)

Z cytowanego utworu wynika, że z teologami nie jest znowu tak do końca źle, skoro potrafią przyznać się do porażki.

To, co filozofowi i teologowie wydaje się nieprawdziwe, wcale nie musi takim być dla poety. Logika, którą posługują się filozofowie, teologowie czy naukowcy, może nie pokrywać się z logiką sztuki, poezji. Niby dla czego dla naszego dobrostanu ważniejsze ma być to, że dwa razy dwa jest cztery, a nie marzenie o świecie, w którym śmierć nie oznaczałaby anihilacji człowieka czy czegokolwiek innego? To niestety prawda, że – jak pisze Leszek Kołakowski – *Racjonalizm i scjentyzm pozostały na swoich miejscach, bez zmian, ale nauka dawno utraciła bezwzględną niezawodność. Kto nadal będzie utrzymywać, że istnieją absolutnie nieprzekraczalne granice możliwego, że są wydarzenia, których nie da się pojąć? W epoce kiedy fizycy dyskutują o kwantach czasu, tachyonach, Wielkim Wybuchu, odwracalności czasu, pojawianiu się cząstek ex nihilo, jak zdefiniować niemożliwe?*³ A ostatni Nobel przyznano fizykom, którzy odkryli, że w dwuwymiarowych materiałach może pojawić się uporządkowanie, ale całkiem innego rodzaju⁴. Dlatego papież Franciszek może prawomocnie twierdzić, że *Religie są powołane, aby nam uzmysłowić, że centrum człowieka jest poza nim, że jesteśmy wychyleni ku nieskończonym Wysokościom oraz ku drugiemu człowiekowi, będącemu blisko nas*⁵. Stąd jednak bierze się to potworne napięcie w duszy człowieka, które jednych doprowadza do rozpacz i szaleństwa, innych zaś do pełnej zachwyty, mistycznej ekstazy. Wszystko dlatego, że sacrum – a więc dla chrześcijanina tylko i wyłącznie Bóg – jest dla nas dostępne w profanum, a to sprawia, że człowiek nie potrafi „myśleć o Bogu w przejrzysty sposób”.

Z drugiej strony owa ludzka nieudolność w poznawaniu Boga i kontaktach z Nim, spowodowana takim właśnie Jego sposobem istnienia, sprawia, że świat, rzeczywistość, jawi się jako „dom w chmurach”, do którego prowadzi wątła, ale wystarczająca ścieżka-nitka. Dlatego poeta, podobnie jak mistyk, potrafi wykrztusić z siebie taki okrzyk czy westchnienie jak Faustyna Kowalska: *Chociażbyś mnie zabił, ja Ci ufać będę. Zdawało się, że konam w tych boleściach. Kiedy tak strasznie byłam uciśniona tymi cierpieniami, weszłam do kaplicy i powiedziałam z głębi duszy te słowa: Czyń ze mną, co Ci się podoba. Ja Ciebie wszędzie uwielbiać będę. (...) Widzę teraz, że jak Bóg chce duszę trzymać w ciemności, to nie oświeci jej ani żadna książka, ani spowiednik*⁶; zauważmy notabene, że Faustyna Kowalska, w miarę jak

³ L. Kołakowski: *Jezus ośmieszony. Esej apologetyczny i sceptyczny*. Posłowie J. A. Kłoczowski OP, tłum. D. Zańko, Kraków 2014 s. 63.

⁴ Zob. P. Cieśliński, M. Skubik: *Nagroda Nobla z fizyki 2016. David Thouless, Duncan Haldane i Michael Kosterlitz otrzymali ją za teorię topologicznych przejść fazowych*. <http://wyborcza.pl/1,75400,20787886,david-thouless-duncan-haldane-i-michael-kosterlitz-laureatami.html> (08.10.2016).

⁵ Cyt. za *Papież w meczecie: Bóg oszczędzi nas z budowania pokoju*. „Biuletyn Tygodniowy CIZ” 2016, nr 40. <http://sdb.org.pl/wp-content/uploads/2015/05/Biuletyn-Tygodniowy-CIZ-40-2016.pdf> (8.10.2016), s. 7.

⁶ Św. s. M. Faustyna Kowalska: *Dzienniczek, Miłosierdzie Boże w duszy mojej*. Warszawa 2005, ss. 78-79.

zbliżał się dzień jej śmierci, coraz częściej we wpisach w *Dzienniczku* posługiwała się formą wiersza. Na zakończenie oddajmy głos Tadeuszowi Chabrowskiemu:

MODLITWA ŚWIĘTEGO JANA OD KRZYŻA

Jeżeli nie mogę Cię kochać chorym sercem,
spróbuję lewym, prawym płucem,
jeżeli zgrzeszę językiem, wytnij go nożyczkami,
jeżeli mój głośny śmiech przyprowadzi Cię
o ból głowy, przypal elektrycznym żelazkiem moją skórę,
może się opamiętam,
jeżeli znudziło Ci się moje istnienie,
przybij moje ręce i nogi do sufitu,
lepiej przecież być bez oka, bez palca,
bez ucha, z małą kępką włosów na czaszce,
niż poniewierać się z dala od Ciebie
– Ojca kochającego sprawiedliwość.

(z tomu *Nitka nieskończoności*)

Jakże blisko poecie do mistyczki! Ale dzięki nim możemy „wywyższyć wszystkie byty bez wyjątku”, to znaczy ujrzyć je nie jako coś przemijającego, ale jako coś wciąż się stającego. Nie z nicości przecież przychodzimy i nie w nicość wrastamy, zaręczają i poeta, i mistyk.

Tadeusz Chabrowski: *Nitka nieskończoności*. Wyd. 2, poprawione. Oficyna Wydawnicza ATUT, Wrocław 2016, ss. 161+1 nlb; Tadeusz Chabrowski: *Dom w chmurach*. Biblioteka „Toposu”, t. 127, Towarzystwo Przyjaciół Sopotu, Sopot 2016, ss. 59+1 nlb.

ZBIGNIEW CHOJNOWSKI

„UZDRAWIAJĄCE SŁOWA”

Polskie wydanie tomu *Nieosiągalna ziemia* Jánosa Oláha (rocznik 1942) zawdzięczamy profesorowi IBL PAN Jerzemu Snopkowi, który dokonał wyboru i opracowania wierszy, a jako ich tłumacz zadbał o klarowny i przesycony konkretnością język przekładów. Oddał też zróżnicowanie stylistyczne i rytmiczne poezji węgierskiego autora, o której pisał: *Z perspektywy formalnego aspektu utworów Oláha rzuca się w oczy łączenie odmian wiersza o tradycyjnych wyznacznikach (układy metryczne, rymowe etc.) zarówno ze skondensowanym obrazowaniem oraz niebanalnymi, niekiedy wręcz ekscentrycznymi, metaforami i porównaniami, jak też z odstępstwami od regularności miar wierszowych. Jednakże można również spostrzec, że w jego dorobku z biegiem lat przybywało utworów odznaczających się prostą, sprozaizowaną dykcją, jedynie z rzadka osadzonych na zaskakującym koncepcie (...), częściej opartych na minimalistycznej formule lirycznego przekazu refleksji i uczuć związanych z najbardziej intymnymi doznaniem egzystencjalnymi, przede wszystkim z obsesją przemijania i śmierci* (Wstęp, ss. 8-9).

Spójrzmy na wiersze Oláha mniej formalistycznie. Omawiany zbiór jest zaledwie próbą obszernej twórczości, która w polszczyźnie była dotychczas obecna jedynie poprzez nieliczne teksty. *Nieosiągalna ziemia* daje jednak podstawę, aby stwierdzić, że uznany na Węgrzech artysta urzeczywistnia poezję, która jest próbą nadania znaczenia temu, co zatracone i osierocone, intymnie i powszechnie ważne, straszne i piękne, bezcelowe i konieczne, i która budzi do bardziej intensywnego życia wewnętrznego. Sam autor – dodajmy – stroni (najpewniej słusznie) od definiowania poezji.

Wartość umiłowaną i podnoszoną przez nestora węgierskiej literatury stanowi nie tyle wyabstrahowana wolność, ile dążenie do niej, bo – jak czytam w *Oddalając się*, znakomitym rozrachunkowym poemacie-testamencie – *zwycięstwo, o które walczę, / gdy przychodzi, już nie jest moje*. Sens poetycki objawia się w podążaniu, w szukaniu, w ruchach twórczej wyobraźni i w czymś więcej – stanowi dowód żywego sprzeciwu wobec „manierystycznej pustki wyrazu”¹ (przytaczam cytat ze wstępu, jakim Oláh opatrzył antologię nowej liryki węgierskiej *Jeszcze bliżej*) oraz niezłomnego idealistycznego przekonania, że poezja tchnie ducha w język, w którym powstaje.

Tematy i nastroje *Nieosiągalnej ziemi* wyznacza jednak przede wszystkim namysł nad życiem z punktu widzenia osoby odchodzącej do wieczności. Oláh, mówiąc osobiście i oryginalnie, „filtruje” doświadczenia społeczne swojego czasu, obejmującego głównie drugą połowę XX wieku. Egoizm, pochłonięty sam sobą indywidualizm, artyzm wyprany z idei to postawy i jakości, które stoją na antypodach światopoglądu węgierskiego poety (pozycja społeczna liryki jest dla niego nie do przecenienia). Wypracował on i zachował w sobie potrzebę wypowiedzania się nie tylko od siebie i za siebie, ale też za innych, którym z jakichś powodów odebrało mowę. Oláh odrzucił pogląd, a może lepiej powiedzieć: nowoczesny przesąd, że poeta nie ma już prawa używać siebie innym, bo to niemoralne, nieautentyczne, pseudoromantyczne. Wspólnotowe rozumienie poezji jest węgierskiemu autorowi bliskie, choć nie poprzestaje on na takim sposobie jej pojmowania.

„Ja” liryczne i społeczne nie stapiają się w jedno, istnieje między nimi nierozwalny związek i kontrolowany artystycznie dystans. Manifestacja własnej odmienności i osobności jest podszyta ironią, a postulowaną więź z ludźmi obarczają miłość i gorycz (np. w *Czego bym chciał?*).

Pytania stawiane przez Oláha dotyczą tego, co społeczeństwo (nie tylko przecież węgierskie) robi z wolnością. W tomie przewija się też pełna zdziwienia refleksja: dlaczego zrealizowanie dobrych marzeń przemienia się w klęskę? Skąd tyle porażek? Skąd tyle sprzeczności i coraz więcej paradoksów, które stwarzają egzystencja, los, historia? Wiersze *Nieosiągalnej ziemi* są zbudowane z pytań lub stają na progu obrazów, sytuacji czy słów, za którymi objawiają się pytajniki i zdumienie.

W świecie Oláha surowość wobec samego siebie współlistnieje z gotowością do spokojnego, godnego stawania wobec przeczuc, domysłów, wręcz pewników, które zawierają treści przeraźliwe, pozbawione, wydawałoby się, jakiegokolwiek energii zdolnej do uniesienia nadziei. Autor *Nieosiągalnej ziemi* należy do tej większości węgierskich poetów, która – jak sam pisał – *nie zapomniiała o swoim wielowymiarowym powołaniu. Wiedzą, że za wszelką cenę muszą wypowiedzieć budzące z letargu, skłaniające do introspekcji, czasem okrutne, ale uzdrawiające słowa, niezależnie, czy dotrą one do tych, których dotyczą*².

W poemacie *Oddalając się*, który opowiada o „wykrwawionej idylli”, znajdują się wyznania odarte z wszelkich iluzji i tchnące daremnością:

*W mózgu świszcząca na krótkich falach
pustka ostatecznej klęski.
Kiedyś nie przeczuwałem nawet,
jak wielką będzie ulgą
nie mieć nadziei.*

A także: *Wdzięczność to słowo obce. / Coś niczym zabłąkany odprysk / dawno zapomnianej koptyjskiej modlitwy*. Przebijanie się przez beznadzieję prowadzi do wiary, że ocalającą moc ma jedynie godność, która może być podstawą konsolacji:

¹ J. Oláh: *Duch języka ojczystego (w:) Jeszcze bliżej. Antologia nowej liryki węgierskiej*. Oprac. B. Wróblewski. Lublin 2013, s. 9.

² Tamże.

*Nie ma piękniejszej pociechy
w zagładzie, która tak czy siak przyjdzie,
jak móc przyjmować z podniesioną głową
każdy miażdżący wyrok.*

Oláh w swoich wierszach zapisuje lekcję pokory wobec spraw ostatecznych, dokumentuje drogi docierania do akceptacji życia takim, jakim ono jest, ale zawsze z odczuciem jego paradoksalności. W lirykach tych uwidacznia się niekiedy egzystencjalne poczucie humoru. Gdy poeta pisze o nadchodzącej starości, zdumiewa się nieoczekiwanym biegiem zdarzeń czy też nagłą zmianą ról, bo na koniec konstatuje: *Jakkolwiek to bolesne, upokarzające, / muszę przyznać, że ona* (tzn. starość – przyp. Z. Ch.) *jest już mną i / że ja to już ona (Starość)*. Ten wiersz jest w pewnym sensie najbardziej jednoznacznym świadectwem, że na *Nieosiągalną ziemię* składają się poezje „wieku późnego”.

Mimo to, z coraz głębszą świadomością odchodzenia przenika się pochwała istnienia w jego choćby najmniejszych, ale jeszcze realnych, zmysłowych przejawach. Tak jest np. w liryku *Dopóki żyjesz*:

*To, co wszechmocny ci zabierze,
Jest darem.
I także to, co ci zostawi.
Gliniany gołąb nie wzleci
z twej dłoni, ale stłumiona
gorączka lotu pulsuje, dopóki żyjesz,
w opuszkach twoich palców.*

Kończące książkę Oláha wiersze stają się wyznaniem trudnej wiary, dojrzewającej wraz z wiedzą o znikomości tego, co człowiek osiąga na ziemskim padole (*Plecami do ściany, Zawsze tylko prosiłem*). Nawet rozczarowania przedstawiają się jako urojenia (*Zgubiłem*). Poeta widzi siebie na podobieństwo lasu zimą (*Wszystko widziałem*), niemal tak jak niegdyś Jarosław Iwaszkiewicz, który opowiadał o swojej starości, umieraniu i śmierci, tworząc obraz zimowego ogrodu. Głos Oláha dobywa się z głębin szpitalnej bolesti, samotności i beznadziejnej nadziei. Cierpienie, „ból bytu”, świadome przyjmowanie własnej śmiertelności kojone są przez elegijny ton. Węgierski twórca ostatecznie nie boi się zaufać Tajemnicy, której „nie rozpozna metoda bez szaleństwa”.

János Oláh: *Nieosiągalna ziemia*. Wybrał, przełożył, opracował i wstępem opatrzył Jerzy Snopek. Warszawa 2016, ss. 66.

Książki nadesłane

Wydawcy różni

Marian Pilot: *Boskie dziecko, podanie. Bohomazy Jana Kwijasa*. Oficyna Wydawnicza KUBA, Warszawa 2016, ss. 98.

Olga Drenda: *Duchologia polska. Rzeczy i ludzie w latach transformacji*. Wydawnictwo Karakter, Kraków 2016, ss. 251+3 nlb.

Piotr Szyryński: *Dom Julii*. Oficyna Literatów i Dziennikarzy Pod Wiatr, Warszawa 2016, ss. 199+3 nlb.

Izabella Włazłowska: *Labirynt. Reportaże o miłości, samotności i śmierci*. Związek Literatów Polskich, Lublin 2016, ss. 208+3 nlb.

Ewa Kiniorska: *Zamek Griffithów*. Novae Res, Gdynia 2016, ss. 165.

Magda Omilianowicz: *Bestia. Studium zła*. Wydawnictwo „Od deski do deski”, Warszawa 2016, ss. 275.

Nie tylko analitycznie...

WIEŚŁAWA TURŻAŃSKA

NOBODY'S PERFECT?

Dobrze się myśli literaturą Ryszarda Koziołka, profesora literaturoznawcy Uniwersytetu Śląskiego, a od roku przewodniczącego kapituły Nagrody Literackiej „Nike”, to lektura obowiązkowa nie tylko dla polonistów, lecz dla wszystkich, którym czytanie i myślenie nie jest obce. Trudno oprzeć się wrażeniu, że śląskiemu badaczowi, podobnie jak Wisławie Szymborskiej, bliskie są słowa Montaigne’a: „Patrzcie, ile ten kij ma końców”. Przywołanie renesansowego humanisty i zarazem twórcy nowożytnego eseju ma w tym wypadku dodatkowy sens, gdyż omawiana publikacja składa się właśnie z dziewiętnastu esejów, łączących często krytykę literacką z biografistyką. Pierwotnie teksty owe, w krótszej wersji, ukazywały się na łamach gazet, takich jak: „Tygodnik Powszechny”, „Polityka”, „Książki. Magazyn do czytania”, „Gazeta Wyborcza”, otwierające zaś tom *Deklaracje* zostały oparte na wywiadzie udzielonym przez Koziołka twórcom internetowego portalu Niewinni Czarodzieje.

Tak więc adresatem publikacji jest nie tyle środowisko akademickie, ile każdy polski inteligent (choć – jak twierdzą niektórzy – pojęcie owo nie posiada obecnie swego desygnatu...). Dzięki temu czytelnicy nie są skazani na męki wyższego rzędu i nie muszą się przedzierać przez meandryczną składnię i potok specjalistycznych terminów. Mogą natomiast czerpać z lektury intelektualną przyjemność, oczywiście nie bez pewnego wysiłku. Śląski badacz, łącząc akademicki profesjonalizm z pasją pożeracza dobrych książek, pisze niezwykle barwnie, ze swadą. Inkrustuje krytycznoliteracki komentarz zabawnymi anegdotami, odniesieniami do popkultury czy też wplata dyskretnie uwagi o osobistych doświadczeniach. W *Deklaracjach* wyznaje, iż gdy był nastolatkiem, o jego czytelniczych skłonnościach zdecydowała lektura *Układu* Elii Kazana – książki pochłanianej podówczas przede wszystkim ze względu na erotykę. Natomiast kultowa powieść Julia Cortáзара uświadomiła Koziołkowi niezwykłość słowa jako fundamentu literatury: *W „Grze w klasy” było jednak coś jeszcze, coś, czego doświadczyłem wtedy pierwszy raz – tekst jako fascynująca gra językiem i w język, która może być udziałem czytelnika, a nie tylko pisarza* (s. 12).

Deklaracje stanowią swoistą introdukcję, w której Ryszard Koziołek przekonuje do przywrócenia literaturze należnego jej statusu, osłabionego w ostatnich latach przez media. I choć dane na temat czytelnictwa w Polsce nie napawają optymizmem, konstatuje: *Literatura nauczyła nas pragnąć czegoś „innego”, wychodzić poza krąg codziennych przyzwyczajeń, poza rytuał wyznaczany bądź przez konwencję życia wspólnoty, bądź po prostu przez potrzeby ciała, które każe nam jeść, spać i tak dalej* (s. 8). Autor analizuje problem z wielu stron, nie łudzi się, że utopia powszechnego czytelnictwa może zostać kiedykolwiek zrealizowana. Choć jednak dostrzega brak możliwości stworzenia w dzisiejszych czasach

kanonu utworów, których nieznanomość wywoływałyby poczucie zawstydyzenia, zarazem prowokacyjnie przywołuje opisaną przez Davida Lodge'a w *Zamianie grę w upokorzenie: Wygrywał ten, kto przyznał się do nieznanomości najbardziej znanej książki. Bliski zwycięstwa był dziekan anglistyki, który nie czytał Milтона, ale pokonał go jeden z wykładowców nieznanący „Hamleta”* (s. 18).

Koziołek z namiętnością pasjonata ujawnia korzyści płynące z lektury. A zalicza do nich m.in. doskonalenie naszego języka, gdyż literatura pokazuje, jak wyjaśnić świat przy pomocy słów, wypowiedzieć emocje, lęki, sny, fantazje. A bez czytania zostanie nam w ustach bezradny, mimowolnie komiczny słownik emigranta lub kikut mowy zdegradowanej do stu czterdziestu znaków plus n razy k...wa (s. 11). Autor wskazuje, że dobra książka stanowi pomost do drugiego człowieka, pogłębiając nasze doświadczenie egzystencjalne poprzez symulację dramatycznych przeżyć. Bo przecież *kto miałby ochotę żyć jak Raskolnikow, Gustaw, Wokulski?* (s. 14). Jednak dzięki medium, jakim jest słowo, wchodzimy w ich świat. Koziołek wielokrotnie też podkreśla afektywny wymiar literatury i jej zdolność do budzenia emocji w odbiorcach.

To tylko wybrane argumenty z *Deklaracji*, natomiast ich pełny przegląd i rozwinięcie znajdujemy w kolejnych esejach, w których autor dzieli się swymi literackimi fascynacjami, nie cofając się także przed prowokacjami, gdyż zgodnie z maksymą Montaigne'a zaprasza czytelników do podążania tropem odczytań nieoczywistych. Dotyczy to nie tylko interpretacji polskiej klasyki, ale również utworów najnowszych. *Dobrze się myśli literaturą* stanowi w istocie zbiór obszerny i różnorodny pod względem formy i treści, ponieważ szkice krytycznoliterackie sąsiadują w nim z tekstami biograficznymi, tom zamykają zaś dwa niezwykle osobiste eseje dotyczące zagadnień metafizycznych. Wspomnijmy też artykuł o Stanisławie Przybyszewskiej (*Kto jeszcze umrze przez Robespierre'a*), mający formę listu do autorki bestsellerowej trylogii *W komnatach Wolf Hall* Hilary Mantel, która w jednym z wywiadów wyznała, że planuje książkę o polskiej pisarce pochłoniętej obsesyjnie rewolucją francuską. Koziołek zgłębia losy córki „młodopolskiego szatana”, żyjącej przez ostatnie dziesięć lat w niewyobrażalnej nędzy, a egzystującej jedynie dzięki sztuce, morfinie i... miłości do Robespierre'a. Rozważa przy tym, na ile angielskiej powieściopisarce uda się wniknąć w związek pomiędzy fascynacją ojcem, stręczycielem i kochankiem a późniejszym uwielbieniem dla francuskiego jakobina. Przy tej okazji warto zwrócić uwagę na sąsiedni szkic pod znamienym tytułem *Mądre dziewczyny: Hanna Malewska*, o autorce, której historyczną prozę Koziołek uznaje za pomost między Sienkiewiczem a Parnickim.

Tak więc poza klasykami w książce śląskiego literaturoznawcy pojawiają się twórcy prawie już zapomniani, a obok nich także całkiem współcześni: Marek Bieńczyk, Tymoteusz Karpowicz, Andrzej Stasiuk, Szczepan Twardoch. Wśród tych ostatnich jest też Filip Springer, którego publikacje zostały omówione w eseuju pod greenawayowskim tytułem *Oczy architekta*. Tekst ów zasługuje na wyróżnienie między innymi dlatego, że tym razem Koziołek analizuje literaturę faktu, poświęconą ulotnej naturze architektury jako dziedziny sztuki. *Nietrwałość dzieł powstałych z najbardziej trwałej materii, z jakiej robi się sztukę, sprawia, że oczy wielkiego architekta są zawsze oczami melancholika* (s. 134). Z trzech książek Springera dwie (*Źle urodzone i Zaczyn. O Zofii i Oskarze Hansenach*) dotyczą architektury PRL-u, *Miedzianka* zaś to opowieść o zniknięciu dolnośląskiego miasteczka z siedemsetletnią historią. Koziołek przyznaje, że reportaże te stanowią swoisty kurs czytania architektury modernizmu powojennego, widzianego na co dzień, nieraz pogardzanego, a coraz częściej bezpowrotnie znikającego, jak warszawski SuperSam. Nie oznacza to bezkrytycznego podejścia do tekstów Springera – autor *Dobrze się myśli literaturą* zwraca np. uwagę na brak szerszego kontekstu politycznego, który umożliwiłby ukazanie gry z władzą, w jaką uwikłani

byli ówczesni architekci, czy ujęcie postaci Oskara Hansena jako idealisty próbującego zrealizować w peerelowskiej rzeczywistości koncepcję Formy Otwartej.

Nie bez przyczyny Michał Paweł Markowski konstatuje w nocie zamieszczonej na czwartej stronie okładki: *Nie ma żadnych wątpliwości: nikt nie czyta dziś w Polsce literatury tak wnikliwie i tak namiętnie jak Ryszard Koziołek. Prowokujący erudyta, zaskakujący intelektualista*. Choć na końcu recenzent dodaje: *Trochę przesadza z tym pozytywizmem, ale nobody's perfect*. Cóż, Koziołek to pracownik zakładu historii literatury poromantycznej, a co więcej uważa, że nowoczesna Polska, czyli taka, w której przyszłość jest ważniejsza od przeszłości, narodziła się w pozytywizmie. Dlatego też początkowe eseje poświęca Kraszewskiemu, Sienkiewiczowi i Prusowi.

To, co fascynuje badacza w Kraszewskim, a więc twórcy zepchniętym do „literackiego czyścca”, wynika nie tyle z ogromu dorobku pisarskiego autora *Starej baśni*, nazwanego zresztą w książce *najwydajniejszą w historii polskiej literatury neurobiologiczną maszyną do pisania* (s. 75), ile z niemożności stworzenia jego spójnej biografii. Poznajemy więc Kraszewskiego w różnych sprzecznych wcieleniach, m.in. jako religijnego antyklerykała, radykalnego demokratę wiodącego pański styl życia, idealistę i literackiego biznesmena, szpiega przeciwnego spiskom politycznym. Wydaje się, że dla Koziołka najistotniejszy pozostaje fakt, że Kraszewski *wyzwolił nas z rodzimego mugolstwa, czyli nieczytania po polsku. Twierdził, że Polacy cierpią na legofobię – wstręt przed czytaniem – a jednak udało mu się wytworzyć inteligentnie poczucie winy nakazujące kupowanie polskich książek i prenumerowanie polskich gazet* (s. 77).

Podobnie niejednoznaczną postacią jest Bolesław Prus – bohater dwóch esejów: *Trzeba kupić tę miłość* i *Szary geniusz*. Pierwszy z tych szkiców dotyczy – jak można się domyślić – polskiej arcy powieści, czyli *Lalki*. Koziołek rozwija w nim dość znaną tezę o datowanym na połowę XIX wieku wtargnięciu ekonomii we wszystkie sfery życia. Argumenty badacza są już natomiast dość prowokacyjne, bowiem pisze on o swoistym fetyszyzmie Wokulskiego. Kończy zaś swoje rozważania iście barokowym konceptem: jeśli pójdziemy dalej i posłużymy się językiem ekonomii do nazywania wszystkich naszych relacji ze światem, także tych o wymiarze uczuciowym, etycznym i metafizycznym, to w konsekwencji nastąpi implozja, z której wyłonią się nowe sposoby opisu rzeczywistości. W drugim tekście autor *Kronik tygodniowych* określony został jako „genialny masochista”, wyznający do końca życia pozytywistyczną utopię i zarazem ukazujący jej klęskę, bo przecież *Lalka*, *Emancypantki* i *Faraon* dowodzą, że wielbiona przez pozytywistów wiedza *nie wiedzie do odkrycia ładu i szczęścia, ale do tragedii* (s. 97).

Źródło Prusowskich idiosynkrazji widzi śląski akademik w traumie popowstaniowej. Rozbija przy tym stereotypowy wizerunek autora *Lalki*, który w powszechnej świadomości przypomina nieco motyla przyszpilonego do makiety. Mówiąc o Prusie, Koziołek wskazuje, że *wbrew przypisywanej mu aurze pogodnego spokoju jego piarstwo napędzały zachłanność i depresja* (s. 92). W efekcie czytelnicy otrzymali galerię neurotycznych postaci, dwuznacznych i pełnych sprzeczności. Zdaniem badacza *Lalka* odkrywa fascynującą ideę – współczesny człowiek to swoisty „model do składania”, wypadkowa nieprzystających do siebie elementów, a także warunków społecznych i historycznych, czego egzemplifikację w powieści stanowi scena z rozcinaną na kawałki tytułową lalką. W finalnej części eseju Koziołka Prus, z powodu swych rozważań o człowieku jako indywiduum i zarazem istocie społecznej, zostaje określony mianem prekursora Richarda Dawkinsa i Michela Houellebecqa. A ten pesymistyczny osąd potwierdzają słowa Rzeckiego: *A co, jeśli ludzie to tylko chaotyczne zwierzęta z nadwyżką kultury?* (s. 102).

Omawiając *Dobrze się myśli literaturą*, trudno pominąć teksty poświęcone Sienkiewiczowi, tym bardziej że opublikowane w 2009 roku *Ciała Sienkiewicza. Studia*

o *plci i przemocy* przyniosły Koziołkowi Nagrodę Literacką Gdynia i cieszyły się dużym zainteresowaniem czytelników oraz mediów. Także i tym razem badacz ukazuje proteuszowe oblicze autora *Trylogii*, podobnie zresztą jak w wywiadach, w których wielokrotnie zaznacza, by traktować twórcę polskiej powieści historycznej bez protekcyjnalizmu i nie powtarzać zasłyszanych w szkole frazesów o pisaniu „ku pokrzepieniu serc”. Tym tropem Koziołek podąża w esejach *Kod QV* i *Ban, ban, Kali(ban)*, poświęconych szkolnym lekturom; *Quo vadis* i *W pustyni i w puszczy*. Z czytanej (bądź częściej oglądanej) w podstawówce historii o przygodach Stasia i Nel wydobywa postać „dobrego dzikusa”, czyli Kalego. Etymologicznie imię to wywodzi od Szekspirowskiego Kalibana, przywołuje też Renana, który był autorem dwuczęściowej kontynuacji *Burzy*. W konsekwencji otrzymujemy wyjaśnienie, że polski noblista podjął próbę, jakże ciągle aktualną, pojednania europejskiego humanizmu z ekonomią kolonizacji.

Onomastyczne perypetie ze słowem *Ursus* stanowią trzon rozważań w eseju *Kod QV* i ostatecznie służą zanegowaniu spopularyzowanej przez Juliana Krzyżanowskiego retroprofetycznej interpretacji walki *Ursusa* z turem jako przyszłego tryumfu nad germańskim zaborcą. Zamiast tego pojawia się zaskakująca konstatacja: *Ligia odebrana Ursusowi* (czyli Wilhelmowi II – przyp. W. T.) i *Ursusowi* (Aleksandrowi III – przyp. W. T.) *pozwała trwać Romulusowi*. *Właściwym zwycięzcą jest wszak Winicjusz, czyli Rzym – według Sienkiewicza – druga ojczyzna każdego cywilizowanego człowieka* (s. 63). Zdaniem śląskiego literaturoznawcy autor *Quo vadis* jako klasycysta marzył o połączeniu ewangelicznego chrześcijaństwa z pogańską estetyką i filozofią, a ideę tę reprezentowali św. Paweł, Petroniusz i św. Piotr. Dlatego rozstrzygnięcie fabuły trudno uznać za optymistyczne: *Kiedy kończy się Quo vadis, zostajemy ze światem bez kochanek i bez trzech mędrców o imionach na „P”* (s. 62). Co więcej, *Ligia* i *Winicjusz* swym wyglądem przypominają martwych *Petroniusza* i *Eunice*.

Dla Ryszarda Koziołka *Sienkiewicz* jest też piewą przemocy, której sztukę pokazywania opanował do perfekcji. W tym m.in. tkwi jego niebezpieczny urok, podobnie jak w umiejętności serwowania rodakom sugestywnego obrazu narodowej historii, o czym możemy przeczytać w znakomitym eseju *Szkopuł i koniektura: społeczeństwo dostało od Sienkiewicza coś najwspanialszego – wiarygodny mit własnej wspaniałej przeszłości, ale także coś groźnego – uzasadnienie swej niechęci do nowoczesności, alibi dla anachroniczności obyczajowej i cywilizacyjnej* (s. 246). Czy twórca powieści historycznej nie zajmuje w tomie zbyt wiele miejsca? Tym bardziej że w szkicu o *Hannie Malewskiej* pojawia się stwierdzenie: *Skończył się czas Sienkiewicza, czytanego jako terapeuta i rewitalizator polskiego życia zniewolonego lub skundlonego*. Nie można jednak oprzeć się wrażeniu, że czynnikiem spajającym eseje z *Dobrze się myśli literatura* jest refleksja dotycząca relacji pomiędzy historią a powieścią historyczną, które podlegają nieustannemu procesowi ewolucji. Zdaniem autora *za sprawą XIX wieku uzależniliśmy rozumienie człowieka i świata od poznania historycznego, ponieważ odniesieniem do tego, co możemy zrobić i kim możemy być, jest wiedza o tym, co stało się wcześniej* (s. 244). Co więcej, do tej pory odczuwamy konsekwencje wtargnięcia historii w życie codzienne, które nastąpiło w owym czasie, pociągając za sobą zerwanie z rytmem życia poprzednich pokoleń. W przypadku Polaków to doświadczenie pogłębiły rozbiory i klęski kolejnych powstań, co sprawia, że polska literatura do dziś podejmuje próby określenia tożsamości jednostki i zbiorowości. Z tej przyczyny mamy w książce zarówno obszerny esej o życiu i poglądach *Stanisława Brzozowskiego* (analizowanych przez *Andrzeja Mencwela*), jak i polemiczny wobec frenetycznych wizji *Jarosława Marka Rymkiewicza* tekst *Latający kret*.

We wspomnianym wcześniej eseju *Szkopuł i koniektura* wyraźnie wyeksponowany został antagonizm pomiędzy powieścią historyczną a historią. Historia jako nauka mówi o nieustannym unicestwianiu jednostek, kultur, systemów

politycznych i społecznych, a historyk to ekshumator, *który uśmierca ponownie wszystko, na co spojrzy* (s. 243). Powieść natomiast dzięki fikcji występuje przeciw nicości: *Czytając prozę historyczną, doświadczamy za sprawą sztuczek pisarskich ciekawości życia innych, obcych, różnych od nas ludzi. (...) Fikcja historyczna potrafi wytworzyć w czytelniku solidarność z innymi istotami połączonymi z nim przemijalnością* (ss. 256-267). Takie podejście zostaje poddane analizie na przykładzie książek twórców współczesnych. I to nie tylko powieści Elżbiety Cherezińskiej *Korona śniegu i krwi*, bliskiej modelowi prozy XIX-wiecznej, a poświęconej dziejom Piastów, lecz także głośnych ostatnio *Ksiąg Jakubowych*, *Sońki*, *Dracha* czy *Wschodu*. Autor podkreśla, że Olga Tokarczuk, Tymoteusz Karpowicz, Szczepan Twardoch i Andrzej Stasiuk – oczywiście wszyscy na swój własny sposób – podejmują problem rozpoznania przez człowieka jego losu, tożsamości społecznej lub narodowej w świecie, do którego gwałtownie wkracza historia.

Koziołek nadmienia także, iż u Tokarczuk i Twardocha pojawiają się postaci, które symbolizują powszechną historię i są jej świadkami. W *Księgach Jakubowych* jest to wiekowa Żydówka Jenta, *ulepiona z naszej niezgody, z dzieciennego protestu przeciw temu, że kompletna historia świata nie ma swojego czytelnika i widza* (s. 250). Twardoch natomiast narratorem czyni tytułowego bezkształtnego Dracha, czyli po śląsku Smoka. W eseizowanej recenzji *Śląska bestia* Koziołek konstatuje: *Zamierzenie Twardocha jest imponujące – stworzyć powieść o związku Ślązaków ziemią, biopolityczną bestią, w której pali się przemysłowy ogień* (s. 216). Z narracji owej „biopolitycznej bestii” autor *Dobrze myśli się literaturą* wysnuwa wniosek o beznadziejności losu Ślązaków, którzy ani poprzez niemieckość, ani poprzez polskość nie mogą określić swej tożsamości i pojąć sensu bytowania. Ale śląski badacz nie byłby sobą, gdyby nie zakończył tekstu przeciwstawnym stwierdzeniem. Chociaż beznamiętna relacja Dracha ma charakter symultaniczny i unicestwia wszystko, co indywidualne, to przecież pisarz z pietyzmem odtwarza imiona, nazwiska, dramatyczne epizody, realia. I właśnie tak ocala wbrew historii jednostkowe losy.

Podobne bogactwo interpretacji znajdujemy w eseju *Esesman, mój bliźni*, poświęconym *Sońce* Karpowicza. Historia irracjonalnej miłości młodego esesmana o znaczącym nazwisku Castorp i młodziutkiej analfabetki z podlaskiej wsi tylko pozornie jest opowieścią o przekleństwie, jakim staje się narodowość w czasie rządzonej przez historię i politykę. Według Koziołka, który zwraca uwagę na misterną konstrukcję książki, najistotniejszą kwestią wydaje się problem niemożności dotarcia do prawdy. Czytelnik nie dowie się, którą wersję po spotkaniu z dziewięćdziesięcioletnią Sońką wybrał kabotyński reżyser z Warszawy.

Trudno też pominąć fakt, że nad refleksjami literaturoznawcy o wojnie unosi się duch Sienkiewicza, piewcy przemocy. Z typową dla siebie przenikliwością autor *Dobrze się myśli literaturą* odnosi się do *Wschodu* Stasiuka, którego w tekście *Chłopski lament* nazywa żartobliwie „egzystencjalnym komunistą”. Zaznacza przy okazji, że pisarz ten ostentacyjnie przesadził z apologią późnopeerelowskiego niedoboru wszelkich towarów, by głosić cnotę powściągliwości. Ale zdaniem Koziołka książka Stasiuka powstała z gniewnej kontestacji, z buntu przeciwko poprawności politycznej, ograniczającej rodaków tylko do kręgu kultury zachodniej, amputującej zaś ich wschodnie korzenie i żądającej wyrzeczenia się części dziedzictwa, które sprowadzone zostało jedynie do pogardliwego określenia „komuna”. Skonstruowanemu czytelnikowi śląski badacz wyjaśnia: *Zaznaczcie na mapie miejsca urodzenia naszych klasycznych pisarzy, a niemal wszystkie kropki będą na prawym brzegu Wisły. „Serce literatury polskiej” bije po prawej stronie mapy* (s. 192).

Lektura dwóch ostatnich esejów, dotyczących zagadnień metafizycznych, to prawdziwa intelektualna przygoda. Szczególnie zapada w pamięć tekst *Trzy ucieczki Boga*, w którym autor przywołuje napisany przez Fernanda Antonia

Pessoę poemat *Strażnik trzód*. Pojawia się w nim obraz Chrystusa uciekiniera – Jezus, znużony wielowiekowym cyklem stawania się człowiekiem i umierania na krzyżu, wykorzystując sen Ojca i wykradając kilka cudów, zjawia się na ziemi jako beztrioskie dziecko. *Pessoa rzuca wyzwanie teologii grzechu i odkupienia, eksponując istniejące i możliwe: godność i piękno ludzkiego życia, którego pragnie nawet Bóg* (s. 268). Zdaniem Koziółka teologowie powinni być wdzięczni poezji za wtargnięcie na ich tereny, dzięki czemu rozważane przez nich kwestie, często-kroć skostniałe, ożywają, budzą emocje i skłaniają do myślenia.

Cóż, to tylko pobieżny przegląd tekstów z *Dobrze się myśli literaturą*, ale i tak pojawia się pytanie: czy rzeczywiście nobody's perfect?

Ryszard Koziółek: *Dobrze się myśli literaturą*. Wydawnictwo Czarne. Uniwersytet Śląski w Katowicach, Wołowiec 2016, ss. 283.

EDYTA IGNATIUK

KOLAŻ INTYMNY

Mariusz Szczygieł jest jednym z najbardziej znanych polskich reporterów, jego kultowa książka *Gottland* została przełożona na 17 języków, a we wrześniu 2016 roku premierę miało jej trzecie już polskie wydanie. Szczygieł przez wiele lat kierował działem reportażu „Gazety Wyborczej”, jest współtwórcą Polskiej Szkoły Reportażu, współzałożycielem Fundacji „Instytut R”, która zajmuje się popularyzowaniem literatury faktu. Od kilku lat daje się poznawać czytelnikom jako felietonista. W lutym 2012 roku wydał zbiór felietonów inspirowanych literaturą czeską zatytułowany *Láska nebeská*, a od 2013 roku publikuje felietony w „Dużym Formacie” – tam właśnie od ponad roku ukazuje się cykl „Szczygieł poluje na prawdę”, swego rodzaju preludeum do *Projektu: prawda*, najnowszej książki autora *Gottlandu*.

Bardzo trafnie charakter tomu oddaje pierwszy człon tytułu. Rzeczywiście mamy do czynienia nie tylko ze zwykłym zbiorem felietonów, lecz właśnie z projektem – przedsięwzięciem, na które składa się wiele elementów. W nocie na stronie internetowej wydawnictwa Dowody na Istnienie zamieszczono informację, że *Projekt: prawda* to kolaż, a więc kombinacja, mieszanka wielu, czasem bardzo różnych składników – co ciekawe, zabieg ten dotyczy nie tylko treści, ale też formy.

Książka składa się z trzech części. Pierwsza z nich ma charakter autobiograficzny – jest zbiorem miniatur będących zapisem intymnych przeżyć autora po stracie bliskiej osoby. Nie ma tu jednak spazmatycznego żalu, buntu wobec losu czy publicznie okazywanej rozpacz po zmarłym (Szczygieł nie precyzuje, kim był człowiek, którego śmierć stanowiła inspirację do powstania tych tekstów), pojawia się za to niezwykle subtelny zapis prób radzenia sobie ze stratą, z samotnością, poszukiwania antidotum na żal. Zaczyna się od odgrzebywania w pamięci znaków zapowiadających nieszczęście. Jeden z nich to obraz czeskiego malarza Filipa Černego (reprodukcja znajduje się na obwolucie tomu), który autor zakupił od artysty i powiesił w swoim gabinecie. W tym dawniej „pogodnym obrazku” po stracie przyjaciela Szczygieł dostrzega „sielankę rozsadaną przez kłęczą śmierci”.

Kolejną – nieudaną, jak się okazuje – próbą „ucieczki od samego siebie” jest podróż do Azji: *człowiek zawsze się ludzi, że Gdzie Indziej jego ja nagle się przeobrazi. Pod wpływem nowego miejsca ulegnie częściowej chociaż przemianie, która sprawi, że ja będzie mniej dokuczliwe. (...) Na widok wspomnień – na które nigdy nie podziela klawisz delete – oddech zatrzyma ci się nagle, tak samo w Europie, jak i w Azji (Gdzie indziej s. 14)*. Następnymi przystankami w tułaczce autora są muzyka, malarstwo, literatura. Niektóre doznania dają chwilową ulgę: *Lampki, dachy*

wieżowców Adama Patrzyka, Richter, Davis, biały welur, jagody na podniebieniu, Murakami – to jest szczęście. Zamiast innego szczęścia oczywiście (Dawkowanie światła, s. 22), inne utwierdzają w przekonaniu o samotności – *Niedawno Los odebrał mi moje razem, od dwóch miesięcy mam więc nową pewność: tak, odejdę samotnie. Ściskając żołądek i stuprocentową pewność czasownika dokonanego (Dzielę ludzkość, s. 23). Ulgi nie przynosi też pisanie, bo po zestawieniu swoich impresji dotyczących muzyki z reportażami Wojciecha Tochmana z Nepalu Szczygiel uświadamia sobie, że jego teksty są egoistyczne, w końcu zaś dochodzi do wniosku, że tego rodzaju twórczość to „ucieczka bezsilnych”: *Pisać tylko po to, by coś uwiecznić, jakąś miłość, jakieś uniesienie? Jakąś stratę? Albo gorzej – uwiecznić liść na drzewie, a nie trzęsienie ziemi? Albo swoje własne trzęsienie ziemi, którego nikt inny nie poczuł tak jak my? (Tonę..., s. 31).**

Uciekając dalej, ze świadomością własnej bezsilności, autor *Gottlandu* znajduje wreszcie „koło ratunkowe” – przypadkiem trafia na zapomnianą powieść *Portret z pamięci* Stanisława Stanucha, wydaną w 1959 roku. Ma ona formę monologu, autor nie zmuszał się do nadawania powieści żadnej akcji (*Wiem, jaka jest prawda*, s. 32). Szczygiel odkrywa silny związek między sobą a bohaterem: *To powinowactwo między nami sprawiło, że zacząłem czytać książkę z przyjemnością, a więc bardzo powoli. Odkładałem ją po każdych dwóch stronach na kolana i cieszyłem się, że mam ją pod ręką jak jakiś xanax (Wiem, jaka jest prawda, s. 33).* W końcu trafia na myśl, która jest nie tylko środkiem uspokajającym, ale też bodźcem do działania: *Przyszło mi do głowy, że każdy rozsądny człowiek powinien dążyć do prawdy, starać się odkryć w swoim życiu jedną, bodaj najmniejszą prawdę. W przeciwnym razie życie jego wydawać się może zmarnowane (S. Stanuch: *Portret z pamięci*, s. 91).* To zdanie staje się początkiem Szczygłowego „polowania na prawdę”. Sam autor przyznaje: *Pisarz Stanisław Stanuch z Nowej Huty – dziesięć lat po swojej śmierci – rzucił mi koło ratunkowe. Narzucił rygor. Pozwolił rządziej trafiać do bezczasu. Jestem mu za to wdzięczny (Wiem, jaka jest prawda, s. 36).* Zainspirowany myślą Stanucha reporter rozpoczyna poszukiwania prawd, do jakich doszli różni ludzie – tu właśnie początek ma tytułowy projekt.

W dowód wdzięczności Szczygiel postanowił przypomnieć (a raczej zaprezentować) czytelnikom twórczość swego „ratownika”. Co ciekawe, nie poprzestał na „wklejaniu” we własny kolaż jedynie fragmentów prozy Stanucha (a robi to obficie w tekście *Wiem, jaka jest prawda*) – zdecydował, że w *Projekcie: prawda* umieści *Portret z pamięci* w całości.

Powieść Stanucha staje się więc kolejnym elementem budowanego przez Szczygła obrazu. Autor *Gottlandu* podkreśla jednak, że *Czytelnik nie musi jej czytać (...)* *Może ją nawet z książki wydrzeć (s. 39).* Dlatego też wydrukowana jest inną czcionką, na papierze o innym kolorze niż pozostałe części publikacji. Juliusz Ćwieluch w recenzji *Projektu: prawda*, zamieszczonej na łamach „Polityki” stwierdza, iż *Mariusz Szczygiel stworzył również projekt zmartwychwstanie. A raczej wskrzeszenie*¹. Warto jednak zastanowić się, na ile rzeczywistym „zmartwychwstaniem” cudzej powieści jest jej ponowne zaprezentowanie w ramach własnej narracji. *Portret z pamięci* to proza dość trudna w odbiorze – jak już wcześniej wspomniałam, tekst ma formę monologu wewnętrznego, a bohater to osoba skrajnie wyobcowana; sam mówi o sobie, że jego życie od pierwszych minut jest „przyzwycajeniem się do agonii”. Czytanie tej powieści jako elementu książki Szczygła jest interesujące i stanowi jej swoiste dopełnienie – zresztą o takiej roli owego tekstu wspominał autor *Gottlandu* w jednym z wywiadów: *Powieść Stanucha mówi o czymś, o czym ja nie umiem powiedzieć z takim talentem. O stanie totalnego rozbicia i samotności. Moje pisanie pełne jest „szczygłowości”, czyli jasności, słońca, dobrodusznej ironii. Musiałem tę książkę czymś dopełnić*². Zarazem

¹ J. Ćwieluch: *Projekt ślad*. „Polityka” 2016, nr 24 (3063), s. 78.

² M. Żmijewska: *Szczygiel poluje na prawdę. W pociągu, w Birmie, w Suprasłu*. <http://bialystok.wyborcza.pl/bialystok/1,35241,19958275,szczygiel-poluje-na-prawde-w-pociagu-w-birmie-w-supraslu.html> (29.09.2016).

jednak odpowiedź na pytanie, czy *Portret z pamięci* obroniłby się w izolacji, jako samodzielna publikacja, wydaje się oczywista. Na „wskrzeszenie” czekał w końcu w literackim lamusie prawie 60 lat...

Trzecią częścią tworzonego przez Mariusza Szczygła kolażu jest tytułowy *Projekt: prawda*, złożony z 54 felietonów. Większość tych tekstów publikowana była w „Dużym Formacie”, jednak zestawienie ich wszystkich razem daje niesamowity efekt – dostajemy mieniącą się różnymi kolorami mozaikę charakterów, osobowości, miejsc, emocji... Szczygieł prawd szuka nie tylko w Polsce, ale też w Azji czy w Nowym Jorku, pyta o nie zarówno filozofów czy ludzi kultury (profesora Wiktora Osiatyńskiego, *Prawda profesora*; Iwonę Smolkę, *Prawda momentu*; Tomasza Stańkę, Lecha Dybika *Prawda stówy*; Tadeusza Chabrowskiego, *Prawda z krzaku jeżyny*), jak i taksówkarza (*Prawda Tadeusza Wiśniewskiego*) kasjerkę (*Prawda zza kasy*), bywalców warszawskich nocnych klubów (*Prawda z baru*) czy przypadkowo poznane osoby (*Prawda przy sałatce*). Jak przyznaje sam Szczygieł, w amoku polowania na cudzą prawdę doszło do wielu przekroczeń. Nie są to tylko prawdy, z których ktoś zwierzył się reporterowi (s. 277), część z nich została upolowana przypadkiem, podsłuchana (*Prawda syna sprzedawcy obwoźnego*, *Prawda po dwudziestu trzech słowach*), wyczytana (*Prawda z Ogródu Krasieńskich*, *Prawda z pikniku na Gólgocie*) lub wysnuta z bacznych reporterskich obserwacji (*Prawda wysnuta z ryżu*, *Prawda wyobraźni*, *Prawda z cennika*). Nie zabrakło też prawd przywiezionych przez Szczygła z jego ukochanego kraju – Czech (*Prawda do spalania*, *Prawda, która wypłynęła z tłuszczu*, *Prawda samoluba*, *Prawda pisarza czeskiego*).

Taki – nieograniczony sztywnymi regułami i kryteriami – sposób „polowania” sprawił, że obok siebie pojawiają się prawdy zupełnie różne, dotyczące odmiennych sfer życia; jedne zdają się banalne, inne fundamentalne: dla kogoś prawdą jest, że zawsze trzeba zakładać dwie prezerwatywy zamiast jednej, dla kogoś innego, że rodziną są osoby najbliższe sercu, jeszcze ktoś inny uważa, że ludzie dzielą się na tych, co wyrzucają krzesła, i tych, co dają im nowe życie. Autor odkrywa ponadto, że można z założenia ufać obcym, panicznie bać się zatrucia w azjatyckich knajpach czy też oddać głos roślinom, aby one wyraziły prawdy bliskie rozmówcy. Jedno warto jednak podkreślić: dla Szczygła nie ma prawd ważniejszych i mniej ważnych, nie wartościuje ich, nie ocenia, nie szuka jednej jedynej, każda z nich jest dla niego tak samo cennym okazem, wszystkie zbiera i prezentuje z zapałem godnym prawdziwego kolekcjonera.

Warto zauważyć, że Mariusz Szczygieł, polując na cudze prawdy, odkrywa też własne; jak przyznaje, rodzą się one w nim znienacka, kiedy ktoś go sprowokuje. Przykładem jest tekst *Prawda tarasu*. Autor opisuje w nim swój pobyt w Paryżu, trzy tygodnie po zamachach terrorystycznych. W restauracji Café Bonne Bière, siedząc na tarasie, obok którego zamachowcy zastrzelili pięć osób, odkrywa, że miejsce to nie budzi w nim niepokoju: *I nagle uświadomiłem sobie: nie czuję żadnego strachu. Mogę zginąć przed tą kawiarnią. Proszę bardzo, mogę umrzeć z przyjemnością* (s. 202).

Projekt: prawda jest najbardziej osobistą książką w dorobku Mariusza Szczygła. Już sam wybór gatunku felietonu świadczy, że autor nie chce pozostawać w cieniu, ukryty za opowieścią (można przecież wyobrazić sobie, że swoje „polowanie” opisałby za pomocą reportażu). Nie jest to jednak żaden ekshibicjonizm emocjonalny, a sam reporter podkreślał w wywiadzie udzielonym w radiowej „Trójce”, że odsłania co prawda swoją intymność, ale tylko trochę i ma w tym wyraźny cel – każdym zawartym w książce tekstem potwierdza postawioną na początku tezę, że *w byciu człowiekiem najpiękniejsze jest poznanie innego człowieka, którego oczami możemy spojrzeć na to, co widzimy od dawna* (s. 12).

DOKOŁA ŚWIATA Z „LUBLINEM II”

Zbigniew Miazga jest wytrawnym lubelskim dziennikarzem, podróżnikiem, autorem wielu reportaży i laureatem licznych dziennikarskich nagród. Urodził się 1945 roku we Frampolu. Ukończył znane Liceum Ogólnokształcące im. Stanisława Staszica w Lublinie oraz studia polonistyczne na UMCS (magisterium obronił w 1968 roku). Był działaczem ZHP i ZSP. Współtworzył lubelską prasę studencką (redagował m.in. „Konfrontacje” – studencką kolumnę w „Kurierze Lubelskim”). Przez wiele lat na łamach „Sztandaru Ludu”, a później „Dziennika Wschodniego” publikował liczne wywiady i artykuły dotyczące lubelskiej nauki, kultury, sztuki, biznesu (w macierzystej redakcji był kierownikiem działu kultury). Szeferował lubelskim dziennikarzom jako prezes lubelskiego oddziału Stowarzyszenia Dziennikarzy RP. Jest aktywnym członkiem Klubu Publicystów Morskich. Z jego inicjatywy powstał przed laty „Klub Patrona nad Statkiem Lublin II”.

Zbigniew Miazga jest autorem licznych publikacji, m.in. książek *Tam, gdzie diabeł pilnuje okowity* (1986) oraz *Zdarzyło się: Lublin 1944* (2004). Jego najnowsze dzieło to *Portowe opowieści. Lublinem II po morzach i oceanach świata* (2016) – wybór reportaży z podróży morskich. Dziennikarz uczestniczył w ośmiu dalekomorskich rejsach, w tym dwóch dookoła świata, na statkach Polskich Linii Oceanicznych i Polskiej Żeglugi Morskiej w Szczecinie. Reporterskie relacje z podróży przysyłał do Lublina m.in. z Japonii, Filipin, Kanady, USA, Brazylii, Urugwaju, Peru, Argentyny, Kanału Panamskiego, Nowej Kaledonii, Wysp Kanaryjskich, Tahiti i portów nam bliższych, europejskich. Reportaże drukowane w lubelskich dziennikach cieszyły się dużym zainteresowaniem, m.in. ze względu na żywy, barwny język oraz konkretną, sprawozdawczą narrację, niestroniącą jednak od elementów sensacyjnych, dramatycznych i przysłowiowego... „pieprzu”. Zbigniew Miazga jest przede wszystkim dziennikarzem, a więc człowiekiem nawykłym do krótkich form gazetowych i relacjonowania konkretnych faktów. W jego tekstach czytelnicy znajdują zatem precyzyjne odpowiedzi na pytania kto, co, jak, gdzie i kiedy. Miazga nie uprawia literackiej kolorystyki, nie popada w emocjonalne skrajności, szanuje fakty i daje im wyraz w relacji, która jest żywym dokumentem i świadectwem podróży. Przy tym robi to ze znajomością morskich tradycji i żeglarskiego rzemiosła.

W tekście zamieszczonym na okładce omawianego tomu czytamy: *Gdy bywam pytany o to, co najlepszego przydarzyło mi się w życiu, odpowiadam: podróże morskie. Bo egzotyka miejsc, bo spotkania z ciekawymi ludźmi. Ale też niezapomniane chwile na statku, raz przy lodowatej fali, kiedy indziej w skwarze tropiku. A zawsze wśród życzliwych ludzi morza, wspaniałych gawędziarzy. A że tym, co najlepsze, trzeba się dzielić, stąd ta książka.* To, że autor jest także prawdziwym gawędziarzem, nietrudno zauważyć. Ubarwia rzeczy szare, a te pozornie niewidoczne opisuje w szczegółach. Żeglarze zawsze byli urodzonymi bajzarami... Co wcale nie znaczy, że narracja Zbigniewa Miazgi pozbawiona jest walorów poznawczych, a nawet dydaktycznych. Wierzmy w jego słowa i uczestniczymy w wyprawie, którą relacjonuje: *Lubię zaglądać na mostek, gdy wachtę pełni II oficer Robert Gałaszkiwicz. Po pierwsze, to krajan. Bo choć urodził się w Szczecinie, większość rodziny ma w Zamościu (Bieleccy), Zwierzyńcu (Paczosowie) i Rudce (Gałaszkiwiczowie). A po wtóre, Robert ma zawsze w zanadru jakąś ciekawostkę.*

– *Przeplływamy w pobliżu „Titanica” – mówi teraz. I pokazuje miejsce na mapie w pobliżu Nowej Funlandii, na 45 st. szerokości geograficznej. To tu, w 1912 roku, po zderzeniu z górą lodową, zatonął z 1513 pasażerami na pokładzie, uchodzący za niezatapialny – „Titanic”. Do tego najsłynniejszego wraku świata, leżącego na*

głębokości 3800 m urządzają wyprawy uczeni jak i ludzie żądni mocnych wrażeń czy cmentarnych łupów.

Czuję mrówki na grzbiecie. I choć jesień to nie sezon gór lodowych wysyłanych przez niedaleką Grenlandię, na wszelki wypadek odpukuję w niemalowaną deskę przybitą do stołu nawigacyjnego (ss. 165-166).

Zbigniew Miazga w czasie wypraw dookoła świata statkami motorowymi „Kleeberg”, „Isolda” i „Lublin II” uczestniczył w wielu interesujących spotkaniach z mieszkańcami różnych miast, krajów i kontynentów. Statek „Lublin II” był wtedy najlepszym ambasadorem Polski i patronackiego dla niego Lublina, obchodzącego obecnie jubileusz 700-lecia nadania praw miejskich. To, co podróżnik widział i słyszał, utrwalił słowem drukowanym w *Portowych opowieściach*, ale także w licznych reportażach publikowanych w lubelskiej prasie, z których nie wszystkie zostały zamieszczone w książce. Wędrujemy więc z Miazgą śladami zaginionych miast Inków, podziwiamy urodę i obyczaje brazylijskich dziewcząt, zachwycamy się plażami Seszeli, potęgą wodospadu Niagara, odkrywamy ukochane przez żeglarzy Cyklady i wiele innych miejsc, które wydają się być z „krajny baśni”. Z podróży dziennikarz przywoził różne pamiątki, zdjęcia, kroniki, wywiady – to one stanowią kanwę tekstów zamieszczonych w *Portowych opowieściach*. Swoją pasję pływania i pisania Miazga następująco komentował na promocji książki: *urodziłem się pod znakiem RYB, co tłumaczyłoby moje młodzieńcze pragnienie bycia marynarzem. Ostatecznie stałem się dziennikarzem. Z wyboru – lubelskim.*

W swych relacjach autor *Portowych opowieści* wiele miejsca poświęcił spotykanym ludziom o polskich korzeniach, którzy często już nie mówili w naszym języku, ale swoją polskość gorąco deklarowali. Gdziekolwiek pojawiał się „Lublin II” był jako „namiastka Polski” serdecznie witany przez osoby z polskim, a szczególnie lubelskim rodowodem.

W Buenos Aires w Domu Polskim Miazga uczestniczył w spotkaniu z argentyńską Polonią i redakcją wydawanego tutaj „Głosu Polskiego”; w Ekwadorze – „pępku świata, który bananami stoi” – rozmawiał z Polakami przybyłymi do Ameryki Południowej „za porywem serca”, jak np. pan Jacek Mrożkiewicz, który sam zdecydował, że jego drugą ojczyzną będzie kraj żony. Z kolei w stolicy Peru, Limie, rodaczka Maria Kralewska założyła biuro turystyczne i doskonale poznała historię miejscowych Indian, bezwzględnie okradanych ze złota i tępionych przez hiszpańskich konkwestadorów. Kralewska potwierdziła fakt, że według indiańskich „zapisów” (węzełki kipu) legendarny złoty skarb Inków miał trafić do Polski i jest ciągle ukryty w okolicy Niedzicy.

Nietrudno było spotkać Polaków także w Urugwaju: *jednym z pierwszych witających nas na urugwajskiej ziemi był polonus Stanisław Nazaruk. Urodził się w lubelskim Milanówku. Jako elektrotechnik doczekał emerytury i jeszcze dziś „dorabia” sobie będąc tłumaczem na polskich statkach rybackich i handlowych, które zawijają po prowiant do Montevideo.* W innym miejscu Miazga relacjonuje spotkanie z polską rodziną (uczestnikami międzywojennej emigracji zarobkowej), która po latach zachowała już tylko niejasną świadomość polskich korzeni: *Ostatnie spotkanie miało miejsce w winnicy i sadzie, miejscu pracy Gilberta i jego syna Serhio. Nawadniali wyschniętą na popiół ziemię. Ze szczyrych, zda się słowiańskich, twarzy biła radość. Dlatego że ich 13-hektarowe gospodarstwo, w którym harują cały Boży dzień, plonuje właśnie pięknie kilkoma odmianami – najsmaczniejszych, jakie jadłem – winogron. Cieszą się, że mają traktor, maszyny i potrafią stosować nawozy, że mieszkają tu, a nie w betonowym Montevideo. No i wreszcie, że przyjechał kuzyn z Polski (o której coś słyszeli), a którego oni zaraz ugosczą...*

Znajome mi są te satysfakcje. I czy to czasami nie z lubelskiej wsi?

Oczywiście w Montevideo stapałem i po innych polskich śladach. Raz z satysfakcją, kiedy indziej z goryczą. Jak to w życiu (ss. 101-102).

Okazuje się, że w Polinezji Francuskiej także można było spotkać Polaka: Stanisław Płaczek (w czasie okupacji wywieziony na roboty do Niemiec, po wojnie żołnierz francuskiej Legii Cudzoziemskiej) na statek przyszedł z gromadką dzieci, aby im... „pokazać kawałek Polski”.

Nie wszystkie z kilkudziesięciu reportaży, które Miazga poświęcił w latach 80. morskim podróżom „dookoła świata”, zmieściły się w książce. Niektóre znaleźć można jedynie w archiwalnych numerach lubelskiego dziennika „Sztandar Ludu”. W jednym z takich tekstów, zatytułowanym *Brazylia raz jeszcze... W domku z widokiem na ocean*, czytamy: *Atmosfera powrotu zapanowała, gdy za rufą „Lublina II” zniknęły kontury Buenos Aires, najdalej na południe wysuniętego portu w tym rejsie..., ale niebawem czekała nas jeszcze jedna lekcja Brazylia... Tu następuje opis spotkania z Polakami w małym porcie w Piccaras. Państwo Schubertowie zaprosili marynarzy i autora na poczęstunek do swojego domu. W pełnym pamiętek z Polski, przytulnym domku Schubertów gospodyni pani Maria dzieliła się swoimi wspomnieniami. Wzruszające i piękne. Podobnie dużym przeżyciem było spotkanie z rodakiem w brazylijskim porcie Itajai. David Kowalski nie mówi już po polsku, należy do młodszego pokolenia dawnych emigrantów, ale w najbliższym czasie postanowił wybrać się do „starego kraju”. Nie chodzi tylko o podróż sentymentalną. Kowalski to przedsiębiorca i liczy na partnera z Polski („Sztandar Ludu”, nr 111 z 13.07.1988 oraz nr 112 z 14/15.05.1988). Spotkanie z Polakami w Argentynie Miazga odnotowuje także w reportażu *Kawałek Polski nad La Platą* („Sztandar Ludu” nr 94 z 23.04.1988 i nr 95 z 29.04.1988), a rodakom w Urugwaju poświęca tekst *W Urugwaju – polskimi śladami* („Sztandar Ludu” nr 77 z 1-4.04.1988). Bohaterem reportażu *Grać na Wyspach Kanaryjskich* jest z kolei Zdzisław Tytlak – „eks-Lublinianin” i wiolonczelista („Sztandar Ludu” nr 92 z 22.04.1988).*

Miazga wykorzystuje sytuację podróży do okazjonalnych spotkań, ale i do panoramicznego pokazywania spraw i problemów nurtujących polonusów. Portretuje ich nietłatwą drogę do stabilizacji i na różny sposób pojmowanego sukcesu. Warto przytoczyć jeszcze jedną relację, tym razem z Nowej Kaledonii – wyspy położonej daleko za Australią. A Polacy? Gdzie ich nie ma: *Spośród Polaków mieszkających w Nowej Kaledonii najłatwiej trafić do Edwarda Szymańskiego. Ogromny sztyl z jego nazwiskiem znajduje się nad sklepem i magazynem sprzętu elektronicznego w podstołecznej miejscowości Haut Magenta. Mówi: Może wiecie, gdzie jest taka wieś, Olszyny się nazywa... Ja tam się urodziłem, w trzydziestym roku. Ale z Polski nic nie pamiętam, chłopaczkiem byłem...*

Nie wiem, czy Szymański jest milionerem. Jakoś tak „po naszymu” krępowalem się zapytać go o stan konta w banku. Ale zewnętrzne znamiona wskazywały, że z ubóstwem rozstał się dawno. Oprócz samochodów, jachtu, ma także prywatny samolot, wygodny dom, a w nim azyl gospodarza – krótkofalarski kącik, z którego rozmawia z odległą o dziesiątki tysięcy kilometrów Polską (ss. 50-51).

Miazga chętnie odwołuje się do tradycyjnych związków Lublina z morzem. Pisze m.in. i o tym, że w czasie, kiedy jeszcze trwała II wojna światowa, właśnie w Lublinie sformowany został batalion morski, będący zaczątkiem dzisiejszej Marynarki Wojennej. Opisuje niezwykle wyczyn lublinianina porucznika Mariana Mokrskiego, który bez map wyprowadził z internowania w Tallinie „Orzeł” na Bałtyk i dalej do Anglii. Przypomina bohatera współczesnych wypraw morskich, pochodzącego z Lublina kapitana żeglugi wielkiej Ziemowita Barańskiego. Kreśli także dzieje statku motorowego „Lublin II” i jego morskich poprzedników...

8 kwietnia 2016 roku w gościnnym Domu Kultury Lubelskiej Spółdzielni Mieszkaniowej odbyła się oryginalna, niepowtarzalna w swoim „morskim klimacie” promocja książki Zbigniewa Miazgi. Dyrektor Andrzej Zdunek, zadowolony z nadkompletu widzów, powitał w roli gospodyni wieczoru i lektorki aktorkę Teatru Osterwy Annę Świetlicką, a także Ewę Hadrian, dokonującą

„przesłuchania” autora. Niespodzianką było pojawienie się grupy Za Burtą, która – wspomagana przez widownię – brawurowo demonstrowała urok morskich piosenek. Wspólnie śpiewane szanty stanowiły tło zasadniczego wydarzenia. Ze sceny powiało autentyczną morską przygodą, ponieważ odbył się tu prawdziwy „chrzest” pachnącego jeszcze farbą drukarską tomu *Portowych opowieści* – matka chrzestna, czyli dr Malina Miazga-Karska, prywatnie córka autora, umoczyła purpurową różę w winie i symbolicznie uderzyła nią w książkę, wygłaszając formułę: „Płyn Bystrzycą do morza, opowiadaj o trudzie marynarzy, sław imię autora i wydawcy...”

Książka *Portowe opowieści* Zbigniewa Miazgi to przykład interesującej relacji na temat lubelskich tradycji morskich, ale także oryginalna promocja samego Lublina. W tym kontekście doskonałym ambasadorem miasta nad Bystrzycą był niewątpliwie statek „Lublin II”. Miazga relacjonuje wydarzenia ważne i ciekawe, często wydobyte z przeszłości i uratowane od zapomnienia. Przewodni motyw wielu jego reportaży oddają słowa: „Polska jest wszędzie!”

Zbigniew Miazga: *Portowe opowieści. Lublinem II po morzach i oceanach świata*. Polihymnia, Lublin 2016, ss. 213 (w tekście liczne zdjęcia).

WIEŚŁAWA TURZAŃSKA

O POWINOWACTWACH NIE TYLKO Z WYBORU

Pomimo powszechnie deklarowanego braterstwa w sprawach szabli i szklanki Polacy w ostatnich dekadach stracili zainteresowanie węgierską kulturą i historią. Po transformacji politycznej i otwarciu granic znacznie zmniejszyła się częstotliwość naszych wyjazdów nad Balaton i do Budapesztu (przedtem namiastki Zachodu). Komu dziś coś więcej mówią egzotycznie brzmiące nazwiska, takie jak Sándor Csoóri, Pál Teleki, József Utassy czy nawet Péter Esterházy? Z lekcji historii znamy Lajosa Kossutha, w podstawówce dzieci nadal czytają *Chłopców z Placu Broni* Ferencza Molnára, dorośli natomiast sięgają po książki uhonorowanego Noblem niedawno zmarłego Imre Kertésza i po systematycznie ukazujące się w ostatnich czasach przekłady utworów Sándora Máraia. W bieżącym roku – za sprawą Oskara – widzowie ruszyli do kin na *Syna Szawła* László Nemesa. Wprawdzie mamy też dość dobrze w „pamięci zbiorowej” węgierską rewolucję 1956 roku, ale już zrealizowany przez Mártę Mészáros w 2004 roku film *Niepochowany* o Imre Nagyu telewizja polska emitowała zawsze w godzinach nocnych.

Teraz zaistniała szansa na powrót zainteresowania bratankami zza Karpat, gdyż wiosną Sejm i Senat Rzeczypospolitej Polskiej oraz Zgromadzenie Narodowe Węgier przyjęły uchwałę ustanawiającą rok 2016 Rokiem Solidarności Polsko-Węgierskiej, by w ten sposób uczcić 60. rocznicę węgierskiego powstania oraz poznańskiego Czerwca. Ponadto, 19 maja odbyła się w Warszawie inauguracja Roku Kultury Węgierskiej, połączona z oficjalnym otwarciem warszawskich Targów Książki, których gośćmi honorowymi byli oczywiście Węgrzy. Wśród wielu zaprezentowanych wówczas publikacji znalazły się też *Powinowactwa wyszehradzkie* Csaby G. Kissa, on sam zaś uczestniczył w spotkaniu autorskim.

Csaba G. Kiss dobrze znany jest czytelnikom „Akcentu”, od lat popularyzującego kulturę i literaturę węgierską. W 1986 roku ukazał się monograficzny numer pisma zatytułowany *Węgrzy i o Węgrzech*. Od tamtej pory każdego roku na łamach „Akcentu” pojawiają się autorzy i tematy węgierskie. Duży udział ma w tym od początku zaprzyjaźniony z redakcją István Kovács – dyplomata,

historyk, pisarz, poeta i tłumacz. Warto też wspomnieć o kilkunastoletniej współpracy „Akcentu” z węgierskim miesięcznikiem literackim „Magyar Napló”. Sam Csaba G. Kiss zamieścił w lubelskim kwartalniku artykuł *Tożsamość węgierska a Europa Środkowa* (w numerze 1 z 1989 roku), który później przedrukowany został w wydanym w 2009 roku zbiorze esejów i szkiców *Lekcja Europy Środkowej*, będącym drugą opublikowaną w Polsce książką Kissa. Pierwsza – *Dziennik polski 1980-1982* – ukazała się w 2000 roku i poświęcona była nie tylko zrywowi solidarnościowemu, ale także reakcjom, z jakimi spotkały się wydarzenia w Polsce na łamach kadarowskiej prasy i w węgierskim społeczeństwie.

Powinowactwa wyszehradzkie, opublikowane nakładem wydawnictwa Studio Emka, są bez wątpienia książką interesującą i potrzebną. Pozwalają spojrzeć na relacje węgiersko-polskie oczami madziarskiego polonofila, należącego do tzw. pokolenia autostopowiczów, dla których w latach 60. Polska była „przedsionkiem Zachodu”. Ci młodzi ludzie jeździli po naszym kraju autostopem, co na Węgrzech było zakazane, słuchali jazzowych koncertów, oglądali spektakle Jerzego Grotowskiego, zachodnie filmy, wystawy plakatu i nowoczesnego malarstwa, zawierali przyjaźnie i uczyli się języka polskiego. Jednocześnie Kiss stosunki polsko-węgierskie ocenia z punktu widzenia byłego działacza opozycji politycznej i profesora badającego specyfikę Europy Środkowej. We *Wstępie* do publikacji Jerzy Snopek tak pisze o jej autorze: *jest niekwestionowanym autorytetem. Zapracował na ten status jako wybitny sławista, hungarysta, historyk literatury i kultury, profesor renomowanych uniwersytetów środkowoeuropejskich, jak też jako czołowy w swoim czasie polityk węgierski, współzałożyciel Węgierskiego Forum Demokratycznego, jeden z najważniejszych twórców węgierskiej transformacji* (s. 7).

Ta różnorodność perspektyw znalazła wyraz w sylwicznej formie książki, do której włączono powstałe na przestrzeni kilku lat eseje, szkice, referaty, artykuły, a także dwa obszernie wywiady oraz impresyjny, niezwykle osobisty tekst poświęcony Krakowowi. Zebrane materiały zostały podzielone na trzy części: *Wspomnienia, wywiady, Kody węgiersko-polskie, Mała ojczyzna: Europa Środkowa*, oraz opatrzone bogatym indeksem osób. Publikację otwiera zapis rozmowy przeprowadzonej z Kissem w 2007 roku przez ojca franciszkanina Pawła Cebulę i Grzegorza Górnego. Znamienny w tym przypadku jest już sam tytuł: *Droga do wewnętrznej wolności*, gdyż profesor, wspominając swe kolejne wyprawy do Polski, z których pierwszą odbył w 1964 roku, wskazuje, jak wielki wpływ nasz kraj wywarł na kształtowanie się jego światopoglądu. PRL w porównaniu z ówczesnymi Węgrami to dla Kissa kraina, gdzie można było pooddychać „wolnym powietrzem”. W klubach studenckich (nieistniejących wtedy w jego ojczyźnie) toczono dyskusje na tematy polityczne, a podróżnik z Węgier na każdym kroku mógł się spotkać z zainteresowaniem tragedią budapesztańską z 1956 roku. Pod tym względem właśnie Kraków stanowił miejsce szczególne: *W tym czasie na Węgrzech panowało na ten temat milczenie i zapomnienie. Zainteresowanie Polaków było dla nas wielkim przeżyciem. Odkryliśmy, że Polacy – i starsi, i młodszy – pamiętają. Niezapomniane były tamte nocne Polaków i Węgrów rozmowy. Chcieli wiedzieć: Czy byłeś wtedy w Budapeszcie? Co się działo w twojej dzielnicy?* (s. 16).

Zestawiając mentalność obu narodów, autor zaznacza, że wśród jego rodaków od czasu traktatu z Trianon z 1920 roku zapanowały nastroje depresyjne (Węgry straciły wówczas na rzecz swoich sąsiadów 2/3 terytorium, a 1/3 etnicznych Węgrów znalazła się poza granicami kraju). Klęska rewolucji 1956 roku ten stan jeszcze pogłębiła. *To był taki ostateczny cios, który otworzył węgierskie serca na truciznę gulaszowego komunizmu* (s. 29) – stwierdza Kiss, mając na myśli ustępstwa Jánosa Kádára, zapewniające ludności węgierskiej od lat 60. wyższy standard życia w porównaniu z innymi państwami bloku sowieckiego. To z kolei spowodowało, że tamtejsze społeczeństwo, w tym inteligencja, poszło na kosztowny z punktu widzenia prawdy historycznej kompromis z władzą. Dlatego już

pierwszy przyjazd do Polski okazał się dla autora *Powinowactw wyszehradzkich* podróżą życia – Kiss nie tylko przekonał się, że nad Wisłą pamiętano o powstaniu 1956 roku, ale ponadto właśnie w Krakowie uświadomił sobie, iż nie można przekreślić historii i trwać biernie w terażniejszości. Nic więc dziwnego, że miastu kultywującemu tradycję i ludziom w nim poznanym poświęcił niezwykle osobisty szkic *Wczorajszy Kraków*.

Można zaryzykować stwierdzenie, że gród Kraka uczynił z Kissa polonofila. Tutaj podjął on trud uczenia się języka polskiego, dzięki czemu poznał naszą kulturę, a jego ulubionym twórcą stał się Witold Gombrowicz (o publikację dzieł twórcy *Ferdydurke* autor omawianego tomu toczył boje w latach 70. jako redaktor czasopisma literackiego „Nagyvilág”). Znajomość polskiego umożliwiła Kissowi słuchanie radia Wolna Europa oraz lekturę tekstów niedostępnych w PRL-u: *Dla nas, polonistów na Węgrzech, ważnym źródłem była w tym czasie Biblioteka Akademii Nauk w Budapeszcie. Tak się bowiem złożyło, że profesor György Gömöri, który wykładał na uniwersytecie w Cambridge, dogadał się z Jerzym Giedroyciem, żeby przysyłał (...) każdy numer paryskiej „Kultury” i wszystkie książki wydawane w ośrodku w Paryżu. Chodziłem tam regularnie i numery „Kultury” czytałem od deski do deski. W Bibliotece poznałem też twórczość Miłosza* (s. 21). Kiss przyznaje także, iż zainteresowanie problematyką Europy Środkowej, która stanowi obecnie przedmiot jego badań naukowych, zrodziło się za sprawą paryskiej „Kultury”.

Z Krakowem wiąże się postać Wacława Felczaka – historyka, profesora Uniwersytetu Jagiellońskiego, człowieka, który znacząco wpłynął na powstanie narodowo-demokratycznej opozycji na Węgrzech. Kiss mówi o nim: „był to »nasz pan od historii«” (s. 28). Dodaje również, że od Felczaka nauczył się zachowywać dystans w badaniach procesów narodowościowych w Europie Środkowej: *dla mnie Felczak stał się mistrzem dzięki swemu osobistemu przykładowi i polskiemu optymizmowi* (s. 29). Właśnie ów „polski optymizm” przyczynił się do tego, że wielu węgierskich dysydentów weszło na tytułową „drogę do wewnętrznej wolności”. Sam autor *Powinowactw wyszehradzkich* wewnętrznej przemiany doświadczył w 1978 roku, w trakcie jednej ze swych kolejnych podróży do Polski: *wszystko, co przeżyłem wówczas przez te czternaście dni w Polsce, w czasie gdy wybrano Polaka na papieża, spowodowało przemianę w moim sposobie myślenia i nastawieniu do rzeczywistości. (...) koledzy dziwili się, że normalnie, otwarcie mówiłem o „czerwonym”, o bolszewikach, o sowieckiej okupacji* (s. 27). To wydarzenie, jak i ogłoszenie czechosłowackiej Karty 77, zaowocowało spotkaniami węgierskich dysydentów w Lakitelek, gdzie w 1987 roku powstało Węgierskie Forum Demokratyczne (MDF) – partia, która w 1990 roku wygrała pierwsze demokratyczne wybory.

Czytelnicy książki Kissa mogą się sporo dowiedzieć o początkach węgierskiej opozycji, wpływie, jaki wywarła na nią polska „Solidarność”, a także o reakcjach ówczesnej władzy i funkcjonowaniu kadarowskiej propagandy, którą zajmowali się m.in. oficerowie służb specjalnych. Warto odnotować, że w latach 80. rozpowszechniano na Węgrzech negatywny obraz Polaków i ruchu solidarnościowego: *Mówiono, że Polakom nie chce się pracować, że są leniwi, że zawsze tacy byli* (s. 33). Autor wiele miejsce poświęca też sprawom mniej u nas znanym, np. politycznym rozgrywkom między węgierskimi partiami opozycyjnymi w trakcie walki o władzę i w następnych latach. Wyjaśnia również, dlaczego odszedł od polityki po wygranych wyborach, choć proponowano mu intratne stanowiska. Dość krytycznie wypowiada się na temat relacji węgiersko-polskich po transformacji ustrojowej, zauważając przy tym, że w węgierskich mediach coraz mniej mówi się o Polsce bądź przywołuje się niesprawiedliwe stereotypy. Wspomina także o niewykorzystanych możliwościach Grupy Wyszehradzkiej.

Poniekąd do tej ostatniej kwestii Kiss nawiązuje w wywiadzie *Między modernizacją a kresowością*, udzielonym Jarosławowi Makowskiemu w 2012 roku. Zdaniem węgierskiego profesora państwa Europy Środkowej łączy w Unii Euro-

pejskiej doświadczenie kresowości, które często sprawia, że środkowoeuropejskie narody odczuwają wobec Zachodu kompleks, jeśli chodzi o sprawy związane z kulturą, polityką i ekonomią. W tej sytuacji wiele do zdziałania miałyby grupa V4, na przykład poprzez stworzenie wspólnej symboliki i narracji historycznej, o ile bowiem na Zachodzie filarami pamięci są II wojna światowa, Holocaust i nazizm, o tyle na Wschodzie dochodzi do tego jeszcze trauma komunizmu. Dlatego Kiss konstatuje: *Naszym wspólnym zadaniem jest udowodnienie opinii publicznej na Zachodzie, że tworzymy, także poprzez nasze partykularne doświadczenia, wspólną pamięć europejską* (s. 59).

Nie bez powodu tak dużo miejsca poświęciłam zaprezentowanym w tomie wywiadom, bowiem pojawiają się w nich zagadnienia, których rozwinięcie i uzupełnienie znajdujemy w pozostałych tekstach *Powinowactw wyszehradzkich*. Relacji węgiersko-polskich dotyczy przenikliwe studium *Historia w świetle dokumentów i wspomnień*. Choć stanowi ono omówienie książki Polak, Węgier – „dwa bratanki”, w której historyk młodego pokolenia Miklós Mitrovits zamieścił i omówił dokumenty z lat 1957-1987, Kiss nie unika wplatania w swój tekst osobistych wspomnień i spostrzeżeń. Wyjaśnia też, że obecność cudzośłowu w tytule tomu Mitrovitsa nie jest przypadkowa, gdyż publikacja owa dotyczy stosunków pomiędzy ówczesnymi rządami Polski i Węgier, te zaś – wbrew powszechnej opinii – nie były wcale przyjacielskie. W szkicu znajdujemy wiele dowodów, że Polska Rzeczpospolita Ludowa była przez państwa satelickie Związku Radzieckiego traktowana z dużą nieufnością. Kiedy na przykład w czasach odwilży popaździernikowej powstawały w naszym kraju stowarzyszenia pielęgnujące przyjaźń polsko-węgierską, w ojczyźnie Kissa na to nie pozwolono, a w 1976 roku podczas odsłonięcia w Budapeszcie pomnika generała Józefa Wybickiego węgierskie MSZ nie dopuściło do udziału w uroczystości polskiej formacji paradnej.

Jednocześnie autor zaznacza, że po podpisaniu w 1971 roku porozumienia dotyczącego wymiany kulturalnej i naukowej ważną rolę w rozwijaniu kontaktów polsko-węgierskich odgrywała literatura. Nie bez powodu więc Kiss zdecydował się włączyć do *Powinowactw wyszehradzkich* niezwykle osobisty tekst *Jesienne wspomnienia o Gracji Kerényi*, poświęcony zmarłej w 1985 roku węgierskiej poetce, tłumaczce i popularyzatorce literatury polskiej. Literackie powinowactwa między obydwojma krajami – związane z nazwiskami tak wybitnych twórców jak Stanisław Vincenz i Zbigniew Herbert – są także jednym z tematów szkicu *Kody węgiersko-polskie*. O ile Herbert, autor m.in. słynnego wiersza o węgierskiej tragedii z 1956 roku, jest mocno obecny w świadomości swoich rodaków, o tyle Vincenz, powieściopisarz, eseista, piewca Huculszczyzny i Pokucia, autor sagi *Na wysokiej połoninie*, nie cieszy się dziś zbyt dużą popularnością w szerszych kręgach czytelniczych. Eseje *W ślady Vincenza na Węgrzech* i „Powrót” *Vincenza na Węgry* poświęcone zostały szczegółowemu omówieniu mało znanego okresu w życiu pisarza, gdy po opuszczeniu terenów Polski objętych okupacją sowiecką przebywał w latach 1939-1946 jako uchodźca na Węgrzech. Kiss opowiada o przyjaźniach zawieranych przez Vincenza oraz o jego działalności społecznej i kulturalnej: współpracy z Węgierskim Towarzystwem Mickiewiczowskim i oddziałem Pen Clubu oraz odczytach, jakie wygłaszał w Instytucie Polskim w Budapeszcie. Właśnie w działającej przy owym Instytucie Bibliotece Polskiej zostały opublikowane w 1941 roku fragmenty *Na wysokiej połoninie*.

W obu esejach Kissa losy „piewcy Huculszczyzny” zostały przedstawione z uwzględnieniem szerokiego kontekstu historyczno-kulturowego, dzięki czemu dowiadujemy się o wsparciu, jakie w czasie wojny otrzymywali polscy uchodźcy od Węgrów. Dopełnienie tych informacji znajdziemy w szkicu *Polska tragedia w oczach Węgrów*, zaczynającym się od słów: *Kiedyś każdy szanujący się Węgier miał w domu Polaka. Pojęcie „nasz Polak” istniało na Węgrzech od stuleci* (s. 92). Węgierski profesor, podążając tym tropem, daje krótki historyczny rys więzi łą-

czących oba narody rozdzielone pasmem Karpat. Wskazuje przy tym na całkowitą odmiennność węgierskiej sytuacji po I wojnie światowej, co tłumaczy zarazem, dlaczego władze tego kraju opowiedziały się później po stronie państw Osi. Kiss zaznacza, iż zarówno przed inwazją III Rzeszy na Polskę, jak i po 1939 roku węgierska opinia publiczna sympatyzowała z Polakami. Wyjątek stanowiła jedynie skrajna proniemiecka prawica. Dlatego w lipcu 1939 roku, w obliczu zbliżającej się wojny premier Pál Teleki pomimo sojuszu z Niemcami w liście do Hitlera pisał: *Węgry, o ile w konkretnych okolicznościach nie zajdzie gruntowna zmiana, z przyczyn moralnych nie mogą wszcząć działań militarnych przeciwko Polsce.*

Jak wiemy, Teleki dotrzymał słowa, a idea przyjaźni i dobrego sąsiedztwa okazała się ważniejsza od politycznych układów. Jej genezę i siłę oddziaływania rozważa Kiss w szkicu *Wspólny kod*. Konstatuje przy tym, iż idea owa stanowi fenomen w dziejach Europy, a u jej podstaw leży tytułowy „wspólny kod” kulturowy, ukształtowany w ciągu stuleci pomimo odmienności językowej i etnicznej obu narodów, a także zdarzających się w przeszłości konfliktów. Opierając się na opracowaniach historycznych i własnych analizach, węgierski badacz opisuje główne elementy polsko-węgierskiego kodu, uznając iż u jego podstaw leży mit genealogiczny: w przypadku Polaków wywodzący pochodzenie szlacheckiej warstwy narodu od starożytnych Sarmatów, w przypadku Węgrów natomiast – od Scytów. Na to nakłada się powstały w XVI wieku topos *antemurale christianitatis*, ukazujący Polskę i Węgry jako bastiony chrześcijaństwa. Trudno nie zauważyć, iż oba mity wynikały z położenia geograficznego i ściśle wiązały się z tradycją szlachecką. Tę zaś badacz uznaje za kolejny istotny element charakteryzowanego kodu, podkreślając wielokrotnie szlacheckie umiłowanie demokracji i wolności. To z kolei przekłada się na zdeterminowaną przez historię tradycję walk niepodległościowych. Wspólne dla obu nacji jest zatem również poczucie tragizmu dziejowego, stanowiące konsekwencję ponoszonych klęsk, znajdujące zaś wyraz w obrazach Polaka-tuльца i Węgra-wygnajca.

Jednocześnie Kiss wskazuje kilka elementów, które łączą Polaków i Węgrów z Chorwatami. Szerzej kwestię tytułowych „powinowactw wyszehradzkich” analizuje w ostatniej części publikacji, zatytułowanej *Mała ojczyzna: Europa Środkowa*, a składającej się z ośmiu referatów i szkiców. Podejmowany w nich temat – analiza specyfiki kulturowo-historycznej narodów środkowoeuropejskich w porównaniu ze społeczeństwami Zachodu – pasjonuje węgierskiego badacza od dawna. Samo pojęcie „Europa Środkowa” jest przez Kissa definiowane wielokrotnie, przy czym pada nawet takie stwierdzenie: *Najbardziej podoba mi się formuła Sławomira Mrożka, według której jest to na Wschód od Zachodu i na Zachód od Wschodu* (s. 191). Nieco dalej autor dodaje: *Chodzi grosso modo o strefę między obszarem języka niemieckiego a rosyjskiego* (tamże). Rozwijając owo zagadnienie i posługując się kategorią „miejsca pamięci”, Kiss zwraca uwagę na podobieństwo okoliczności, w jakich w naszym makroregionie kształtowały się w XIX wieku nowoczesne narody. Zaznacza, iż sama idea narodu została przeszczepiona do Europy Wschodniej z Zachodu, gdzie jednak proces narodotwórczy z racji uwarunkowań politycznych przebiegał odmiennie i gdzie nie istniało w zasadzie rozróżnienie pomiędzy obywatelstwem a narodowością.

O specyfice obszaru środkowoeuropejskiego decydowało zatem to, że zamieszkały był przez średnie i małe narody, które nie wykształciły do XIX wieku własnej państwowości, funkcjonowały zaś w ramach potężnych monarchii, wśród różnych języków, kultur i religii. Dlatego niepodległościowe projekty realizowano tu najczęściej kosztem sąsiadów, co prowadziło do konfliktów o podłożu narodowym, które nie zostały wcale złagodzone w XX wieku i dają o sobie znać także w kolejnym stuleciu. Zdaniem Kissa konsekwencją zniewolenia były zakończone klęskami powstania, wywołujące charakterystyczne dla obszaru środkowoeuropejskiego poczucie narodowego tragizmu. Węgierski badacz podkreśla, że fun-

damentalną rolę w kształtowaniu się tożsamości narodowej i zbiorowej pamięci odgrywała w tamtym okresie literatura. Wymieniając najważniejszych poetów, Kiss nie ogranicza się do przywołania czołowych twórców z Polski i Węgier, czyli Adama Mickiewicza i Sándora Petőfi, ale wspomina również Słowenca France Prešerena, Rumuna Mihaia Eminescu czy Bułgara Christa Botewa. Ponadto zadaje pytanie o możliwość stworzenia kanonu literatury środkowoeuropejskiej oraz zastanawia się nad jego atrakcyjnością dla mieszkańców Europy Zachodniej, wobec której wciąż mamy kompleks niższości.

Tę ostatnią kwestię autor *Powinowactw wyszehradzkich* rozważa, odwołując się do specyficznego doświadczenia będącego udziałem narodów środkowoeuropejskich, czyli poczucia kresowości. *Mit antemurale (...) nie należy wyłącznie do kultury polskiej, węgierskiej i chorwackiej (w których ma bogatą tradycję w świadomości zbiorowej); w innej formie możemy go odnaleźć również u Rumunów, Serbów i Czarnogórców* (s. 193). Jak podkreśla Kiss, zakorzeniona w świadomości europejskiej oś Zachód–Wschód wiąże się z pogardą wobec sąsiadów ze Wschodu: *Tak patrzą na przykład Niemcy na Czechów, Czesi na Słowaków, Słowacy na Ukraińców. (...) Ten czynnik odgrywa dużą rolę we wzajemnych uprzedzeniach węgiersko-rumuńskich, serbsko-węgierskich lub polsko-ukraińskich* (s. 179).

Wspomnianym już wcześniej antagonizmom oraz rodzącym je stereotypom węgierski profesor poświęcił szkic *Jak widzimy siebie nawzajem*. Za przyczyny uprzedzeń uznaje czynniki cywilizacyjne, obyczajowe, społeczne, a od XIX wieku – także narodowe. To właśnie w ich efekcie w odniesieniu do Węgry, Polaka i Chorwata pojawił się wizerunek wąsatego „dziedzica wolności szlacheckiej i stanowej” (s. 178), przeciwstawiany obrazowi gołobrodego słowackiego czy ukraińskiego chłopca, który od pana domaga się wolności. Ostre rozdzźwięki badacz zauważa też we wzajemnym postrzeganiu się Węgrów i Polaków z Czechami. Dla Czechów Polacy i Węgrzy są bezmyślnymi i lekkodusznymi przedstawicielami świata feudalnego, co wynika z mieszczańskiej, demokratycznej i pragmatycznej tradycji silnie oddziałującej na naród mieszkający nad Weltawą. Natomiast w oczach Węgrów i Polaków Czesi uchodzili przez długi czas za społeczeństwo małostkowe, fałszywe, a przy tym oportunistyczne wobec aktualnej władzy. Kiss konstatuje, iż negatywny obraz narodu czeskiego przetrwał na Węgrzech aż do praskiej wiosny 1968 roku. W jego zniwelowaniu miały swój udział także literatura i kinematografia – przede wszystkim książki Bogumila Hrabala i Milana Kundery oraz filmy Jiříego Menzla. Zarazem badacz przyznaje: *Wzajemne uprzedzenia były w pewnym stopniu nieodzowne w drodze do kształtowania się narodów. Za fałszywe należy uznać nadzieje, że znikną one „w epoce oświeconego rozumu”* (s. 181). Mimo to Kiss postuluje zgłębianie narodowych stereotypów, gdyż służy ono zrozumieniu ich relatywnej natury, zdeterminowanej historią i polityką.

To ważne stwierdzenie, gdyż właśnie wpływ stereotypów na losy narodów Europy Środkowej w XX wieku poddany zostaje w *Powinowactwach wyszehradzkich* analitycznemu oglądowi. Doświadczenia nazizmu, komunizmu, Holocaustu oraz powojennych zmian granic i przesiedleń spowodowały zdaniem węgierskiego autora, że kolejne rządy wszystkich państw tego regionu starały się zawłaszczyć wspólne „miejsca pamięci”, przy okazji stawiając i burząc pomniki oraz zmieniając treść szkolnych podręczników. O tych dramatycznych doświadczeniach Kiss często opowiada z punktu widzenia spadkobiercy wielokulturowego Królestwa Węgier, które – mimo różnych zawirowań – istniało od roku 1000 aż do zakończenia I wojny światowej.

Zachowując dystans w naświetlaniu skomplikowanych relacji narodowościowych, badacz wiele uwagi poświęca stosunkom Węgrów z Czechami i – przede wszystkim – ze Słowakami. Tego zagadnienia dotyczy ostatni artykuł w książce, zatytułowany nieco zagadkowo: *Gömör/Gemer albo Gemer/Gömör (słowacko-węgierskie miejsca pamięci)*. Kiss z pewną nostalgią przywołuje w nim obraz „utra-

conego raju”, czyli komitatu¹ Gömör – historycznej krainy węgierskiej, traktatem w Trianon niemal w całości przyznanej Republice Czechosłowackiej, a obecnie znajdującej się w granicach Słowacji. Jak się dowiadujemy, do XIX wieku Węgrzy i Słowacy żyli w symbiozie, *ale procesy narodotwórcze nie sprzyjały istnieniu wspólnej pamięci, w okresie monarchii austro-węgierskiej, później w czasach pierwszego i drugiego państwa czechosłowackiego powstawały jednostronne obrazy tradycji Gömöra/Gemera* (s. 229). W rezultacie funkcjonują dwa, mało przystające do siebie Gömöry: węgierski i słowacki, a praktycznie jedynym wspólnym „miejszem pamięci” pozostaje postać sprawiedliwego króla Macieja Korwina.

Ze zrozumiałych względów kwestia polska pojawia się w tej części *Powinowactw wyszehradzkich* tylko incydentalnie. Można jednak założyć, że lektura fragmentów książki dotyczących relacji Węgrów z innymi narodami, stosunku do przemian historyczno-politycznych czy poszukiwania własnego miejsca w Europie skłoni polskich czytelników do równie ciekawych przemyśleń co rozdziały wcześniejsze.

Csaba G. Kiss: *Powinowactwa wyszehradzkie*. Wydawnictwo Studio EMKA, Warszawa 2016, ss. 242.

JANUSZ GOLEC

LITERATURA AUSTRIACKA – KOD KULTUROWY I GEOGRAFIA

Literatura austriacka zaczyna się od Franza Grillparzera – tak sądzi wielu austriackich literaturoznawców. To Grillparzer w 1837 roku zadał pytanie, czym odróżniają się pisarze austriaccy od twórców innych narodowości i podkreślił rolę odmiennych duchowych kryteriów będących podstawą owej inności¹. Stefan H. Kaszyński, autor wydanej w 2012 roku *Krótkiej historii literatury austriackiej*, pierwszej takiej publikacji w Polsce, pisze w tym kontekście o „austriackim kodzie kulturowym” jako wyrazie „suwerennej świadomości u intelektualistów austriackich”², rozwijającej się od początku XIX wieku. Kaszyński zaznacza, że początki kultury i piśmiennictwa w obszarze języka niemieckiego były wspólne i nie można przypisać ich do jakiegokolwiek opcji narodowej, bowiem nie istniały jeszcze wtedy pojęcia „narodu” i „państwa”; wykształciły się one dopiero w XIX wieku, zatem *nie można było operować pojęciem austriackiej literatury narodowej, wskazując na jej odrębną tradycję, ta bowiem, choćby z uwagi na język, wspólna była z Niemcami*³.

Na czym więc zasadza się ów kod kulturowy rozgraniczający według autora *Krótkiej historii...* literaturę austriacką od niemieckiej? Podstawę stanowi idea państwa ponadnarodowego, propagowana i realizowana w monarchii habsburskiej, szczególnie jednak od 1867 roku w monarchii austro-węgierskiej poprzez umieszczenie w jej konstytucji specjalnego paragrafu, dzięki któremu obywatele Austro-Węgier mogli się cieszyć o wiele większą swobodą językową niż ludność innych królestw europejskich. Według Kaszyńskiego – z którym trudno się nie zgodzić – fakt ten miał znaczenie kulturotwórcze: wprawdzie społeczeństwo Austro-Węgier posługiwało się na co dzień wieloma językami, jednak dla licznych obywateli, przede wszystkim Żydów, język niemiecki stał się językiem kultury i literatury austriackiej, co szczególnie przejawiało się na przełomie XIX i XX wieku. Ponadto wielu mieszkańców monarchii mówiących i piszących po węgiersku,

¹ Jednostka administracyjna, odpowiednik polskiego województwa.

² F. Grillparzer: *Sämtliche Werke*. Hrsg. von A. Sauer. Tom 14, ss. 96 i n.

³ S. H. Kaszyński: *Krótką historia literatury austriackiej*. Poznań 2012, s. 16.

³ Tamże, s. 17.

czesku, polsku, ukraińsku czy w jidysz myślało „po austriacku”, bowiem łączył ich kod kulturowy ufundowany nie na wspólnocie językowej, „lecz na idei państwa ponadnarodowego” i dotyczący *bardziej tematów, znaków i symboli wpisywanych w narracje niż decyzji czysto językowych*⁴. Kaszyński słusznie uważa, że *[o]pisanie i właściwe odczytanie austriackiego kodu kulturowego daje historykom literatury realną szansę na semantyczne i semiologiczne wyznaczenie linii demarkacyjnej między literaturą niemiecką a austriacką*⁵.

Kaszyński jest w swoich metodologicznych przemyśleniach konsekwentny. Zgodnie z nimi literatura austriacka zaczyna się dopiero w okresie *biedermeieru*, a jej protoplaści z XIX wieku to wspomniany wyżej Franz Grillparzer oraz Adalbert Stifter i Nicolaus Lenau. Dalej na kartach swej *Krótkiej historii...* autor świadomie pisze o twórcach charakterystycznych dla omawianych epok, stylów i gatunków, którzy także i dzisiaj są zaliczani do kanonu literatury austriackiej. Daje to polskim czytelnikom nieobeznanym z jej dziejami znakomitą możliwość szybkiego zorientowania się w prezentowanej problematyce i poznania centralnych zagadnień austriackiego dyskursu literackiego. Kaszyński opisuje przy tym nie tylko główne nurty austriackiej literatury, ale także istotne dla jej historii „epizody”: galicyjski z Leopoldem von Sacher-Masochem i Karlem Emilem Franzosem oraz praski, m.in. z Franzem Kafką i jego wydawniczym „promotorem” Maxem Brodem oraz poetą i dramatopisarzem Franzem Werflem. Bardzo wiele miejsca w swoim opracowaniu polski badacz poświęca literaturze austriackiej powstającej po 1945 roku, jej uwarunkowaniom, obrachunkom z przeszłością, sporom politycznym i społecznym oraz pisarstwu kobiecemu, także w tych przypadkach odnosząc się do nazwisk autorów uznanych, figurujących w literackim kanonie. Kaszyński w *Krótkiej historii...* często powołuje się na dokonania polskich germanistów od dawna prowadzących badania nad literaturą austriacką i mających na tym polu wiele osiągnięć, wielokrotnie przemilcza zaś własny wkład, choć jest przecież jednym z najwybitniejszych znawców owej twórczości, autorem licznych publikacji dotyczących najistotniejszych dla niej zagadnień, a także twórcą Zakładu Literatury i Kultury Austriackiej na UAM i jego wieloletnim kierownikiem. Również w *Krótkiej historii...* Kaszyński wykazuje się ogromną wiedzą i erudycją, kompetencją i łatwością syntetyzowania, tak istotną dla tego typu opracowań. Dzięki temu polscy czytelnicy otrzymali dzieło, na którym mogą się oprzeć, znajdując w nim najistotniejsze informacje o dwustuletniej historii literatury austriackiej.

W *Historii literatury austriackiej* z 2016 roku Maciej Ganczar przedstawia nam zupełnie inną wersję jej dziejów. Według niego zaczynają się one w średniowieczu, a prawie wyłącznym kryterium „austriackości” autorów i dzieł jest przyporządkowanie geograficzne. Wyjątek czyni Ganczar dla pisarzy pozostałych na terenach *posthabsburskich* po rozpadzie monarchii austro-węgierskiej lub przymusowych emigrantów, przyznających się do związków z Austrią. Autor opracowania zaznacza, że proponowane przez niego rozstrzygnięcia mogą się okazać kontrowersyjne dla niejednego czytelnika (s. 9), i tak właśnie jest. Przede wszystkim trudno mówić o literaturze średniowiecza, humanizmu, baroku czy nawet oświecenia jako o literaturze austriackiej. Kryterium geograficzne jest w tym wypadku niewystarczające. Ganczar wymienia nazwiska i cytuje dzieła zaliczane do kanonu twórczości niemieckiej, względnie niemieckojęzycznej, znane z większości podręczników do historii literatury ogólnoniemieckiej. Brak w tych utworach refleksji uprawniających do stwierdzenia, że należą do – powiedzmy za Kaszyńskim – austriackiego kodu kulturowego. Nieuprawnione jest też stwierdzenie o budzeniu się austriackiej tożsamości w średniowieczu (s. 29), bo wtedy jej po prostu nie było, podobnie jak austriackiej świadomości patriotycznej (s. 33). Dorobek humanizmu – na czele z tekstami Kuzańczyka i Konrada Celtisa – to

⁴ Tamże, s. 21.

⁵ Tamże, s. 25.

literatura w języku łacińskim, a więc „kosmopolityczna”, pisana ponad granicami, a nie austriacka. Podobnie można powiedzieć o dziełach baroku i oświecenia – także w tych epokach nie sposób dostrzec różnice między utworami powstałymi na ziemiach austriackich a tymi publikowanymi na terenach niemieckich.

Niewątpliwą wartością opracowania Ganczara w partii poświęconej barokowi i oświeceniu jest przywołanie bogatej listy nazwisk i zjawisk odnoszących się do procesów literackich, politycznych, społecznych i religijnych oraz ukazanie ich na tle szerokiej panoramy ówczesnego życia kulturalnego, z nawiązaniami do literatury i kultury Polski. Pozwala to czytelnikom mniej zorientowanym w temacie na zapoznanie się z ogólnoniemieckim dyskursem literackim tamtych epok, aczkolwiek kłopotliwe może się okazać wyłowienie najbardziej istotnych informacji z ogromu nazwisk trzeciorzędnych pisarzy i licznie przywoływanych tytułów utworów. Wartością opracowania Ganczara jest również szczegółowe „rozpisanie” kolejnych epok literackich, w których nastąpił podział na literaturę austriacką i niemiecką. Autor rozdział ten dostrzega już w okresie Cesarstwa Austrii, przywołując wymienianych w kanonie literatury dramatopisarzy i przykłady wiedeńskiej komedii ludowej parodiującej obyczaje niższych warstw austriackiego społeczeństwa. Obszernie omawiana i cytowana jest także twórczość Franza Grillparzera jako pisarza narodowego, podnoszącego literaturę austriacką „do rangi literatury europejskiej” (s. 116). Także i tutaj Ganczar uzupełnia swój opis, przywołując nazwiska nieznane lub mało znane.

Bez wątplenia najlepsze rozdziały omawianego opracowania zaczynają się od części dotyczącej literatury austriackiej powstającej w okresie Austro-Węgier. Ganczar koncentruje się w nich bardziej na pisarzach ciągle jeszcze istniejących w świadomości nie tylko austriackich literaturoznawców, ale i czytelników. Polski badacz obszernie odnosi się do utworów tych autorów, niektóre z nich wyróżniając w specjalnych ramkach, ponadto kreśli tło epoki, wyjaśnia zależności między literaturą a polityką i problemami społecznymi.

Równie przejrzyste są następne części tomu, poświęcone austriackiemu dorobkowi pisarskiemu po upadku monarchii, w których Ganczar zwraca uwagę na mitotwórczą rolę dobrze znanego także w Polsce Josepha Rotha, czy też przedstawia podział na literatury regionów, tzn. twórczość powstającą w Pradze (tzw. Prager Kreis lub Prager Deutsche Literatur z Kafką na czele), na Węgrzech, w Galicji i na Bukowinie. Czytelnicy znajdą tu również wiele nawiązań do kultury polskiej. Podobnie wnikliwie, koncentrując się na najważniejszych nazwiskach i zjawiskach, opisuje Ganczar dalsze epoki literatury austriackiej: od czasów faszystowskich poprzez twórczość emigracyjną, powojenne próby obrachunku, eksperymenty lat 60. i 70. XX wieku (Grazer Gruppe) do współczesności. Ostatnim omawianym pisarzem jest Daniel Kehlmann, co znowu może budzić kontrowersje, gdyż zdaniem wielu literaturoznawców to autor austriacko-niemiecki, a nie tylko austriacki, jak zresztą wielu innych twórców współczesnych przekraczających granice geograficzne i mentalne, choćby Elias Canetti, urodzony w Bułgarii, piszący w Anglii i Szwajcarii, a jednak włączany do literatury austriackiej.

Opracowanie Macieja Ganczara opatrzone jest obszerną bibliografią i zakończone wielostronicowymi tablicami chronologicznymi, uzupełniającymi i ilustrującymi informacje zawarte w książce. Publikacja wyróżnia się rozmiarami i kompleksowością i mimo kontrowersyjnego kryterium geograficznego, według którego przyporządkowano niektórych pisarzy i ich teksty do literatury austriackiej, jest podręcznikiem ważnym, przede wszystkim dla czytelników nieobeznanych z historią literatury niemieckojęzycznej, pozwala bowiem poznać jej najważniejszych twórców i związane z nią najistotniejsze fakty na tle dziejowych przemian na obszarze dawnej i dzisiejszej Austrii.

DARIUSZ SKÓRCZEWSKI

PERSPEKTYWA POSTKOLONIALNA W STUDIACH NA TEMAT EUROPY ŚRODKOWO-WSCHODNIEJ

Jeden z najwcześniejszych sygnałów sugerujących możliwość spojrzenia na podporządkowanie krajów Europy Środkowo-Wschodniej sowieckiej metropolii w perspektywie doświadczenia kolonialnego wysłany został w maju 1988 z... Portugalii. Podczas konferencji pisarzy, która przeszła do annałów światowego życia literackiego po prostu jako konferencja zorganizowana przez amerykańską Wheatland Foundation w Lizbonie, odbyły się – jak to często bywa podczas tego rodzaju zgromadzeń – obrady okrągłego stołu. Lizboński round table miał jednak szczególnie charakter, spotkali się przy nim bowiem m.in. pisarze polscy, węgierscy, czescy, jugosłowiańscy oraz rosyjscy. O randze wydarzenia świadczą już same nazwiska niektórych uczestników: Czesław Miłosz, Jan Józef Szczepański, Jan Błoński, Adam Zagajewski, Krzysztof Michalski, György Konrád, Josef Škvorecký, Danilo Kiš, Josif Brodski, Lew Anninski, Tatiana Tołstoj.

Okrągłostołowa debata, mająca za punkt wyjścia literaturę, szybko przerodziła się w ostry spór dwu stron o istnienie Europy Środkowej i środkowoeuropejską tożsamość. Na podkreślenie zasługuje fakt, że rozstrzygnięcie przyszło z zewnątrz, a zaważyły na nim głosy Susan Sontag, Salmana Rushdiego i Dereka Walcotta w końcowej części spotkania. Odgrywając w coraz gorętszej wymianie zdań rolę arbitrow i nieuwikłanych bezpośrednio w konflikt autorytetów, wytknęli oni pisarzom rosyjskim, poirytowanym i oszołomionym zaciętą obroną kulturowej i politycznej autonomii regionu przez ich środkowoeuropejskich kolegów, że postawa, jaką przyjmują, przeniknięta jest myśleniem z gruntu imperialnym. Z ust Sontag padły wówczas kluczowe słowa, którymi nazwała ona to, co podskórnie obecne było w wielu wystąpieniach środkowoeuropejskich pisarzy, lecz w jej wypowiedzi znalazło bodaj najdonońszszą retorycznie artykulację, a mianowicie, że Europa Środkowa to „koncepcja antysowiecka”, mająca na celu przekonanie zachodnich intelektualistów, iż kraje tej części świata nie są „kulturowym przydatkiem do Związku Sowieckiego”, lecz mają własną kulturę, która poprzedzała obecność sowieckich czołgów czy sowieckie wpływy, i są „częścią wielkiej europejskiej tradycji”, a nie jedynie „jakimś tworem zwanym Europą Wschodnią”¹. Uwaga ta stanowiła punkt zwrotny w debacie: uświadomiła Rosjanom istnienie odmiennego od rosyjskiego punktu widzenia i skłoniła ich – przynajmniej na poziomie deklaracji – do rewizji dotychczasowych poglądów na temat naszego regionu. Polski noblista tak skomentował to wydarzenie w swoim diariuszu: *Starcie się dwóch stołów (panels) w Lizbonie, środkowoeuropejskiego i rosyjskiego, należycie odnotowane w „New York Times”, zasługuje na uwagę jako pierwsza tego rodzaju konfrontacja od końca II wojny światowej*².

Niestety, pomimo kolejnej konferencji, która odbyła się rok później w Budapeszcie, problematyka poruszona w Lizbonie nie znalazła należytej kontynuacji po zmianach, jakie zaszły w latach 1989-1990 na politycznej mapie Europy, i po upadku Związku Sowieckiego. Apetyt na nadanie innego kształtu relacji między byłą metropolią a byłymi peryferiami moskiewskiego imperium pozostał niezaspokojony. Kwestie, na które wskazali w owej pamiętnej dyskusji 1988

¹ *The Lisbon Conference on Literature: A Round Table of Central European and Russian Writers*. „Cross Currents: A Yearbook of Central European Culture”, t. 9 (1990), s. 119.

² C. Miłosz: *Rok myślowy*. Kraków 1991, s. 273.

roku pisarze postkolonialni: Rushdie i Walcott, pozostały niepodjęte, co odsunęło o kilkanaście lat szansę wprowadzenia problematyki literaturoznawczej na postkolonialny tor³. Zbyteczne jest dodawać, że nie doszło do dalszych spotkań intelektualistów z naszej części kontynentu i z Rosji w wymiarze, który mógłby doprowadzić do uświadomienia sobie przez Rosjan imperialnej winy i przełamać impas w nadal trwających, obecnie zaś nasilonych, zimnowojennych stosunkach między Federacją Rosyjską a naszym regionem. Wypada nadmienić, że „okrągły stół” w pałacu Queluz, gdzie spotkali się środkowoeuropejscy i rosyjscy uczestnicy obrad, dziś niemal zupełnie zapoznany, i wówczas nie był dostatecznie nagłośniony w krajach naszego regionu, w tym także nad Wisłą. Zdecydowały o tym, rzecz jasna, względy polityczne: wisząca wciąż żelazna kurtyna utrudniała szerszy przepływ informacji, a i te – jakże wąte – które mimo to docierały zza niej do polskich czytelników, były enigmatyczne bądź poddane preselekcji i spreparowane w toku negocjacji z cenzorem, co – zważywszy na panujące wówczas warunki – nie mogło sprzyjać debacie. W rezultacie polska publiczność nie miała okazji zorientować się ani w przebiegu lizbońskiej konferencji i zarysowanych na niej stanowiskach, ani w podniesionych tam problemach, o wadze pierwszorzędnej dla ówczesnej teraźniejszości i przyszłości zarówno kraju, jak i całego regionu.

Wspominam obszernie o tym wydarzeniu i jego „niespełnionych obietnicach”, aby należycie umiejscowić zbiór studiów wydany nakładem Biblioteki „Porównań” – poznańskiego periodyku akademickiego, ukazującego się od 2004 roku pod redakcją Bogusława Bakuły. Czasopismo to od początku miało na celu ukazywanie obrazu literatury i kultury społeczeństw Środkowo-Wschodniej Europy w komparatystycznej perspektywie. Podejmując na swoich łamach m.in. zagadnienia postkolonialne, „Porównania” stały się swego rodzaju forum uczonych z Polski i innych krajów regionu, umożliwiającym zagospodarowanie przestrzeni problemowej, która tak wyraziście zarysowała swoje istnienie w trakcie debaty lizbońskiej. Z dzisiejszej perspektywy można już bowiem bez większych wątpliwości stwierdzić: szansa autentycznej dyskusji między stronami (środkowo-wschodnioeuropejską a rosyjską), której potrzeba dała o sobie znać podczas okrągłego stołu literatów w portugalskim odpowiedniku Wilanowa, uległa zaprzepaszczeniu, co dla procesu postkolonialnego pojednania w naszej części świata przyniosło fatalne skutki, widoczne obecnie jak na dłoni nie tylko za wschodnią granicą Polski. Tym bardziej racjonalne i potrzebne wydają się studia uwzględniające złożone i wielopłaszczyznowe kulturowe reperkusje podporządkowania naszego regionu obcej hegemonii.

W tym świetle wspólne przedsięwzięcia humanistów z krajów byłego bloku wschodniego nabierają nowego znaczenia. Tworząc platformę spotkania i wymiany idei, dostarczają sposobności do ponownego przemyślenia twórczości kulturalnej i intelektualnej społeczeństw Europy Środkowo-Wschodniej w kontekście wspólnego, ale też swoistego dla każdego z nich doświadczenia historycznego, wyznaczonego z jednej strony przez sowiecką dominację, z drugiej zaś – przez specyficzne dla danej populacji jakości: tradycje kulturalne, polityczne i religijne, historiozofię, język (języki) opisu.

Takie właśnie przedsięwzięcie legło u podstaw tomu *Dyskurs postkolonialny we współczesnej literaturze i kulturze Europy Środkowo-Wschodniej*, będącego zwieńczeniem kilkuletniego projektu badawczego angażującego uczonych, przede wszystkim literaturoznawców, z Polski, Węgier, Słowacji i Ukrainy. Ta „krótka lista” nie przedstawia oczywiście całego spektrum obszarów czy też subdziedzin, w jakich możliwe są – bądź już funkcjonują – studia postkolonialne nad społeczeństwami postkomunistycznymi. Nie ma na niej np. lituanistów czy rumunów, mimo iż badacze literatury i kultury litewskiej oraz rumuńskiej

³ Przełamanie w tym zakresie nastąpiło dopiero na początku XXI wieku, kiedy to ukazały się pierwsze teksty inicjujące studia postkolonialne nad polską literaturą.

mają już na swoim koncie prace z tego zakresu (ci ostatni głównie w języku angielskim). Nie czynię jednak z tej nieobecności autorom tomu zarzutu. Zwracam jedynie uwagę na problem, jakim jest nie tylko istnienie różnych obiegów myśli, różnych kregów i afiliacji oraz związków instytucjonalno-koleżeńskich pomiędzy ośrodkami akademickimi i poszczególnymi badaczami z krajów Europy Środkowo-Wschodniej, lecz także zróżnicowany stopień zaawansowania refleksji postkolonialnej w tych krajach i odpowiadających im przedmiotowo dyskursach naukowych. Szczególnie ta druga kwestia odcisnęła się na kompozycji i zawartości recenzowanego zbioru, w którym, pomimo udziału autorów z Węgier, Słowacji i Ukrainy, licznie przeważają badacze polscy związani z ośrodkiem poznańskim. Losy środkowo-wschodnioeuropejskiego postkolonializmu tak się bowiem ułożyły, że spośród studiów w językach narodowych regionu najwięcej dotąd powstało prac w języku polskim.

Zredagowany przez zespół prof. Bakuły tom podzielony został na sześć części, skupionych wokół kilku, centralnych dla projektu badawczego wiązek problemowych. Ułożone wedle logiki dedukcyjnej, a więc w porządku od ogółu do szczegółu, przybrały one następującą kolejność: 1) *Postkolonialna Europa Środkowo-Wschodnia*; 2) *Studia i strategie postkolonialne*; 3) *Język jako problem postkolonialnej Europy Środkowo-Wschodniej*; 4) *Postkolonialne kino, fikcje konieczne, mniejszości*; 5) *Postkolonialne przypadki literackie*. Całość wieńczy część szósta, *Spór o tożsamość w epoce postkolonialnej*, której wymowny tytuł czytelnie sygnalizuje kierunek i zarazem styl postkolonialnej refleksji uprawianej przez środowisko skupione wokół Bogusława Bakuły. Postkolonializm w światowej humanistyce wiąże się bowiem z różnorodnymi stanowiskami: od skrajnie postmodernistycznych i apolitycznych, rozłączonych ze społecznymi realiami, akcentujących dyskursywny status rzeczywistości i indyferentnych etycznie, po społecznie zaangażowane, agonistyczne, interwencyjne, a nawet rewolucyjne, nieodżegnujące się od artykulacji „antykolonialnego gniewu” i dostrzegające w studiach postkolonialnych instrument zmiany. Omawiany zbiór, mimo iż uwzględnia zjawiska, zwłaszcza literackie, określane mianem postmodernizmu, a także mimo podkreślonej w tytule problematyki dyskursu, lokuje się w znacznej odległości od pierwszego bieguna. Bliżej mu do tych nurtów krytyki postkolonialnej, które respektują realność doświadczenia historycznego, akcentują jego ontologiczną pierwotność w stosunku do ujęć tekstualnych i uznają odpowiedzialność humanistyki wobec podmiotu tegoż doświadczenia – jednostki i całej populacji: społeczeństwa, narodu, grupy etnicznej.

Odpowiedzialność tę Bogusław Bakuła definiuje następująco, zwracając uwagę na jej etyczny wymiar (co w dobie ponowoczesnego skreśtu nauki zasługuje na podkreślenie): *Każda kultura, każde społeczeństwo, jeśli chce naprawdę stanąć obok wolnych społeczeństw Europy Zachodniej, bez charakterystycznych dla siebie kompleksów i lęków, musi przejść przez etap trudnej emancypacji, dając temu świadectwo w coraz bardziej świadomych i dojrzałych próbach autorefleksji, krytycznego podejścia nie tylko do Innych, ale również do siebie*. Krytyka postkolonialna, literatura, kino pozostające w sferze jej idei pokazują, gdzie i dlaczego pewne środowiska społeczne oraz intelektualne nie zdołały, nie chciały, nie potrafiły oderwać się od przeszłości poprzez negację okresu zależności. *Mężnierzący w ESW (Europie Środkowo-Wschodniej – przyp. D. S.) dyskurs postkolonialny, zbierający rozmaite doświadczenia kolonialne na pewnym porządku conceptualnym i etycznym, jest ważnym pomostem na drodze do pełnego bycia w Europie i aktywnego współtworzenia jej wartości* (ss. 88-89).

Takie stanowisko zarysowane zostało w otwierającym tom, obszernym, bo blisko stustronicowym, eseju *Europa Środkowo-Wschodnia i jej (post)kolonialny świat*, z którego pochodzi powyższy cytat. Za tezę wyjściową badacz przyjmuje, iż postkolonializmowi przyświeca założenie, że *siłą narzucony kolonializm (system*

opresyjny) nie został całkowicie wykorzeniony po swoim formalnym upadku, lecz że jest wciąż ukryty w bardziej wyrafinowanych formach kultury, gospodarki, życia międzynarodowego, że wykorzystuje, jako narzędzie, również media, i jako taki powinien być przedmiotem głębokiej, poważnej refleksji naukowej (ss. 37-38), po czym dodaje, że *Problemy społeczeństw postkolonialnych tkwią nie tylko w przeszłości, ale także w owym spadku po uzależnieniu, który powoduje liczne dysfunkcje wewnętrzne* (s. 38). W tych słowach streszcza się zasadnicza idea badań postkolonialnych. Jak jednak przekuć ją w poprawny metodologicznie i poznawczo owocny projekt wycelowany w naszą część globu? Poszukując najodpowiedniejszej *lokalizacji* dla studiów postkolonialnych w środkowoeuropejskiej przestrzeni społecznej, Bakuła podkreśla łączność między humanistyką a debatą publiczną, trwającą w naszym regionie od 1989 roku i obejmującą *spory o kształt wolności i kierunek przemian, o rozumienie tradycji, sens istnienia zbiorowego, demokrację, tożsamość kultury narodowej, suwerenność społeczeństwa i narodu w globalnym świecie, wreszcie o spadek po krępujących międzynarodową społeczność w XX wieku systemach totalitarnych* (s. 14).

Wybór metodologii tłumaczy zaś taka oto deklaracja: *Rozległość tematyczna perspektywy postkolonialnej musi sprostać odczuciom i doświadczeniom społeczeństw EŚW (wyr. moje – D. S.), zmuszanych do funkcjonowania w ramach zmiennych, autorytarnych systemów politycznych (...), a następnie, po upadku komunizmu w latach 1989-1991, żyjących w płynnej rzeczywistości posttotalitarnej i protodemokratycznej, powoli adaptowanej do wzorów współczesnej demokracji zachodniej* (s. 16). Zawarte w tym stwierdzeniu credo, które można określić po prostu mianem realizmu, nabiera znaczenia zwłaszcza w świetle wspomnianych postmodernistycznych, dekonstrukcjonistycznych, a także konstruktywistycznych odmian postkolonializmu. Stoi za tym jednak coś jeszcze: świadomość, widoczna zresztą od początku w pracach polskich, a także innych środkowo-wschodnioeuropejskich teoretyków, że studia postkolonialne nad naszym regionem muszą mieć swoisty, odrębny od anglosaskich, charakter, ponieważ *przejawy postkolonialnej kondycji w Europie Środkowo-Wschodniej posiadają swoją specyfikę historyczną, kulturową, mentalną, inną niż w Trzecim Świecie, którego relacje ze światem zachodnim uznano za modelowy przykład kolonializmu* (s. 18). Na czym miałyby polegać kolonizacja takich krajów jak Polska czy Węgry? Na *implementowaniu nieswoistych elementów polityki, kultury, mentalności, struktury społecznej, gospodarki, a także na eksploataowaniu zasobów tak ludzkich, jak i naturalnych, dla celów związanych z rozwojem imperium* (ss. 69-70).

Kwestie podjęte w pierwszej części zbioru mają kluczowe znaczenie – nie tylko dla omawianej publikacji, lecz przede wszystkim dla przyszłości badań nad naszym regionem. Potrzeba, by światowe studia postkolonialne, uprawiane od początku lat 80. XX wieku, wypełnione zostały przez badaczy z Europy Środkowo-Wschodniej „własną Innością, problemową, a także metodologiczną”, uwzględniającą *długie trwanie* wielu środkowo- i wschodnioeuropejskich narodów, *słabość i zależność (...)* *wpisane w nowożytną historię EŚW jako cechy stałe, wynikające z przyczyn geopolitycznych i etnicznych*, i związane z tym „doświadczenie utraty, zależności, zniewolenia” oraz traumę spowodowaną „łańcuchem politycznych i militarnych niepowodzeń”, będące *istotnymi składnikami tożsamości EŚW również w czasach nowoczesnych i ponowoczesnych* (ss. 18-19). Studia postkolonialne nad naszym regionem – zdaje się mówić autor – nie mogą być wyabstrahowane od wymienionych wyżej, *twardych* czynników, one to bowiem w zasadniczy sposób i na długo *ustawiły* rozwój literatury i kultury na obszarze, który w przedziwny sposób *umknął* uwadze teoretyków w czasie, gdy kładzono zręby tego nurtu humanistyki⁴.

⁴ O „przeoczeniu” tym i niektórych jego przyczynach pisałem przed dziesięcią laty w artykule *Postkolonialna Polska – projekt (nie)możliwy*. „Teksty Drugie” 2006, nr 1-2, ss. 100-112. Zob. także C. Cavanagh: *Postkolonialna Polska. Biała plama na mapie teorii*. „Teksty Drugie” 2003, nr 2-3, ss. 60-71.

Z tak określonego punktu wyjścia wynikają dalsze, diagnozowane przez Bakułę, problemy teoretyczne stanowiące dominanty dyskursu postkolonialnego w krajach Europy Środkowo-Wschodniej. Sposób postawienia tych problemów rzutuje na analizy i studia przypadku przedstawione w dalszej części tomu, na których omówienie nie mogą sobie tu pozwolić. Są to: teoretyzacja postkolonializmu przełamująca jego geograficzne ograniczenie do tzw. Trzeciego Świata, relacja między komunizmem a kolonializmem i między postkomunizmem a postkolonializmem, ideologiczne uwikłanie studiów postkolonialnych w (neo)marksizm i polityka naukowa amerykańskich środowisk akademickich, europejska orientacja naszego regionu versus antyeuropocentryzm dyskursu postkolonialnego i pozycja Europy Środkowo-Wschodniej w światowym dyskursie humanistycznym, kwestia mniejszości, wielokulturowości i pograniczy etnicznych, zagadnienie imperializmu kulturowego, problem języka i tożsamości w kontekście sowieckiego projektu imperialnego, a wszystko to mocno osadzone w kontekście społeczno-historyczno-(geo)politycznym. Przyjęty przez Bogusława Bakułę punkt widzenia nadaje całości zbioru spistość i jest konsekwentnie zachowywany zarówno w wypowiedziach innych autorów, którzy nie stronią od historycznych kontekstualizacji, jak i w zamykającym tom eseju *Współczesne debaty narodowe w Europie Środkowo-Wschodniej*. Bakuła ponownie ukazuje w nim myśl teoretycznoliteracką i kulturową w szerszym wymiarze, nie pozostawiając wątpliwości, że podjęta w zbiorze refleksja nie jest intelektualną ekwilibrystką, lecz służy poznaniu – i rozpoznaniu – „twardej” rzeczywistości.

Wspomniane wcześniej aspekty politycznego, gospodarczego i kulturowego podporządkowania, podsumowane frazą: *historycznie skomplikowane doświadczenie długotrwałej zależności od europejskich mocarstw (Rosja, Niemcy, Austria), stosujących kolonialne metody rządów* (s. 71), można uznać za wspólny mianownik czy też definiens sytuacji kolonialnej, która na wiele lat stała się udziałem społeczeństw naszej części świata i której rezultaty nie zniknęły, jak za dotknięciem czarodziejskiej różdżki, wraz z ustaniem formalnej zależności. Nie oznacza to jednak, że na całym obszarze niedawnych wpływów sowieckich procesy te przebiegały tak samo i przynosiły identyczne rezultaty. Bogusław Bakuła jest zbyt wytrawnym badaczem, by nie zdawać sobie z tego sprawy, tak jak i z niejedolitego oblicza studiów postkolonialnych w naszej części kontynentu. Dlatego w kolejnym rozdziale, *Studia postkolonialne w Europie Środkowej oraz Wschodniej. Kwerenda wybranych problemów (1991-2014)*, który otwiera drugą część tomu zatytułowaną *Studia i strategie postkolonialne* i ma równie fundamentalne znaczenie dla podjętego projektu badawczego, autor zwraca uwagę na zróżnicowaną recepcję myśli postkolonialnej (m.in. Ewy Thompson, Aleksandra Etkinda, a także klasyków angloamerykańskiego postkolonializmu) w środowiskach naukowych krajów naszego regionu. Różnice zdaniem Bakuły nie tylko wynikają z odmiennej *wrażliwości danego społeczeństwa na charakter relacji z hegemonem*; stoi za nimi także *specyfika narodowego dyskursu, w którym może dominować nurt emancypacyjny, obronno-martyrologiczny, oparty na resentymencie, idealistyczny, nacjonalistyczny itp.* (s. 106). Pozwala to żywić wobec środkowo-wschodnioeuropejskich studiów postkolonialnych nadzieję, iż przyniosą one *nowe ujęcia zbiorowej tożsamości, mniej uzależnione od licznych czarno-białych schematów, obecnych w wielu postkomunistycznych i narodowych narracjach* (s. 107). Co się zaś tyczy chwili obecnej – i czym tłumaczyć można niemal zupełną nieobecność tego nurtu myślenia np. w humanistyce czeskiej czy rosyjskiej – stan postkolonialnej refleksji jest według Bakuły *barometrem wewnętrznej i zewnętrznej wolności duchowej, intelektualnego dystansu niezbędnego do budowania demokracji w kulturze, nauce i życiu społecznym. Pokazuje też stopień gotowości społeczeństwa do oceny własnej przeszłości (w tym również jej rewizji) i płaszczyzny możliwego dialogu między różnymi społeczeństwami w dobie postsowieckiej* (s. 107).

Intuicyjne przeświadczenie o słuszności cytowanej tezy nie wystarczy jednak do dowiedzenia jej prawdziwości. Dlatego wypada mieć nadzieję, iż kwestia ta zostanie niebawem podjęta jako jeden – kto wie czy nie najważniejszy – z wątków porównawczych studiów postkolonialnych nad naszym regionem, których zarys przedstawili autorzy omawianego tomu. W tym punkcie bowiem refleksja humanistyczna w całej ostrości spotyka się z aktualnymi realiami, przestając być – o ile kiedykolwiek była – niewinną igraszką intelektualistów-pięknoduchów: kraje położone między Bałtykiem a Adriatykiem i między Rosją i Morzem Czarnym a Niemcami, Austrią i Włochami stają wobec wyzwań politycznych, demograficznych, a także militarnych, które zmuszają do przemyślenia sojuszy i priorytetów narodowych oraz państwowych. Wybory w tym zakresie będą tyleż funkcją zewnętrznym uwarunkowań, co (re)interpretacji przeszłych doświadczeń, zarówno tych bardziej, jak i mniej odległych. W tym kontekście studia porównawcze nad społeczeństwami regionu, integrujące zagadnienia kulturowe, polityczne, socjologiczne i mentalnościowe, mogą udzielić odpowiedzi na wiele dręczących pytań, a także zapobiec powtórzeniu dawnych błędów, tak własnych, jak i sąsiadów. Mogą też wreszcie dopomóc w przewyciężeniu – swoistego dla wszystkich chyba krajów regionu – solipsyzmu poprzez przejście od *analizy własnej, posttotalitarnej i postkolonialnej (...) świadomości i tożsamości* (s. 125) do zaistnienia jako uczestnik *politycznej czy międzykulturowej debaty regionalnej lub o szerszym zakresie* (tamże).

Bakuła podsuwa jedną z możliwych propozycji metodologicznych tego rodzaju debaty: wskazuje w dyskursach postkolonialnych, które rodzą się i krzepną (w różnym tempie) w krajach regionu, rozpoznane przez siebie na drodze analiz porównawczych police ntryzmy – konfiguracje głównych czynników, zewnętrznych i wewnętrznych dla danego obszaru w obrębie Europy Środkowo-Wschodniej, odpowiedzialnych za kształtowanie owych dyskursów na tych terenach. Propozycja ta wynika ze słusznego, jak się zdaje, przeświadczenia, że tego, co po demontażu sowieckiego imperium dzieje się na tak dużym terytorium w zakresie literatury, kultury i myśli humanistycznej, nie sposób badać wedle jakiejś jednolitej matrycy. Przeciwnie, należy brać pod uwagę „skomplikowaną historię i niezliczone kolonialne traumy” (s. 117), zróżnicowany stopień absorpcji i zdolności replikowania idei postkolonialnych oraz *włączania ich do współczesnych narracji państwowych, narodowych lub społecznych i naukowych debat* (tamże).

Autor wymienia pięć takich policentryzmów: wschodnioeuropejski z udziałem Rosji, bałtycki, środkowo-wschodnioeuropejski, środkowoeuropejski oraz bałkański, wskazując w każdym z nich zespół elementów określających jego swoistość. Podział ten nie służy jednak wyłącznie porządkowaniu zjawisk, lecz ma wymierny walor heurystyczny: pozwala uchwycić różnice oraz wydobyć punkty styczne w obrębie postkolonialnej refleksji nad kulturą, mentalnością, społeczeństwem i relacjami pomiędzy grupami i populacjami w różnych częściach naszego regionu. Wartością nie tylko eseju Bakuły, lecz także pozostałych rozdziałów monografii jest uwzględnienie prac powstałych w naszym regionie poza kręgiem myśli postkolonialnej, które jednakowoż tę myśl antycypowały lub implikowały, skłaniając do tego, by odczytywać je w postkolonialnym kontekście (mowa m.in. o pracach Istvána Bibó, Rudolfa Chmela czy Piotra Piotrowskiego).

Poza kwestiami teoretycznymi i metodologicznymi, fundamentalnymi dla przyszłości studiów postkolonialnych w Polsce i państwach sąsiednich – poruszoneymi przez Bakułę, a także zreferowanymi w przeglądowym artykule Emilii Kledzik *Polski postkolonializm – strategie udomowienia* – poznański tom oferuje rozpoznania dotyczące jednostkowych „przypadków”, czyli wybranych zjawisk, ważnych bądź reprezentatywnych dla poszczególnych literatur, języków, jak i kinematografii w naszym regionie (o tych ostatnich pisze Dobrochna Dabert we wnikliwym eseju *Kino Europy Środkowo-Wschodniej wobec postkolonialnego niepokoju*). Tibor Žilka z Uniwersytetu Filozofa Konstantyna w Nitrze, przybli-

zając czytelnikom przemiany w słowackim dyskursie literackim po roku 1968, stawia tezę o postkolonialnym wydzźwięku tamtejszego postmodernizmu, nacisk jednak kładzie przede wszystkim na wyznaczniki poetyki, ku którym jego analiza wyraźnie grawituje. W podejściu tym znaczą światne tradycje środkowoeuropejskiego literaturoznawstwa, którego pierwiastki mogą wzbogacić światowe studia postkolonialne, zbyt często ignorujące specyfikę literackiego przekazu; ginie tu natomiast nieco z horyzontu problematyka postkolonializmu. Uświadamia to czytelnikom, w jakim miejscu znajduje się słowacki dyskurs postkolonialny, w kontekście którego Renáta Deáková z Instytutu Słowackiego w Budapeszcie stawia kluczowe pytania o wielokulturowość (...) i naszą (tj. słowacką – przyp. D. S.) hybrydyczną tożsamość kulturową (s. 431).

Temat strategii postkolonialnych w twórczości autorów węgierskich po 1989 roku z dużą świadomością metodologiczną przedstawia poznańska badaczka Kinga Piotrowiak-Junkiert. Napisany przez nią esej świadczy nie tylko o znajomości współczesnej literatury węgierskiej, lecz także o umiejętności jej przemyślanego ujęcia w perspektywie teoretycznej. W celu przybliżenia procesów, jakie zaszły i nadal zachodzą w owej twórczości w kwestii stosunku do złożonego doświadczenia historycznego Węgrów⁵, autorka wprowadza m.in. kategorię „postkolonialnego przeniesienia” (s. 245), demonstrując za jej pośrednictwem, jak z inwencją, a przy tym roztropnie stosować instrumentarium teoretyczne postkolonializmu do objaśniania środkowoeuropejskiej materii literackiej. Uogólniając, można powiedzieć, że węgierski „segment” zbioru przedstawia się całkiem dobrze (a piszę te słowa w chwili, gdy w Budapeszcie odbywa się promocja węgierskiego przekładu *Trubadurów imperium* Ewy Thompson – książki, która w niejednym kraju regionu wywołała postkolonialny ferment myślowy). Pozwala to przewidywać, że kontynuacja badań postkolonialnych nad węgierską literaturą i kulturą przyniesie niejedno interesujące odkrycie dla postkolonialnych studiów komparatystycznych na naszym obszarze.

Dobrze również, choć z innych powodów, prezentuje się „segment” ukraiński. Ukraińska refleksja postkolonialna, zarówno jeśli chodzi o badaczy wywodzących się z tego kraju (Tamara Hundorova), jak i z diaspory (Marko Pawłyszyn, Myrośław Szkanrij), ma już swoją historię, co sprawia, że – w odróżnieniu od słowackologów czy hungarystów – autorzy poznańskiego zbioru piszący o postkolonializmie ukraińskim mają na czym wznosić swoje konstrukcje. Kompetentny przegląd teorii postkolonialnej na Ukrainie, zaprezentowany w rozdziale o takim właśnie tytule przez Ryszarda Kupidurę, młodego badacza z Poznania, otwiera miejsce zaproszonemu do udziału w przedsięwzięciu bodaj najbardziej znanemu, nie tylko w Europie, ukraińskiemu eseiście i publicyście Mykole Riabczukowi, który w eseju *Polityka językowa na Ukrainie: minione debaty i przyszłe rozwiązania* przedstawił analizę przesłanek oraz skutków polityki językowej na Ukrainie. Z kolei postkolonialnej ironii jako narzędziu literackiej demaskacji tzw. mowy nienawiści w wybranych najnowszych utworach polskich pisarzy poświęciła artykuł wspomniana już Emilia Kledzik, autorka tekstów dotyczących polskiego „segmentu” zbioru.

Pisząc o segmentach, celowo użyłem cudzołowu, by nie wprowadzić czytelników w błąd. W recenzowanym tomie nie występują bowiem w istocie żadne segmenty polskie, słowackie, ukraińskie czy węgierskie. Chciałbym na to mocno zwrócić uwagę, kończąc omawianie owej publikacji – wyjątkowej w naszej humanistyce akademickiej, i to bynajmniej nie z racji objętości. Jej pomysłodawca, jak również zaproszeni przez niego współpracownicy zdołali już na tym etapie – wstępnym w perspektywie prognozowanych tu dalszych badań – przezwyciężyć zasadniczą trudność, jaka zwykle stoi przed takimi przedsięwzięciami: parcelo-

⁵ Jak pisze w eseju *Węgierski Gibraltar i serbskie Ateny* inny autor, Lajos Pálfalvi z Katolickiego Uniwersytetu im. P. Pázmánya w Budapeszcie: *granice obecnego państwa węgierskiego nie mają nic wspólnego z historycznymi granicami kultury węgierskiej* (s. 448).

wania przedmiotu wedle najprostszego i najbardziej oczywistego kryterium czy też zestawu kryteriów: narodu, miejsca i języka, a tym samym brnięcia coraz dalej i schodzenia coraz niżej w poszczególne obszary i subobszary, w ramach tzw. area studies. Powstałaby wówczas praca poświęcona kolejno polskiemu, słowackiemu, ukraińskiemu i węgierskiemu postkolonializmowi, traktująca każdy z nich jako oddzielny fenomen. Przyjęta przez Bogusława Bakulę koncepcja mnogości centrów, wokół których obracają się historyczne i aktualne stosunki między narodami w naszym regionie i wokół których skupia się refleksja postkolonialna, pozwoliła owej pułapki uniknąć. Dzięki temu poznański tom oferuje spojrzenie trawersujące szerokie pole problemowe, jakie odsłania środkowo-wschodnio-europejski postkolonializm traktowany jako pewna całość, złożona z elementów powiązanych ze sobą wielorakimi sieciami zależności. Instrumentem zaś, który taką prezentację umożliwił, stało się ujęcie porównawcze, realizowane faktycznie, a nie jedynie na poziomie metodologicznych deklaracji.

Optyka komparatystyczna przejawia się również w tym (i kwestia owa zasługuje na odrębne podkreślenie), iż autorzy zebranych w tomie artykułów i rozpraw nie tylko uwzględniają zjawiska poza-, ponad- i translokalne, lecz także nie stronią od badania wielostronnych i wielostopniowych zależności, jakie, przyjmując w przeszłości różne formy, nawarstwiły się przez stulecia w wyniku skomplikowanych interakcji pomiędzy narodami i mniejszościami na historycznie zmiennych terytoriach organizmów politycznych naszego regionu. Nie trzeba dodawać, że w oczywisty sposób komplikuje to – już i tak bardzo złożony – obraz (post)kolonialnej Europy Środkowo-Wschodniej. W obrazie tym problem sowieckiej hegemonii, nie tracąc centralnej pozycji w geopolitycznej konfiguracji zjawisk będących przedmiotem postkolonialnych analiz, przestaje być problemem wyłączeniowym. Dzięki uwzględnieniu problematyki środkowo-wschodnioeuropejskich mniejszości, rozpatrywanych jako podporządkowane w n -tym stopniu, studia autorów *Dyskursu postkolonialnego...* odegrają w przyszłości, jak można przypuszczać, rolę fundacyjną dla dalszych postkolonialnych badań komparatystycznych nad tym obszarem kulturowym. W bardziej zaś doraźnej perspektywie, krótkoterminowej, chciałoby się, by wyniki na tej drodze osiągnięte znalazły odbicie tak w sferze wielkich decyzji (geo)politycznych, jak i w sferze zwyczajnych małych gestów przedstawicieli społeczeństw i grup, w wymiarze wzajemnego postrzegania się mieszkańców naszej części świata, w polu codziennych sąsiedzkich zachowań.

Niezależnie od opinii co do politycznego potencjału postkolonializmu, jedno nie budzi wątpliwości: badaniom nad uniwersalnymi dla Europy Środkowo-Wschodniej przejawami owego zjawiska – a to właśnie od tych badań zaczęła się kariera studiów postkolonialnych w naszej części świata – musi towarzyszyć pogłębiona refleksja nad różnicami. Dlatego słuszny wydaje się postulat uwzględnienia dominant problemowych wynikających z lokalnej specyfiki, a więc charakterystycznych dla poszczególnych społeczeństw i terytoriów. W tej optyce przyjęta przez autorów omawianej publikacji perspektywa porównawcza jawi się jako najzupełniej naturalna i poznawczo pożyteczna, a przy tym – jakże społecznie potrzebna. Ona też stanowi o innowacyjności podejścia poznańskich badaczy i zaproszonych przez nich do współpracy autorów. Z zainteresowaniem i życzeniowością wyczekujemy owoców dalszych wspólnych przedsięwzięć.

Niestety, w niemal każdej beczce miodu musi się znaleźć łyżka dziegciu. Na zbiorze odcisnął ślad pośpiechu, spowodowany być może wymogiem terminowego zakończenia prac, który sprawił, że nie starczyło czasu, by książkę gruntownie oczyścić z błędów i usterek (np. tytuł przywoływanego wielokrotnie studium mojego autorstwa *Teoria – literatura – dyskurs. Pejzaż postkolonialny* funkcjonuje w kilku wersjach, a w niektórych partiach tomu zamieszczono cytaty z prac angielskich nieprzetłumaczone na język polski). Jednak intelektualna zawartość

woluminu oraz okazany w nim szacunek dla bogatej, a u nas stosunkowo słabo znanej literatury przedmiotu przesłania niedostatki redakcyjnego szlif. Autorzy włożyli wiele wysiłku, by nie tylko wnikliwie przeanalizować zjawiska literackie i kulturowe, lecz także uwzględnić, przyrastający z roku na rok zarówno w Polsce, jak i za granicą, korpus tekstów teoretyków postkolonialnych tak z naszej części świata, jak i z zachodnich ośrodków akademickich. Dzięki temu można przypuszczać, że omawiany tom stanie się kompendium wiedzy z zakresu studiów postkolonialnych o naszym regionie. Przede wszystkim zaś wypada mieć nadzieję, że będzie stymulował dalsze prace komparatystyczne, wśród których winno znaleźć się miejsce również dla postkolonialnych studiów bałtyckich, problematyki niemieckiego środkowoeuropejskiego kolonializmu i jego świadomości u naszych zachodnich sąsiadów, a także „policentryzmu bałkańskiego”.

Dyskurs postkolonialny we współczesnej literaturze i kulturze Europy Środkowo-Wschodniej: Polska, Ukraina, Węgry, Słowacja. Red. Bogusław Bakula, Dobrochna Dabert, Emilia Kledzik, Ryszard Kupidura, Kinga Piotrowska-Junkiert. „Biblioteka Porównań”, t. 5. Bonami, Poznań 2015, ss. 667.

EDYTA FRELIK

NOWA ODSŁONA. MUZEA I GALERIE SZTUKI W EUROPIE ŚRODKOWEJ

Wydana w 2014 roku książka Katarzyny Jagodzińskiej *Czas muzeów w Europie Środkowej. Muzea i centra sztuki współczesnej (1989-2014)* jest ciekawym przyczynkiem do dyskusji o zjawisku policentralizacji współczesnego życia artystycznego. Europa Środkowa, wcześniej praktycznie nieobecna na muzealnej mapie świata, to dziś wielki plac budowy galerii i centrów sztuki. Dzięki powstającym od fundamentów nowym instytucjom wystawienniczym dokonuje się na naszych oczach radykalne przeobrażenie krajobrazu kulturalnego w krajach byłego bloku sowieckiego. Jednak uwarunkowania polityczne przed 1989 rokiem tak dalece upośledzały, hamowały i dławily rozwój, że przewyżczenie tej sytuacji nawet po upadku komunizmu okazywało się niejednokrotnie nadspodziewanie trudnym wyzwaniem. Brak było wizji zmian i instytucjonalnego zaplecza, a tam, gdzie problemy owe udało się rozwiązać, mocno nadwątlona bądź całkowicie zerwana została ciągłość funkcjonowania środowisk twórczych. Często konieczne było kształtowanie od podstaw skutecznych mechanizmów mecenatu publicznego i prywatnego, a także ustalenie racjonalnych zasad gromadzenia dzieł sztuki i przyjęcie realistycznych planów budowy muzeów i galerii.

O izolacji Europy Środkowej – jej wykluczeniu z panoramy współczesnego świata sztuki – wyraziście świadczy zdaniem Jagodzińskiej zorganizowana w 2006 roku i pokazana już na czterech kontynentach wystawa „Museums in the 21st Century: Concepts, Project, Buildings” („Muzea w 21. wieku – koncepcje, projekty, budowle”), która obrazowała stan najważniejszych przedsięwzięć muzealnych na progu nowego tysiąclecia. Kuratorzy całkowicie pominęli przykłady z naszej części Europy, mimochodem dowodząc, jak mało istotne są owe rejony w „zniekształconej optyce Zachodu” (s. 8). A przecież w odniesieniu do nich można mówić o prawdziwym boomie, co potwierdzają dane statystyczne przytaczane przez autorkę, która jednocześnie je ostrożnie interpretuje, zdając sobie sprawę z braku przejrzystych kryteriów pozwalających porównywać ze sobą różne muzea i wynikających z tego niebłahych rozbieżności w ocenie skali i natury opisywanych zjawisk. Przyglądając się, jak wygląda sytuacja w całym regionie, Jagodzińska stara się uchwycić i zestawić podobieństwa i różnice wynikające ze specyfiki poszczególnych krajów.

W *Czasie muzeów* od pierwszych stron zauważyć można metodyczność wywodu i dbałość o jego klarowność. Objaśniając, jak należy rozumieć poszczególne człony tytułu, autorka zaznacza, że określenie „Europa Środkowa” jest wbrew pozorom nieprecyzyjne i niełatwe do jednoznacznego zdefiniowania. Przytacza opinię Tomasza Gryglewicza, który w książce *Malarstwo Europy Środkowej 1900-1914* słusznie stwierdza, że dla krytyki artystycznej i teorii sztuki początku naszego (tj. dwudziestego – przyp. E. F) stulecia (a również dla krytyki późniejszej) Europa Środkowa, rozumiana jako spójny region artystyczny, znajdowała się poza polem percepcji. Obraz Europy Środkowej jawił się w tym czasie jedynie w wyobraźni polityków, ekonomistów i geografów, a nie ludzi sztuki i kultury (s. 61)¹.

Jagodzińska przywołuje też dwie kanoniczne publikacje Piotra Piotrowskiego: *Awangarda w cieniu Jałty. Sztuka w Europie Środkowo-Wschodniej w latach 1945-1989* oraz *Agorafilia. Sztuka i demokracja w postkomunistycznej Europie*². W pierwszej Europa Środkowo-Wschodnia została określona jako obszar obejmujący tereny NRD, Polski, Czechosłowacji, Węgier, Rumunii, Jugosławii i częściowo Bułgarii. W drugiej autor pisał o *zmierzchu zarówno Europy Wschodniej, jak i – zwłaszcza – Europy Środkowej*, w zamian proponował zaś jako bardziej precyzyjny termin „Europa postkomunistyczna”, nie lekceważąc jednak tego, że dziedzictwo komunizmu było różne w poszczególnych państwach. Według Piotrowskiego mówienie o „Europie Środkowej” po 1989 roku stało się anachronizmem, bowiem bez ograniczeń dawnego systemu, zamkniętych granic i żelaznej kurtyny odwoływanie się do owej „konstrukcji geoartystycznej” straciło rację bytu, a „deregularizacja” naszej części kontynentu najdobitniej wyraża się w tym, że po symbolicznym upadku muru berlińskiego *chętniej mówimy o miastach (Bratysława, Budapeszt, Bukareszt, Praga, Warszawa, Wilno) niż o Europie Środkowej* (ss. 61-62). Jednak – jak podkreśla Jagodzińska – stosowanie owej nazwy w badaniach porównawczych jest wciąż uzasadnione ze względu na geopolityczne podobieństwa, historyczne związki i wspólne dla mieszkańców tego regionu poczucie peryferyjności, które wynikało z czterdziestoletniej izolacji, a obecnie skutkuje nieustępliwym dążeniem do nadrobienia straconego czasu oraz podejmowaniem wyzwań nowej rzeczywistości.

Drugim pojęciem, które według Jagodzińskiej wymaga precyzyjnego określenia, jest „współczesność”. Autorka wskazuje, że pokrewieństwa i różnice znaczeniowe między „nowoczesnością” a „współczesnością” mają odmienny charakter w różnych językach i kulturach – np. francuskie rozróżnienie między „art contemporain” i „moderne” nie jest tożsame z różnicą między włoskimi pojęciami „arte contemporanea” i „moderna” czy angielskimi „contemporary” i „modern art”. Fakt, że „współczesność” wymaga definiowania ciągle na nowo ze względu na płynność swych granic czasowych, nie ułatwia zadania wszystkim tym, którzy decydują o zawartości zbiorów w muzeach sztuki nowoczesnej i współczesnej. Przykładem niech będą kontrowersje towarzyszące tworzeniu Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie w 2005 roku. Sytuacja była zupełnie nowa: Warszawa pozostawała jedyną europejską stolicą bez muzeum sztuki nowoczesnej, i to pomimo licznych postulatów środowisk twórczych zwracających uwagę, że od utworzenia Muzeum Narodowego w 1938 roku nie wybudowano w stolicy Polski ani jednego samodzielnego gmachu muzealnego poświęconego sztuce. Warszawskie „substytuty” (określenie Jagodzińskiej) muzeum sztuki współczesnej to ekspozycje mieszczące się w budynkach historycznych: Centrum Sztuki Współczesnej w Zamku Ujazdowskim z XVII wieku oraz Zachęta Narodowa Galeria Sztuki w gmachu, którego budowę ukończono w 1900 roku. Kiedy w końcu zarysowała się perspektywa utworzenia Muzeum Sztuki Nowoczesnej, rozgorzały spory o ramy czasowe kolekcji. Jednak najbardziej zażarty konflikt dotyczył przyszłej

¹ Cyt. za T. Gryglewicza: *Malarstwo Europy Środkowej 1900-1914*. Kraków 1992, s. 18.

² P. Piotrowski: *Awangarda w cieniu Jałty. Sztuka w Europie Środkowo-Wschodniej w latach 1945-1989*. Poznań 2005; tenże: *Agorafilia. Sztuka i demokracja w postkomunistycznej Europie*. Poznań 2010.

siedziby muzeum, o czym zaczęto dyskutować na długo przed utworzeniem samej instytucji (do dziś mieszczącej się w byłym domu meblowym „Emilia” przy ulicy Emilii Plater), jeszcze w połowie lat 90., gdy – jak pisze Jagodzińska – zaproszony przez Andy Rottenberg Frank Gehry³ *na papierowej serwetce miał kreślić wizję przyszłego warszawskiego muzeum* (s. 116). Rozpisywanym kolejno konkursom architektonicznym towarzyszyła atmosfera skandalu – pierwszy anulowano, drugi doprowadził do dymisji dyrektora muzeum i całej rady programowej, a trzeci mimo rozstrzygnięcia zamiast realizacji zakończył się sprawą w sądzie. Dziś nadal czekamy na muzeum, które ma być gotowe w 2019 roku.

Warszawski przykład pokazuje, jak trudno pogodzić ambicje i oczekiwania różnych środowisk zaangażowanych w tworzenie nowego muzeum. Idea, by jego siedziba stała się wizytówką miasta czy regionu, jest podstawą projektów realizowanych w wielu miejscach na świecie. Modę na muzea-ikony zapoczątkowało nowojorskie Muzeum Guggenheima otwarte w 1959 roku, a od powstania Muzeum Guggenheima w Bilbao w 1997 roku (według projektu Franka Gehry'ego) mówi się „efekcie Bilbao”. Jagodzińska, poświęcając obszerną część swojej książki debatom i sporom toczonym wokół tej kwestii w Polsce, wskazuje jednocześnie analogiczne zjawiska u naszych sąsiadów, gdzie tak samo dominuje tendencja do naśladowania wzorców zachodnioeuropejskich i amerykańskich. Być może podążanie przetartymi szlakami ma sens, bo zmniejsza ryzyko błędów przy podejmowaniu decyzji architektonicznych i kuratorskich w sytuacji, gdy po dziesięcioleciach zastoju jest brak doświadczeń w realizacji nowoczesnych projektów. Mít Bilbao ma jednak również ciemniejszą stronę, którą dostrzega Jagodzińska – marzenie o stworzeniu w krajobrazie miasta wyjątkowego znaku rozpoznawczego, który przyciągnie turystów, rodzi niebezpieczeństwo zachwiania proporcji między wartością kolekcji a jej architektonicznym otoczeniem, mogącym stać się jedynie „fajerwerkową” karykaturą zamierzonej ikony. Dokonując przeglądu argumentów zwolenników i przeciwników mody na takie budynki, autorka przytacza opinię architekta Petera Buchanana: *Jeden czy dwa mogą uatrakcyjnić miasto, jeśli symbolizują lub upamiętniają coś wartościowego; jednak dzisiejsze budynki nie upamiętniają nic szlachetniejszego niż twórczy geniusz architekta dążącego do sławy i majątku* (s. 104)⁴. Niestety, zdaniem Jagodzińskiej środkowoeuropejscy decydenci, starając się nadrobić stracony czas, *bez umiaru szafują słowem wytrychem »ikona«, odwołując się przy tym bez głębszej refleksji do sukcesu Bilbao i możliwości jego przeszczepienia – na mniejszą skalę – na polskiej prowincji* (s. 115). Nie dostrzegają ryzyka popadnięcia w architektoniczny kicz ani rosnącego znużenia tą tendencją na Zachodzie.

To samo zresztą dotyczy naśladowania innego wzorca, polegającego na adaptowaniu budynków industrialnych. Czerpiąc przykłady z modelowych przedsięwzięć na Wyspach Brytyjskich (gdzie zrealizowano najwięcej tego typu projektów, na czele z Tate Modern w Londynie), Francji oraz Stanów Zjednoczonych, środkowoeuropejskie muzea i galerie sztuki upodobały sobie przestrzenie poprzemysłowe, lokując swe siedziby w byłych fabrykach, halach magazynowych i portowych, elektrowniach, browarach, młynach czy rzeźniach. Nie bez znaczenia jest oczywiście dostępność tego typu infrastruktury i stosunkowa łatwość jej adaptacji, nie mówiąc już o nieporównywalnie mniejszych kosztach, gdy nie zamawia się w pełni oryginalnego projektu u sławnego architekta. Polska i Czechy, jak pokazuje Jagodzińska, przodują w owym trendzie, a Praga to prawdziwy „potentat”. Błędem jest jednak przekonanie, że sama rewitalizacja starej budowl i jej otoczenia wystarcza, by przedsięwzięcie odniosło sukces. Nie da się przecież uciec od problemu wypełnienia odzyskanych przestrzeni wartościową albo przynajmniej interesującą sztuką, która przyciągnie zwiedzających.

³ Amerykański architekt, autor takich ikon architektonicznych jak Muzeum Guggenheima w Bilbao (1991-1997), centrum mediów „Der Neue Zollhof” w Düsseldorfie (1997-1999) czy „tańczącego domu” w Pradze (1995).

⁴ Cyt. za P. Buchanan: *Poza kultem obiektów*. „Architektura. Murator” 2007, nr 5.

Innym rozwiązaniem jest adaptowanie na potrzeby wystawiennicze różnego rodzaju budowli nieprzemysłowych – np. kościołów i reprezentacyjnych siedzib: zamków, pałaców czy dworaków. W przypadku takich budynków ich funkcja nie zmienia się w sposób radykalny, zwłaszcza jeśli w przeszłości służyły działalności kulturalnej lub gromadzeniu dzieł sztuki. Tradycja wykorzystywania tego typu obiektów na potrzeby ekspozycji jest w Europie Środkowej równie długa jak na Zachodzie – w Polsce jeden z najbardziej znanych przykładów stanowi pałac Maurycego Poznańskiego w Łodzi, w którym Muzeum Sztuki otwarto w 1946 roku. Dogodna lokalizacja (często w śródmieściu), łatwy dojazd i wykorzystanie dotychczasowej symboliki miejsca sprzyjają osiąganiu dobrych wyników frekwencyjnych, jednak w zabytkowych budowlach często brakuje przestrzeni i powierzchni magazynowych, a dawną architekturę trudno dostosować do dzisiejszych wymogów technicznych (instalacja grzewcza, toalety, windy). Przede wszystkim jednak, jak wskazuje Jagodzińska, adaptowany budynek ma ograniczony potencjał, by stać się ikoną.

Problem lokalizacji nowego muzeum w przestrzeni urbanistycznej jest równie ważny jak kwestia zaprojektowania jego siedziby. Zgodnie z wielowiekową tradycją ważne instytucje kultury skupione są zwykle przy głównych ulicach i na centralnych placach miasta, często w sąsiedztwie budynków pełniących ważne funkcje administracyjne. Nie jest to jednak – wbrew temu, co twierdzi Jagodzińska – żelazna reguła. W Londynie i Paryżu muzea są rozproszone, a w Nowym Jorku tylko kilka z największych znajduje się w wiodącym wzdłuż parku Centralnego pasie znanym jako „Museum Mile” (mila muzeów). XIX-wieczna tradycja umiejscawiania muzeów w reprezentacyjnych i centralnych dzielnicach nie zawsze może być kontynuowana z powodów czysto praktycznych. Możliwości przyznawania nowym instytucjom siedzib w śródmieściu są ograniczone dostępnością i wielkością istniejących w tym rejonie obiektów, zwykle zbyt małych i dusznych, dlatego nowe muzea tak chętnie korzystają z projektów rewitalizacyjnych, mających na celu udostępnienie instytucjom i środowiskom artystycznym terenów w dzielnicach przemysłowych. Jednak, jak zwraca uwagę Jagodzińska, sukces nowego muzeum w rewitalizowanej przestrzeni urbanistycznej zależy również od stworzenia w jego otoczeniu pełnej infrastruktury: restauracji, sklepów, klubów, punktów usługowych, terenów zielonych i sieci komunikacyjnej. Rozwiązania takie sprawdziły się w kilku europejskich metropoliach, w których obok kompleksów muzealnych zlokalizowanych w wyodrębnionych dzielnicach, gdzie za założenia zachowana miała zostać historyczna odrębność sztuki wysokiej od masowej – jak na berlińskiej Wyspie Muzeów (Museumsinsel) czy w monachijskiej Dzielnicy Sztuki (Kunstareal) – powstały konglomeraty łączące sztukę wysoką z rozrywką, czego najlepszym przykładem jest paryskie Centrum Pompidou, zrywające z tradycyjnym myśleniem o formach i funkcjach muzeów.

Niektóre środkowoeuropejskie dzielnice kultury, kształtowane na wzór tych w krajach zachodnich, nie ustępują im rozmachem i fantazją. Jak podaje Jagodzińska, najbardziej aktywni w tworzeniu takich przestrzeni są Węgrzy. Na południu kraju, w Peczu powstała „muzealna ulica”, a w Budapeszcie istnieje największe w Europie Środkowej skupisko instytucji kulturalnych znane jako Millenium City Center, zlokalizowane w reprezentacyjnej dzielnicy nad brzegiem Dunaju – w miejscu, gdzie w 1995 roku miały się odbyć światowe Targi Expo.

Dla polskich czytelników szczególnie interesujące będą fragmenty książki dotyczące podobnych dzielnic sztuki w naszym kraju – np. bydgoskiej Wyspy Młyńskiej czy krakowskiego Zabłocia i Starego Podgórze. Są też w Polsce miasta, w których konkuruje się z galeriami handlowymi, wychodząc naprzeciw potrzebom masowej publiczności i oferując jej kulturalną rozrywkę o szerokim spektrum, od tej – użyjmy słów Jagodzińskiej – „ludycznej” po „wysmakowaną”

(s. 228). Poznański „Stary Browar”, promowany takimi hasłami reklamowymi jak „Stary Browar – gdzie życie spotyka się ze sztuką” i „Stary Browar – Centrum sztuki, handlu i biznesu”, czy powstała w 2006 roku łódzka „Manufaktura” to najlepsze przykłady nowych przestrzeni, gdzie rozrywka i punkty handlowo-usługowe współistnieją z przybytkami kultury wysokiej. Czy jest to korzystne dla tej ostatniej? Według niektórych opinii znoszenie granic dzielących kulturę wysoką od codzienności jest ratunkiem dla muzeów, szansą na skuteczniejsze dotarcie z ich przekazem do liczniejszej i bardziej zróżnicowanej publiczności. W Łodzi, która nie ma staromiejskiego centrum, wspomniana „Manufaktura” – do niedawna największy kompleks handlowy w Europie, w skład którego wchodzi muzeum sztuki ms2 – spełnia, jak twierdzi Jagodzińska, funkcję „miejskiej agory”, i w tym sensie przypomina miejsca, gdzie w przeszłości powstawały instytucje kultury. Jednak obecność komercyjnego otoczenia ma też swą drugą stronę, o czym wnikliwie pisze autorka, przywołując komentarz Małgorzaty Ludwisiak, wicedyrektorki ms2, dotyczący osób odwiedzających „Manufakturę”, które często zachodzą do muzeum *prosto z zakupów, z hałaśliwej galerii handlowej, napełnieni wyniesionymi z niej obrazami* (s. 252). Choć muzealnicy zdają sobie sprawę z zagrożeń płynących z agresywnej „hipermarketyzacji” kultury, nie sposób nie doceniać potencjału takich miejsc, bowiem skutecznie ożywiają one martwe wcześniej rejonny miast, pozwalając zagospodarowywać nieużytki i budować poczucie dumy z własnej dzielnicy wśród jej mieszkańców.

Omawiając liczne zagadnienia związane z projektowaniem nowych muzeów w Europie Środkowej, Jagodzińska nadaje swojej książce ciekawą formę, łączącą cechy dysertacji naukowej i encyklopedycznego katalogu. Chociaż rozważania dotyczą określonego kontekstu historycznego, zamkniętego w ściśle wyznaczonych ramach czasowych i geograficznych, dostajemy coś więcej niż tylko przegląd bieżących trendów i przedsięwzięć. Opisy i interpretacje Jagodzińskiej świadczą o jej dogłębnym rozeznaniu w tematyce muzealnictwa w wymiarze historycznym, kulturowym, politycznym, społecznym i filozoficznym. Prezentowane są różne spojrzenia na istotę muzeum sztuki jako jednej z najważniejszych instytucji kulturotwórczych we współczesnym społeczeństwie. Autorka przywołuje nie tylko opracowania naukowe, ale odnosi się także do bieżących wypowiedzi specjalistów z różnych dziedzin i zwykłych odbiorców kultury – tej wysokiej i tej masowej. Obszerny, liczący prawie 600 stron tom (zawierający bardzo przydatny indeks instytucji sztuki) jest kompendium wiedzy, z której skorzystać mogą historycy sztuki, kulturoznawcy, socjologowie, architekci, specjaliści od planowania przestrzennego oraz osoby podejmujące w tych kwestiach konkretne decyzje. Pozostali czytelnicy zapewne najbardziej docenią tę część książki, w której znalazły się fotografie i obszernie opisy prezentujące najatrakcyjniejsze muzea, centra oraz galerie sztuki nowoczesnej i współczesnej powstałe w latach 1989-2014 na terenie Czech, Polski, Słowacji i Węgier.

Oprócz atrakcyjnej strony graficznej niewątpliwym walorem *Czasu muzeów* stanowi niepodważalna wiarygodność opracowania, bowiem autorka nie tylko jest w pełni profesjonalnym badaczem (pracuje w Instytucie Europeistyki na Uniwersytecie Jagiellońskim), ale także – jako osoba od lat związana z Międzynarodowym Centrum Kultury w Krakowie – zna z pierwszej ręki sekrety, bolączki i dylematy tego typu instytucji. Książka ujawnia również pasje podróźnicze Jagodzińskiej i jej talent do fotografii (to ona wykonała wiele zdjęć wykorzystanych w tomie). Ostatecznie jednak liczy się przede wszystkim fachowość w badaniu i analizowaniu opisywanych zjawisk. Swą opowieść o przemianach w Europie Środkowej autorka kończy nieco przewrotnym pytaniem: *Muzea sztuki współczesnej – zachodnie czy środkowe?* Z lektury *Czasu muzeów* wynika, że nowe instytucje zajmujące się prezentacją sztuki nowoczesnej i współczesnej w krajach dawnego bloku sowieckiego na ogół sięgały po 1989 roku do wzorców zachodnich, co w wielu przypadkach

okazało się polityką błędną zarówno ze względu na uwarunkowania historyczne i kulturowe, jak i ograniczenia finansowe.

Dlatego Jagodzińska celowo eksponuje przykłady tych instytucji w naszym regionie, w których budowanie tożsamości oparte zostało na dokonaniach lokalnych artystów, bez oglądania się na certyfikaty światowego rynku sztuki, coraz częściej funkcjonującego jako cynicznie merkantylne połączenie giełdy i targowiska próżności. Według autorki zerwanie z bezkrytycznym kopiowaniem globalnych trendów na rzecz podkreślania regionalności jest dobrym sposobem na stworzenie oryginalnej i atrakcyjnej oferty, która przyciągnąć może również publiczność z Europy Zachodniej i innych części świata. Jak stwierdził cytowany w książce słoweński kurator i teoretyk sztuki Igor Zabel, *to Zachód potrzebuje Wschodu, w tym Europy Środkowej, jako jej [Europy] (dawnej) części, aby sam siebie określić, a nie odwrotnie* (s. 60). Bowiern – pisze Jagodzińska – *Europa Środkowa to przede wszystkim klimat i duchowość, które pod względem kulturowym wyodrębniają ten teren na tle zarówno Wschodu, jak i Zachodu* (tamże).

Katarzyna Jagodzińska: *Czas muzeów w Europie Środkowej. Muzea i centra sztuki współczesnej (1989-2014)*. Międzynarodowe Centrum Kultury, Kraków 2014, ss. 598 + 2 nlb.

ANETA WYSOCKA

NIEŁATWE ODCZYTANIE UKRAINY

Na książkę Mykoły Riabczuka *Ukraina. Syndrom postkolonialny* złożyły się prace o tematyce kulturoznawczej, politologicznej, a także literaturoznawczej, powstałe w latach 1998-2014. W tym czasie wiele się działo w naszej części kontynentu, toteż poszczególne eseje oraz szkice, pierwotnie osadzone w kontekście rozmaitych aktualnych wydarzeń, nieco różnią się od siebie pod względem sposobu ujęcia rzeczywistości. Niemniej jednak – mimo pewnej wpisanej w poszczególne teksty dynamiki światopoglądowej – autorski sposób postrzegania kluczowego zagadnienia, a mianowicie kwestii tożsamości ukraińskiej, pozostaje zasadniczo niezmienny. Zgodnie z tym, co zapowiada podtytuł, Riabczuk w swojej pogłębionej i wieloaspektowej analizie rodzimych dyskursów o zasięgu makrospołecznym, przeprowadzonej pod kątem obecności autostereotypów, z uwzględnieniem ich genezy oraz wywieranego przez nie wpływu na kulturę i politykę współczesnej Ukrainy, inspirował się metodologią badań postkolonialnych. Reinterpretował ją jednak i dostosowywał do realiów wschodnioeuropejskich. Był przy tym świadomy kontrowersyjności takich zabiegów adaptacyjnych: *Niewykluczone (...), że nieufność badaczy postkomunizmu wobec metodologii postkolonialnej wynika z nadużywania terminów „imperium” i „kolonializm” w masowej publicystyce i propagandzie politycznej, gdzie mają one zabarwienie jednoznacznie pejoratywne. Właśnie w tej roli – jako uosobienie absolutnego zła – często są one wykorzystywane w celu oskarżenia dawnej metropolii o wszelkie możliwe grzechy oraz do zdejmowania z jej ofiar wszelkiej odpowiedzialności za ich obecny stan* (s. 22).

Transpozycja paradygmatu postkolonialnego

Studia postkolonialne, jak zauważyła Ewa Domańska, nie są w gruncie rzeczy dyscypliną naukową¹, lecz *interdyscyplinarnie (czy multidyscyplinarnie) prowadzoną interwencyjną krytyką społeczną (i krytyką zastanej wiedzy)*². W rezultacie

¹ Riabczuk tak je wprawdzie określił (s. 20), dodał jednak przymiotniki „chwijny”, „niepewny” i „nieustabilizowany” (tamże).

² E. Domańska: *Badania postkolonialne* (w:) L. Gandhi: *Teoria postkolonialna. Wprowadzenie krytyczne*. Przeł. J. Serwański, Poznań 2008, s. 158.

– dodaje badaczka – kładąc nacisk na performatywny aspekt studiów postkolonialnych, można je też określić jako zbiór teoretycznych i kulturowych praktyk, przedstawień i performansów związanych z doświadczeniem kolonialnych spotkań (colonial encounters) Zachodu z resztą świata. Jako zróżnicowana tendencja badawcza, studia postkolonialne obejmują szerokie spektrum problematyki dotyczącej głównie relacji kultura–władza (...) bezpieczniej jest zatem mówić o perspektywie postkolonialnej, która użyteczna jest wszędzie tam, gdzie istnieją stosunki podporządkowania i dominacji narzucane przez imperialne struktury władzy³.

Opracowania wykorzystujące koncepcje i narzędzia teoretyczne powstałe na gruncie postcolonial studies nie mają zatem charakteru czysto deskryptywnego i obiektywizującego. Istotną rolę odgrywa w nich wartościowanie opisywanych zjawisk, dokonywane na ogół z intencją perswazyjną: *Nadrzędnym celem badań postkolonialnych jest, by użyć określenia kenijskiego pisarza Ngũgĩwa Thiongó – „dekolonizacja umysłów”*. Owa dekolonizacja związana jest z powszechną w studiach postkolonialnych, aczkolwiek różnie prowadzoną i rozumianą, krytyką europocentryzmu i z niemożliwym do zrealizowania projektem „prowincjonalizowania Europy”, w czym pomaga promowanie (między innymi za pomocą postkolonialnej literatury, historii, sztuki, nauki) „postkolonialnych rodzajów wiedzy” (wiedza o poru), które kontestują europocentryczny sposób poznania z jego esencjalizmem, metanarracjami, uniwersalizmem, ideą postępu i celowości oraz myśleniem w kategoriach binarnych opozycji jako ideologię legalizującą imperialną dominację. Szczególną uwagę poświęca się analizom (stałe istniejącego) poczucia na drżędności Europy wobec skolonizowanych przez jej imperia kultur i terytoriów; efektów, jakie wywarła kolonizacja zarówno na kolonizatorach, jak i skolonizowanych oraz kwestiom przedstawiania i utrwalania stereotypowych wyobrażeń „innego”, a także roli, jaką owe przedstawienia odegrały w kształtowaniu się „postkolonialnego podmiotu” (wyróżnienia – A. W)⁴.

W *Syndromie postkolonialnym* wykorzystano model opisu będący transpozycją scharakteryzowanego tutaj paradygmatu, zachowującą jego podstawowy zrąb. W pewnym uproszczeniu można ów schemat naszkicować następująco: naród ukraiński („postkolonialny podmiot”) za sprawą Rosji („imperium”) doświadczył „kolonizacji umysłów” i w rezultacie zinternalizował narzucone z zewnątrz poczucie niższości (konstytutywny składnik „stereotypowego wyobrażenia »innego«”), które do dziś dnia nie pozwala mu się w pełni uwolnić spod „imperialnej dominacji”⁵, mającej charakter nie tyle polityczny, ile psychospołeczny: *Badacze postkolonializmu zauważają, że kolonizowany naród stopniowo przyswaja negatywny obraz samego siebie (self-image), który jest mu narzucany przez kolonizatora. Aborygenów przymuszono, by zaakceptowali cały kompleks obcych i poniżających wyobrażeń o sobie, w których występują jako „barbarzyńcy”, „podludzie”, „elementy prymitywne”, nosiciele „chaosu”. W ten sposób ich „kosmos” zostaje zrujnowany i zdegradowany pod wpływem (auto)stereotypów, co w konsekwencji czyni z nich faktycznych nosicieli narzucanego im „chaosu”, z którego istnieje tylko jedno wyjście: asymilacja i integracja z „kosmosem” kolonizatora, z obcą i w istocie swej wrogą im cywilizacją (s. 57).*

³ Tamże, s. 158.

⁴ Tamże, s. 159.

⁵ Autor podkreślał przy tym, że ów kompleks nie dotyczy wszystkich narodów objętych rosyjską czy radziecką strefą wpływów: *Najmniej zbliżone do klasycznego kolonializmu jest doświadczenie narodów Europy Wschodniej, należących do „zewnętrznego” imperium. Po pierwsze, inaczej niż narody „wewnętrznego” imperium, zachowały one jednak pewną suwerenność polityczną, gospodarczą, a zwłaszcza kulturalną. A po drugie, nigdy nie zinternalizowały one kompleksu niższości wobec kolonialnego hegemonu, ponieważ przed wkroczeniem wojsk radzieckich zdążyły już wykształcić silną świadomość narodową, czyli stać się całkowicie nowoczesnymi, egalitarnymi narodami, które można okupować, ale nie zniewolić umysłowo (...). Wręcz przeciwnie, przez cały okres przymusowej przynależności do „bloku radzieckiego” pielęgnowały one własną, niekiedy nawet wyolbrzymianą wyższość wobec „wschodnich barbarzyńców” (ss. 27-28).* To ostatnie zjawisko uwidoczniło się wyraźnie w kulturze polskiej (zob. J. Bartmiński, I. Lappo, U. Majer-Baranowska: *Stereotyp Rosjanina i jego profilowanie we współczesnej polszczyźnie*. „Etnolingwistyka” 2002, nr 14, ss. 105-151).

Narracje a autostereotypy

Zgodnie z koncepcją Edwarda Saïda, na którą powołuje się Riabczuk, proces mentalnego zniewalania wiąże się z narzuceniem „innym” własnego system[*u*] narracyjnych treści, które podtrzymują jawnie kolonialną sytuację imperialnej dominacji (...). O ile imperialna ideologia jedynie wyposaża imperialny hegemonizm i ekspansję w niezbędną argumentację, swego rodzaju korpus, o tyle imperialny dyskurs staje się obrazowo-symboliczną obudową owego korpusu, jego wielowymiarową, wielobarwną i wielogłosową reprezentacją (s. 60)⁶.

Główną areną walki o tożsamość jest w tym ujęciu „przestrzeń intertekstualna”⁷, narzędziem obrony zaś staje się „wiedza oporu”, czyli zespół treści i środków symbolicznych alternatywnych wobec tego, co zostało narzucone. Ukonstytuowaniu się owej wiedzy sprzyja dekonstrukcja „imperialnego dyskursu”. Riabczuk przeprowadza ją, wykorzystując jako bazę zespół różnorodnych narracji historycznych, przekazów publicystycznych, a także utworów literackich⁸. Buduje przy tym analogie między stosunkami rosyjsko-ukraińskimi a relacją, w jaką mieszkańcy tzw. Trzeciego Świata wchodzili z Europejczykami. Ulubione postaci-typy, które powracają w wielu różnych fragmentach książki, to Robinson i Piętaszek. Weźmy jako przykład akapit, w którym mówi się o reakcji intelektualistów rosyjskich na wysoki poziom współczesnego ukraińskiego czasopisma literackiego: *Rosjanom niełatwo było się pogodzić z faktem, że Ukraińcy mogą zrobić produkt intelektualny wcale nie gorszy, jeśli nie lepszy, niż ich, rosyjski. I wreszcie udało się im znaleźć uzasadnienie dla takiej anomalii: kartkując czasopismo, w stopce redakcyjnej znaleźli notatkę o współpracy „Krytyki” z Instytutem Ukraińskim w Harvardzie. (...) Piętaszek w zmitologizowanym świecie nie może równać się Robinsonowi. Chyba że dopomoże mu inny Robinson – na przykład amerykański* (s. 56).

W prześmiewczych nawiązaniach do opowieści o rozbitku i jego „tubylczym” towarzyszu ważna jest dla Riabczuka nie tylko myśl o problematycznej wyższości Robinsona, lecz także o nieautentycznym charakterze jego przyjaźni z Piętaszkiem: *Co prawda, Rosjanie dość często i chętnie mówią o swej miłości do Ukrainy i Ukraińców, przypominają sobie swe różnorakie ukraińskie powiązania i korzenie (...). W tym zakresie ich zachowanie diametralnie różni się od zachowania Polaków, którzy przeważnie dość ostrożnie podchodzą do Ukraińców, wyliczając im wszystkie krzywdy i konflikty historyczne (...). A przecież dla wielu Ukraińców polska wrogość jest łatwiejsza do zaakceptowania, można powiedzieć: znacznie bardziej przyjazna niż rosyjska „miłość”. Ów paradoks stosunkowo łatwo da się wyjaśnić. Polacy, nawet „nie kochając” Ukraińców, uznają ich za siebie równych – przynajmniej w takim sensie, że traktują ich jako inny, odrębny naród, nawet jeśli wydaje się im on mało sympatyczny. Natomiast Rosjanie nie postrzegają Ukraińców jako odrębnej nacji, lecz, w przeważającej mierze, jako odmianę Rosjan, a z tej perspektywy „kochają” samych siebie – taki sobie imperialny mit, z którym Ukraińcy w istocie nie chcą mieć nic wspólnego. (...) każdy Robinson „kocha” swego Piętaszka, lecz czyni to dopóty, dopóki ten ostatni akceptuje reguły gry ustanowione i narzucone mu przez niego, co oznacza, że Piętaszek musi przestrzegać kolonialnej subordynacji i uznawać ogólną zwierzchność Robinsona i jego kultury* (ss. 54-55).

⁶ W owym repertuarze znajduje się m.in. zespół „obrazowo-symbolicznych” środków wykorzystywanych w celu egzotyzacji, orientalizacji, a w rezultacie często także „prymitywizacji” (s. 69) Ukrainy: *Za najbardziej charakterystyczne wyznaczniki tego typu reprezentacji wypada uznać przedstawianie kolonizowanych terenów jako dzikie bądź na pół dzikie, jako pozbawione wewnętrznej struktury, archaiczne i anarchiczne, zamieszkiwane przez wyraźnie bliższe naturze, człekopodobne wspólnoty, istniejące poza czasem, poza granicami prawdziwej, to znaczy imperialnej historii* (ss. 61-61). Warto zwrócić uwagę, że tego rodzaju obrazowanie nie jest obce także naszej literaturze, zarówno romantycznej (ciekawie pisał o tym Marek Kwapiszewski w monografii *Późny romantyzm i Ukraina: z dziejów motywu i życia literackiego*. Warszawa 2006), jak i późniejszej (Sienkiewicz). Riabczuk pisze o tym z nutką gorczy: *Jednak i wówczas, i dziś kultura ukraińska musi przekonywać zarówno wszystkich dookoła, jak i samą siebie, że istnieje, ma własne osiągnięcia i zasługuje na los lepszy niż tylko dostarczanie egzotyki literaturze rosyjskiej lub polskiej* (s. 76).

⁷ Szerzej o tym zob. L. Gandhi: *Teoria postkolonialna. Wprowadzenie krytyczne*. Przeł. J. Serwański. Poznań 2008, s. 73.

⁸ Niezwykle interesujący jest na przykład rozdział poświęcony twórczości Gogola, geniusza mającego „dwie dusze” – ukraińską i rosyjską (s. 106).

Kształtowaniu się „wiedzy oporu” służy nie tylko kontestacja „imperialnego dyskursu” poprzez jego dekonstruowanie. Ważne jest także dostarczanie nowych informacji o skolonizowanym, takich, które podważają zastany schemat kategoryzacyjny. W Riabczukowskiej opowieści o Ukrainie bardzo istotne stają się odwołania do dziedzictwa Rusi Kijowskiej. Zwrócenie uwagi rodzimych, a także zachodnich czytelników na rolę, jaką w kształtowaniu się wschodniosłowiańskiej elity intelektualnej odegrała na przykład Akademia Mohylańska⁹, pozwala unaocznic fakt, że ukraińskie poczucie niższości – nieobiektywnie uzasadnione znikomym jakoby wkładem tego kraju w kulturę naszej części świata – wynika po prostu ze zinternalizowania cudzej narracji: *„Orientalna” reprezentacja Ukrainy natknęła się jednak na istotną przeszkodę w postaci faktycznego stanu rzeczy i stąd wymagała istotnej korekty dyskursu imperialnego. (...) w stosunku do Rosji Ukraina nigdy nie była „Wschodem”, a wręcz przeciwnie – przez kilka stuleci Ukraina stanowiła dla Rosji niezaprzeczalne źródło wpływów zachodnich i potężny czynnik europeizacji, przyczyniający się do przeobrażenia Księstwa Moskiewskiego w Imperium Rosyjskie* (s. 62).

Reinterpretacja map mentalnych¹⁰, postrzeganych jako *społeczno-historyczne, dyskursywne konstrukty, wytworzone przez wewnętrznych i zewnętrznych graczy* (s. 47), przyjmuje czasem w książce formy dość radykalne, jak w następującej wypowiedzi: *Przemianowanie Wielkiego Księstwa Moskiewskiego na Rosję pomogło temu krajowi z północno-wschodniego marginesu Europy zawłaszczyć całą tysiącletnią historię Rusi Kijowskiej* (s. 40). Tak ostre postawienie sprawy wynika z głębokiego autorskiego przekonania o sile terminologii geopolitycznej i o zagrożeniach płynących z „dyskursywnego uwierzytelnienia” (s. 41) określonych kategoryzacji; przekonanie takie jest charakterystyczne dla twórczości Milana Kundery, do której Mykoła Riabczuk się odwołuje (s. 40).

Pasja demaskatorska i polemiczna niewątpliwie ułatwia pisanie sugestywnych tekstów, które potem świetnie się czyta. Utrudnia jednak obiektywizację, co niesie zagrożenia nie tylko dla jakości relacji z „imperium”, którego dyskurs poddawany jest dekonstrukcji, lecz także dla stabilnych, poprawnych stosunków z innymi sąsiadami. Formułując tę dość oczywistą tezę, mam na myśli pewien konkretny wątek, który parokrotnie w książce powraca. Jako recenzent nie mogę i nie chcę go pominąć, proponuję zatem sine ira et studio przyjrzeć się następującym fragmentom, wybranym z kilku podrozdziałów:

Z jednej strony narracja ta (tzn. narodowa – przyp. A. W.), wyrastająca z modelu historii Mychajła Hruszewskiego i podporządkowana teologii narodowo-wyzwoleńczej (zapis oryg. – przyp. A. W.) i państwowotwórczej, legła u podstaw podręczników szkolnych, symboliki narodowej, wyboru świąt państwowych, znaków, nazw, wreszcie panteonu bohaterów – od księżąt ruskich z kozackimi wąsami (a nie „moskalskimi” brodami) na banknotach, nazwanych hrywnami, do „separatysty” Iwana Mazepy i samego Hruszewskiego na tych samych hrywnach czy Symona Petlury na znaczkach pocztowych. A z drugiej strony, do tego kanonu nie wpuszczono bohaterów UPA – jako najsilniej demonizowanych postaci propagandy sowietofilskiej, a równocześnie jako najbardziej konsekwentnych bojowników z rosyjskim/radzieckim imperializmem i komunizmem (s. 138);

Wiktor Juszczenko (...) wbrew oczekiwaniom nie podpisał dekretu o rehabilitacji demonizowanej przez Sowietów Ukraińskiej Powstańczej Armii i nadaniu wszystkich właściwych przywilejów i honorów jej weteranom (s. 146, pierwodruk w 2005 roku);

⁹ Chciałabym w tym miejscu podziękować pani doktor Annie Budziak z Katedry Ukrainistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego za inspirującą rozmowę o dawnej Rusi Kijowskiej.

¹⁰ Określenie to stosuje Wojciech Chlebda w swoich analizach lingwistyczno-kulturowych (zob. np. tenże: *Polak przed mentalną mapą świata*. „Etnolingwistyka” 2002, nr 14, ss. 9-26).

Między wierszami prezydent Juszczenko przyznał w istocie, że status społeczny UPA zależy nie od obiektywnych faktów historycznych, a jedynie od dobrej woli radzieckich weteranów, a przede wszystkim od ich stalinowsko-partyjniackiego kierownictwa. (...) Nowe elity, z prezydentem włącznie, w dużym stopniu poruszają się wciąż w radzieckim systemie współrzędnych i posługują się radzieckim dyskursem. (s. 147, pierwodruk w 2005 r.; podobnie s. 155, pierwodruk w 2007 r.);

Należy zauważyć, że oskarżanie Bandery i OUN to istotny element tradycyjnej antynacjonalistycznej, a w istocie antyukraińskiej narracji, żywej zarówno w imperium radzieckim, jak i w dzisiejszej Rosji (s. 175); I chociaż alianci w zasadzie stwierdzili, że dywizja Hałyczyna (Galizien) była zwyczajną dywizją frontową, niezwiązaną z żadnymi akcjami karnymi i przestępstwami wojennymi, to l e g e n d a (sic!) o ukraińskich esesmanach, którzy pomagali Niemcom w Babim Jarze, getcie warszawskim i wszystkich możliwych obozach koncentracyjnych, stała się ważnym elementem antyukraińskiej mitologii (sic!) w wielu popularnych, a nawet naukowych opracowaniach na temat II wojny światowej (s. 162; wszystkie wyr. – A. W.).

Mykoła Riabczuk wydaje się momentami zapominać, że negatywna ocena działalności organizacji, o jakich pisze, nie jest charakterystyczna wyłącznie dla optyki, którą nazywa „sowiecką”. Wszelako pozostaje tego świadom, skoro dużą część jednego z rozdziałów poświęca polemice z rezolucją Parlamentu Europejskiego z 25 lutego 2010 roku, w której zostało wyrażone głębokie ubolewanie z powodu decyzji ustępującego prezydenta Ukrainy, Wiktora Juszczenki, który nadał pośmiertnie Stepanowi Banderze, przywódcy współpracującej z nazistowskimi Niemcami Organizacji Ukraińskich Nacjonalistów (OUN), tytuł „Bohatera Ukrainy” (s. 171).

Fragmety, w których sugerowany jest „legendarny” czy też „mitologiczny” charakter opowieści o realnie popełnionych zbrodniach, mogą skłonić polskich czytelników do zamknięcia książki i nieotwierania jej ponownie. A lekturę dokończyć warto, choćby po to, aby przekonać się, że Riabczuk jest w gruncie rzeczy rozdarty: pragnie dekonstruować „kolonialny dyskurs” i w ten sposób utwierdzać swoich rodaków w poczuciu autonomii oraz własnej wartości, a jednocześnie chce rzetelnie interpretować historię. W jednym z rozdziałów pisze jakby sam o sobie: *Każda strona będzie bronić swojej twierdzy, swojej tożsamości, „swoich” chłopców – nawet jeśli to naprawdę źli chłopcy – bo w warunkach wojny dyskursów jakiegokolwiek ustępstwo może skazać całą sprawę na porażkę, może dać „im” dodatkowy argument przeciwko „nam”, ostatecznie potwierdzić absolutne zło „naszych” wobec absolutnego dobra „ich”. Ukraińcy z obu stron konfliktu nie dorosli jeszcze moralnie i politycznie do uświadomienia sobie i przyznania, że „ich” to też „nasi” i odwrotnie. (...) Nawet liberalne wydania i autorzy (...) wolą nie wyciągać trupów z własnych szaf i skrajnie niechętnie potępiają, dajmy na to, kryptofaszystowską ideologię integralnego nacjonalizmu, dominującą w OUN i mającą duże wpływy w UPA czy, powiedzmy, ksenofobiczne i antysemickie poglądy wielu ounowskich i upowskich przywódców albo najbardziej haniebną kartę w historii UPA i całego ukraińskiego nacjonalizmu – udział w antypolskich czystkach na Wołyniu (s. 169).*

Podczas lektury tych akapitów przychodziła mi na myśl znana fraza z *Wulgaty*: „Medice, cura te ipsum”, i do niej się w swoim komentarzu ograniczę.

Język jako rdzeń tożsamości

Problem wyobrażeń ukraińskiego narodu o własnej historii i o miejscu zajmowanym w geograficznej i kulturowej przestrzeni kontynentu jest w książce stosunkowo silnie wyeksponowany, ale nie wydaje się najważniejszy. W zaproponowanym przez autora ujęciu problematyki tożsamościowej kluczowe znaczenie ma stosunek obywateli Ukrainy do ojczystej mowy. Mykoła Riabczuk, szczególnie uwrażliwiony na słowo jako poeta i eseista, ma również głęboką świadomość socjotwórczej roli języka, który w większości wspólnot etnicznych stanowi kon-

stytutowy element autoidentyfikacji¹¹. *Ćwierć wieku temu jeden z czołowych ukraińskich intelektualistów Iwan Dziuba (napisał, że – przyp. A. W.) „język ukraiński nie pełni wszystkich swoich funkcji społecznych i kulturowych, a język narodowy jest wszak kręgosłupem kultury narodowej i nawet sztuka niewerbalna, niezwiązana ze słowem, przez szereg elementów pośrednich jest jednak związana z językiem, z wyobrażeniami kształtowanymi przez język, a nawet z samym brzmieniem języka.”* (ss. 87-88).

W ten trafny i przekonujący opis wielorakich zależności między językiem a kulturą wpleciona została diagnoza o słabej kondycji języka ukraińskiego, którego status w społeczeństwie, zdaniem Mykoły Riabczuka, niewystarczająco szybko ulega poprawie. Na pytanie o przyczyny takiego stanu rzeczy autor odpowiada zgodnie z paradygmatem postkolonialnym, winą obarczając ideologię imperialną oraz jej dyskursy. Wykorzystuje przy tym wymowną analogię do dyskryminacji rasowej: *Czarną skórą dla Ukraińców zawsze był ich „rabski”, „wiejski” język; zmieniwszy go na „biały”, czyli rosyjski, można było wygodnie zrobić karierę tak w Imperium Rosyjskim, jak i w Związku Radzieckim* (s. 57; zob. także s. 31 i ss. 82-83).

Metafora „czarnej skóry języka” jest dla Polaków dość zaskakująca, gdyż w naszej wspólnocie dominuje wizja polszczyzny jako niekwestionowanej wartości. Z Riabczukowskiej opowieści o Ukrainie dowiadujemy się tymczasem, że szacunek dla ukraińskiego nie jest bynajmniej powszechny, mimo że ma on status języka urzędowego. W życiu codziennym nie tylko konkuruje on z rosyjskim, ale wręcz z nim przegrywa i, paradoksalnie, jego sytuacja okazuje się mniej korzystna w kulturze popularnej niż w kulturze wysokiej¹². *W efekcie Ukraina pozostaje polem walki dwóch przeciwstawnych ideologii, narracji, wizji przeszłości i przyszłości. Z pewnym uproszczeniem ten pojedynek można interpretować jako walkę między ukrajinofonami a rusofonami o to, kto z nich w ostatecznym rachunku okaże się w tym kraju więkzością, a kto mniejszością* (s. 135).

Wewnętrzne podziały Ukraińców – kategoryzacja czy etykietowanie

Zagadnienie podziałów ukraińskiego społeczeństwa powraca w książce w wielu kontekstach i jest oświetlane z różnych perspektyw. Riabczuk sporo uwagi poświęca wzajemnym stereotypom współrodaków posługujących się językiem ukraińskim bądź rosyjskim. Mają one swoje wykładniki w słownictwie, zwykle wartościującym negatywnie. I tak „ukrajinofonom” przypina się łatkę „banderowców”, „petlurowców”, „mazepińców” (ss. 28-29), „zapadźców”, „nacjonalistów” (s. 77), a z kolei „rusofonów” określa się mianem „wschodniaków”, „małorusinów” czy „januczarów” (ss. 28-29, 77), przypisując im ponadto mentalność homo sovieticus (ss. 206-207). Autor, rzecz jasna, używa wszystkich tych określeń na prawach cytatu, niemniej jednak wykorzystywane przez niego leksykalne wykładniki binarnej klasyfikacji, wywiedzione z postkolonialnego paradygmatu, nie są wolne od ładunku aksjologicznego. O Ukraińcach, którym bliskie są ideały narodowe, mówi ciepło i żartobliwie jako o „ludności aborygeńskiej” czy „tubylczej” (ss. 84, 119, 184-185, 205-206), natomiast osoby rosyjskojęzyczne często nazywa „kreolami”. Czyni wprawdzie zastrzeżenie, że słowo „kreolski” nie zawiera (...) żadnego nacechowania pejoratywnego: *wskazuje ono jedynie na pewne genealogiczne podobieństwo tego zjawiska do nacjonalizmu hiszpańskojęzycznych czy portugalskojęzycznych Białych w Ameryce Południowej, którzy pogodzili się z polityczną emancypacją nowych państw od dawnych metropolii – ale pod*

¹¹ Dzieje się tak nie tylko w krajach europejskich. Sporo uwagi poświęcił tej kwestii Ryszard Kapuściński. Obserwując zachowania przedstawicieli kultur azjatyckich, jak również afrykańskich i południowoamerykańskich, zauważył, że ojczysta mowa nierzadko stanowi podstawę społecznego samookreślenia: *Bengalczyk to ktoś, kogo językiem macierzystym jest bengali. Język to dowód osobisty, więcej, to twarz i dusza* (Podróże z Herodotem, Kraków 2004, ss. 46-47). Szerzej pisałam o tym w artykule *Drogowskazy słów. Język w twórczości Ryszarda Kapuścińskiego* (w: *Życie jest z przenikania. Szkice o twórczości Ryszarda Kapuścińskiego*. Red. B. Wróblewski. Warszawa 2008, ss. 225-238).

¹² Czytamy na przykład, że nikt (...) nie wykonuje dubbingu filmów w języku ukraińskim ani nie tłumaczy na ten język zachodnich powieściowych thrillerów, bo ich potencjalny rynek zbytu jest niepomernie mniejszy względem rynku rosyjskojęzycznego (s. 82).

warunkiem zachowania własnej politycznej, gospodarczej i kulturalnej dominacji (ss. 117-118). Niemniej jednak liczne fragmenty, w których pada ta nazwa bądź wyrazy pokrewne, bynajmniej o owej neutralności nie przekonują.

Na uwagę zasługuje również inna para określeń wprowadzonych na oznaczenie każdej z podklas wyodrębnionych we własnym społeczeństwie: „Ukraińcy” (odpowiednik „aborygenów”) i „Ukraińcy” (czyli „kreole”) (ss. 210-211). Forma obu słów różni się jedynie akcentem, lecz niesione przez nie wartościowanie jest biegunowo odmienne. O „Ukraińcach” mówi się z wyraźną niechęcią jako o „imperialnej grupie” albo wręcz o całkiem innym narodzie (s. 210). I to jest właśnie w *Syndromie postkolonialnym* najbardziej niepokojące – stale powracająca myśl, że nie wszyscy rodacy widzą świat tak, jak powinni. Zawarta w książce dekonstrukcja „imperialnych dyskursów”, które część społeczeństwa jakoby uwewnętrzniła i na których oparła własną tożsamość, ma zatem przypuszczalnie służyć reedukacji. Nie wydaje się jednak otwierać przestrzeni na dialog społeczny. Między innymi i z tej przyczyny autorska intencja wprowadzania podziałów, których leksykalne wykładniki mają w głównej mierze charakter oceniający, nie jest dla mnie w pełni czytelna.

Perspektywy

Dla polskich czytelników książka Mykoły Riabczuka może okazać się bardzo pouczająca nie tylko ze względu na swój erudycyjny charakter i na to, że przynosi szereg frapujących obserwacji zjawisk społecznych i kulturowych na Ukrainie, zinterpretowanych na szerokim tle historycznym. Cennym źródłem wiedzy o najważniejszych procesach zachodzących na styku etnosów w naszej części Europy czyni ją także to, że stanowi swoiste zwierciadło niełatwych spotkań z innością. Riabczuk, ukazując *realną tragedię narodu (...), który był raczej przedmiotem niż podmiotem historii* (s. 168), sam nie uniknął zagrożeń, jakie wiążą się z uczestnictwem w „wojnie dyskursów”, w której niełatwo pozostać neutralnym. Pisząc o *niekomfortowym dla* (ukraińskich – przyp. A. W.) *twórców rozdarcia między imperatywem wyzwolenia, czyli zaangażowania, a imperatywem wolności, w tym od zaangażowania politycznego i ideologicznego* (s. 101), miał chyba na myśli także samego siebie. W swoich rozważaniach zawarł też – niejako mimochodem, w toku analizy twórczości Ołeksandra Irwanca – swoisty ideał nowej literatury ukraińskiej, będący w gruncie rzeczy pozytywnym wzorcem dla całości życia intelektualnego. Na ideał ów składają się *swoboda wewnętrzna, brak kompleksów, otwartość wobec świata* (s. 86). Wspólnota utwierdzona w swojej suwerenności *nie patrzy już na siebie oczyma kultury panującej, nie kurczy się już po każdym znieważającym uśmiechu, geście, słowie. (...) Pisarze nie wpadają już w rozpacz, mówiąc, że „nikt nas nie zna”, „nikomu nie jesteśmy potrzebni” i w ogóle „nie ma nas”. Są również dalecy od megalomańskich ambicji (...). Mówią po prostu: „Istniejemy i mamy coś do powiedzenia, a waszą sprawą jest to, czy nas wysłuchacie, czy nie”* (s. 86).

Mykoła Riabczuk: *Ukraina. Syndrom postkolonialny*. Wydawnictwo KEW, Wrocław-Wojnowice 2015, ss. 260.

LECHOSŁAW LAMEŃSKI

Jan Ryszard Lis – ostatni z wielkich

Już na samym początku istnienia kwartalnika literacko-artystycznego „Akcent”, w numerze 1(5)1981, redakcja pisma zamieściła – jeszcze z inicjatywy Jana Popka, pierwszego redaktora działu plastyki, który zmarł niespodziewanie w grudniu 1980 roku – notę biograficzną, zdjęcie oraz 11 barwnych reprodukcji obrazów Jana Ryszarda Lisa, powszechnie znanego i cenionego artysty malarza, w latach 1977-1983 prezesa Lubelskiego Okręgu Związku Polskich Artystów Plastyków, a zarazem – w latach 1975-1986 – wykładowcy w ówczesnym Instytucie Wychowania Artystycznego (obecnie Instytut Sztuk Pięknych) UMCS w Lublinie. Opublikowano także fragmenty wypowiedzi artystów i krytyków sztuki związanych z Kozim Grodem (m.in. Mariana Makarskiego, Andrzeja Koziary i Ireneusza J. Kamińskiego) oraz bardzo osobisty, wzruszający tekst o Ryszardzie napisany przez związanego z „Akcentem” poetę Krzysztofa Paczuskiego (autor zmarł w 2004 roku).

Wśród reprodukowanych obrazów Jana Ryszarda Lisa znalazły się kompozycje najbardziej wówczas dla niego reprezentacyjne, na czele z *Quo vadis* (1979, ol., pł.), *Ad acta* (1979, ol., pł.) czy *Do C. K. Norwida III* (1981, ol., pł.). Nie było w tym numerze dyptyku *Requiem*, namalowanego w 1978 roku akrylami na płótnie o wymiarach 220 x 290 cm, wyróżnionego drugą nagrodą na VI Ogólnopolskiej Wystawie *Przeciw wojnie* (Lublin 1979) i zakupionego następnie do zbiorów Państwowego Muzeum na Majdanku, bowiem obraz ten został zreprodukowany rok wcześniej na wkładce wewnątrz pierwszego tomu almanachu „Akcent”, od którego zaczyna się historia czasopisma.

Obraz składa się z dwóch części, ich materię malarską na starannie zagruntowanym płótnie tworzą wyłącznie wypisane farbą imiona i nazwiska tysięcy ludzi, którzy zginęli w niemieckim obozie koncentracyjnym na Majdanku w latach 1941-1944. Artysta z pietyzmem i powagą uwiecznił za pomocą farby białej, czerwonej, różowej, a także kilku odmian brązu, kolejne imiona i nazwiska, jedne większe, drugie mniejsze – litery pisane, jak i drukowane nachodzą na siebie, przenikają się i łączą, wypełniając całą przestrzeń płótna. W efekcie *Requiem* to obraz o niezwyklej, szalenie ekspresyjnej wymowie. Jego skomplikowana – wręcz rzeźbiarska – warstwa malarska, przecięta w środku pionową kreską czerwieni (czyniącą z dzieła dyptyk o równoważnych częściach), to w gruncie rzeczy – oglądana z pewnej odległości – abstrakcyjna magma, zdominowana przez zróżnicowane cynobry, karminy i brązy. Z jej drgającej i pulsującej, niemającej początku i końca głębi wyłaniają się – w miarę zbliżania się do obrazu – mniej lub bardziej czytelne imiona i nazwiska tysięcy niewinnych ludzi, po których pozostała wyłącznie przerażająca rozmiarami góra prochów zebranych z terenu całego obozu

i umieszczona w mauzoleum zaprojektowanym – razem z pomnikiem–bramą – przez Wiktora Tołkina, interesującego rzeźbiarza z Trójmiasta.

Jestem przekonany, że trudno znaleźć w dziejach malarstwa polskiego drugiej połowy XX wieku obraz, który dorównywałby płótnu Jana Ryszarda Lisa nie tylko siłą ekspresji czy powagą w sposobie ujęcia niezwykle dramatycznego i ważkiego tematu, ale także sumaryczną i wyjątkowo nowoczesną – w swej prostocie – formą malarską, dzięki której *Requiem*, także dzisiaj, blisko czterdzieści lat od powstania, nie straciło nic ze swojej atrakcyjności i aktualności (zarówno formalnej, jak i tematycznej). Kontemplacja dzieła, nawet w ciasnych i nieprzeznaczonych do ekspozycji pomieszczeniach magazynowych Państwowego Muzeum na Majdanku, w dalszym ciągu budzi niebywałe emocje, od uczucia wstrząsu i przerażenia po fascynację, że można oddać potworność tego wszystkiego, co działo się każdego dnia w obozie, bez natrętnej dosłowności i moralizatorskiego dydaktyzmu, w sposób zdecydowanie bardziej aluzyjny i wyjątkowo dojrzały plastycznie. Jednym słowem, obraz nie tylko nie zestarzał się, ale nadal przyciąga wzrok oglądających, budzi ich ciekawość i uznanie.

*

To tylko jedna z wielu kompozycji malarskich Jana Ryszarda Lisa (1935-1997), twórcy wybitnego, znanego i powszechnie cenionego, który zawsze stawiał przed sobą najwyższe cele artystyczne, pragnąc być wiernym sobie samemu i swojej, autonomicznej wizji sztuki, tak konsekwentnie realizowanej przez szereg lat. Jan Ryszard Lis urodził się w Brzozowej Gaci, małej wsi położonej w gminie Kurów. Wykazujący wybitne uzdolnienia plastyczne, najpierw ukończył Państwowe Liceum Technik Plastycznych w Nałęczowie (matura w 1959 roku), a następnie – z wyróżnieniem – w 1964 roku Wydział Malarstwa Warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych, w pracowni prof. Aleksandra Kobzdeja, który przeżywał właśnie najciekawszy okres w swojej karierze artystycznej.

Widywałem Jana Ryszarda Lisa wielokrotnie, podczas wernisaży nie trudno było zresztą dostrzec jego charakterystyczną, dobrze zbudowaną, niewysoką sylwetkę, która bardziej kojarzyła się z silnym i muskularnym rzeźbiarzem niż malarzem. Największe wrażenie robiła jednak na mnie jego wyrazista głowa z bujną, gęstą brodą, a także sposób poruszania się oraz mówienia, który nie pozostawiał wątpliwości, z kim mam do czynienia. Ale nigdy z Janem Ryszardem Lisem nie udało mi się porozmawiać o sztuce, a tym bardziej spotkać się z nim prywatnie i być może zaprzyjaźnić. Może byłem zbyt nieśmiały lub obawiałem się, że nie będę odpowiednim dyskutantem dla tego wyjątkowego twórcy, w pełni dojrzałego i świadomego swojego artystycznego posłannictwa. Artysty, którego malarstwo spodobało mi się od samego początku mojego pobytu w Lublinie jeszcze w trakcie studiowania historii sztuki. A może sparaliżowała mnie po prostu jego silna osobowość i spojrzenie przenikliwych oczu. Nie wiem i nie dowiem się tego już nigdy. Wiem natomiast, że dzisiaj bardzo mi efektów takiej rozmowy (może kilku

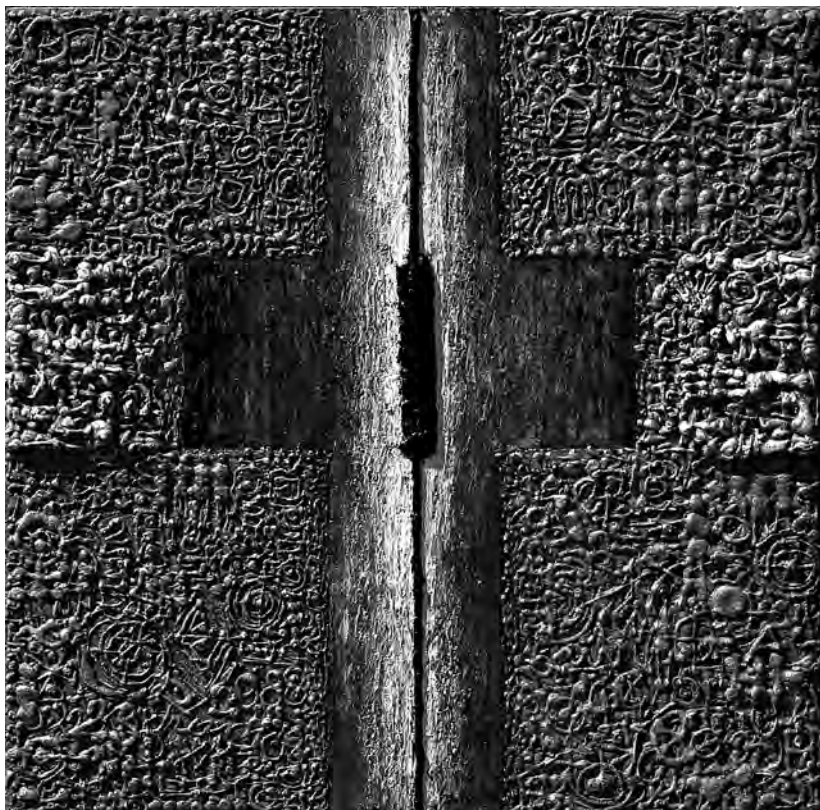


Jan Ryszard Lis, 1985

rozmów?) brakuje, zwłaszcza – w chwili obecnej – gdy próbuję opisać jego dokonania plastyczne. Co prawda, najważniejszy jest kontakt z obrazami, którego nie da się zastąpić niczym innym, niemniej możliwość wymiany myśli w wielu przypadkach ułatwia zrozumienie twórczości, pozwala spojrzeć na nią w odpowiednim kontekście.

Nic więc dziwnego, że z radością przyjąłem wiadomość o dużej, liczącej kilkadziesiąt obrazów olejnych i akwarel wystawie malarstwa Jana Ryszarda Lisa w Muzeum Lubelskim (grudzień 2015 – styczeń 2016). Wystawa została zorganizowana z okazji 80. rocznicy urodzin twórcy, kuratorką była Dorota Kubacka, a teksty do katalogu napisali Sławomir Marzec (artyista) i Piotr Majewski (historyk i krytyk sztuki). Najpierw dotarł do mnie katalog, który – jak sądzę – zaspokoił oczekiwania największych nawet malkontentów, ciekawy graficznie i przede wszystkim bardzo interesujący treściowo oraz wysmakowany ikonograficznie. Dopiero później, po dokładnej lekturze katalogu, poszedłem na wystawę przygotowaną przez znającą się na tym doskonale Dorotę Kubacką.

Malarstwo Jana Ryszarda Lisa rzuca widza na kolana. Wywołuje dreszcz emocji, nieukrywanego zachwytu, a zarazem pokorę wobec twórcy tak sugestywnych, tak przejmujących kompozycji, w których dominują prace na pograniczu abstrakcji, zaliczane do malarstwa materii, wyjątkowo spójne pod względem wykorzystanych środków plastycznych oraz aluzyjnej treści, zdominowanej przez najróżniejsze wątki martyrologiczne i rozrachunkowe. Chyba nigdy wcześniej nie widziałem jednocześnie tylu obrazów artysty pokazanych w jednym miejscu. Notabene obrazów starannie i trafnie wybranych przez kuratorkę z dużo większej przecież całości, tak aby publiczność lubelska miała szansę na jak najszerze zapoznanie się z jego dorobkiem. Bez wątplenia organizatorom udało się z jednej strony przypomnieć starszym miłośnikom sztuki malarstwo Lisa jeszcze z dawnych czasów, z drugiej zaś, po 13 latach przerwy, pokazać kolejnemu pokoleniu młodych widzów twórcę, który na trwałe wpisał się w historię malarstwa polskiego drugiej połowy XX wieku. Szkoda tylko, że w publikacjach przekrojowych, o charakterze



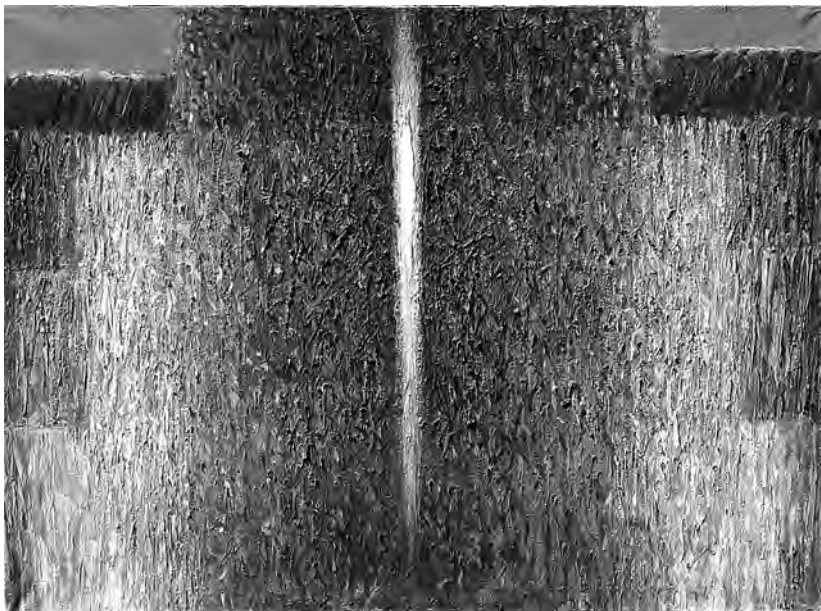
Requiem (tryptyk), technika własna (akryl, płótno, sklejka, piasek z klejem),
62 x 62 cm, 1974



Fragment obrazu *Requiem* (dyptyk), akryl, płótno, 220 x 290 cm, 1978

syntetycznym, ogłaszanych głównie w dużych ośrodkach życia artystycznego i naukowego, np. w Warszawie, Krakowie, Poznaniu czy Łodzi, autorzy tak niechętnie i mało piszą o tym, co działo się i dzieje ciekawego w środowisku artystycznym Lublina. A przecież o artystach w rodzaju Jana Ryszarda Lisa warto i należy mówić i pisać, choć naturalnie jego obrazy pokazywane – niestety zbyt rzadko – w muzeach i galeriach różnych miast polskich bronią się same, przede wszystkim formą i wysoką jakością piktoralną.

Po śmierci artysty odbyły się tylko trzy wystawy jego prac, dwie w Lublinie w 2000 i 2003 roku i jedna w Ostrowcu Świętokrzyskim także w 2003 roku. Na szczęście drugiej wystawie lubelskiej towarzyszyła pokaźna, zawierająca cały szereg różnorodnych tekstów publikacja *Znaki szczególnie. Jana Ryszarda Lisa życie i twórczość* (Warszawa 2003), przygotowana i wydana przez grono ludzi, którym bliska była idea upamiętnienia, a zarazem przybliżenia szerszej



Białowieża II, olej, płótno, 97 x 130 cm, 1983

publiczności sylwetki malarza, wsparta m.in. przez Biuro Wystaw Artystycznych w Lublinie. Obok najobszerniejszej wypowiedzi Romualda Karasia (reportera, literata i wydawcy) *Ryska Lisa dzieciństwo i młodość* znalazły się w książce także znacznie krótsze – ale równie ciekawe – wypowiedzi żony Wacławy, syna Cezarego, zaprzyjaźnionych z artystą malarzy ze środowiska lubelskiego, poetów i naturalnie krytyków sztuki. Za najciekawszy, najbardziej wartościowy należy uznać esej Małgorzaty Kitowskiej-Łysiak *Materia idei. O malarstwie Jana Ryszarda Lisa*, w którym autorka dokonuje przeglądu całej twórczości Lisa i ocenia ją z perspektywy historycznej.

*

Co zatem powinien wiedzieć o artyście widz przychodzący do muzeum lub galerii, gdzie wiszą obrazy Jana Ryszarda Lisa? Po pierwsze, że miał już dziesięć lat, gdy dobiegła końca II wojna światowa, a więc dostatecznie dużo, aby rozumieć i wiedzieć, co się wówczas wokół niego działo. I chociaż spędził ją na Lubelszczyźnie w niewielkiej wsi, gdzie życie toczyło się pozornie spokojnie, z dala od wielkomiejskiego zgiełku, to jednak okrutna okupacyjna rzeczywistość dotarła także do Brzozowej Gaci, nie oszczędzając mu widoków przemocy i gwałtu. Był świadkiem łapanek, a także wieszania niewinnych ludzi przez niemieckich żandarmów. Sześć długich wojennych lat, związane z nimi strach, głód i lęk przed tym, co może nastąpić za chwilę, pozostawiły trwałe ślady w psychice przyszłego artysty, zadecydowały – jak mi się wydaje – o charakterze obranej przez niego drogi twórczej. Drogi wyjątkowo indywidualnej i niepowtarzalnej.

Po drugie, nie można pominąć faktu, że w trakcie studiów w warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych Jan Ryszard Lis był uczniem Aleksandra Kobzdeja, artysty, który po początkowej fascynacji socrealizmem (to on namalował słynny obraz *Podaj cegłę*, 1949, ol., pł., będący symbolem nowej rzeczywistości), już w drugiej połowie lat 50. – jak trafnie zauważyła Małgorzata Kitowska-Łysiak – zaczął malować *metaforyczne kompozycje, utrzymane w dramatycznym czy nawet eschatologicznym nastroju, a zarazem zadziwiające kolorystycznym smakiem* (cykl „*Idole*”, 1958-1959; tryptyk „*Na śmierć człowieka*”, 1964). *Ta droga zawiadła go wprost do sztuki informel. Stopniowo w coraz większym stop-*

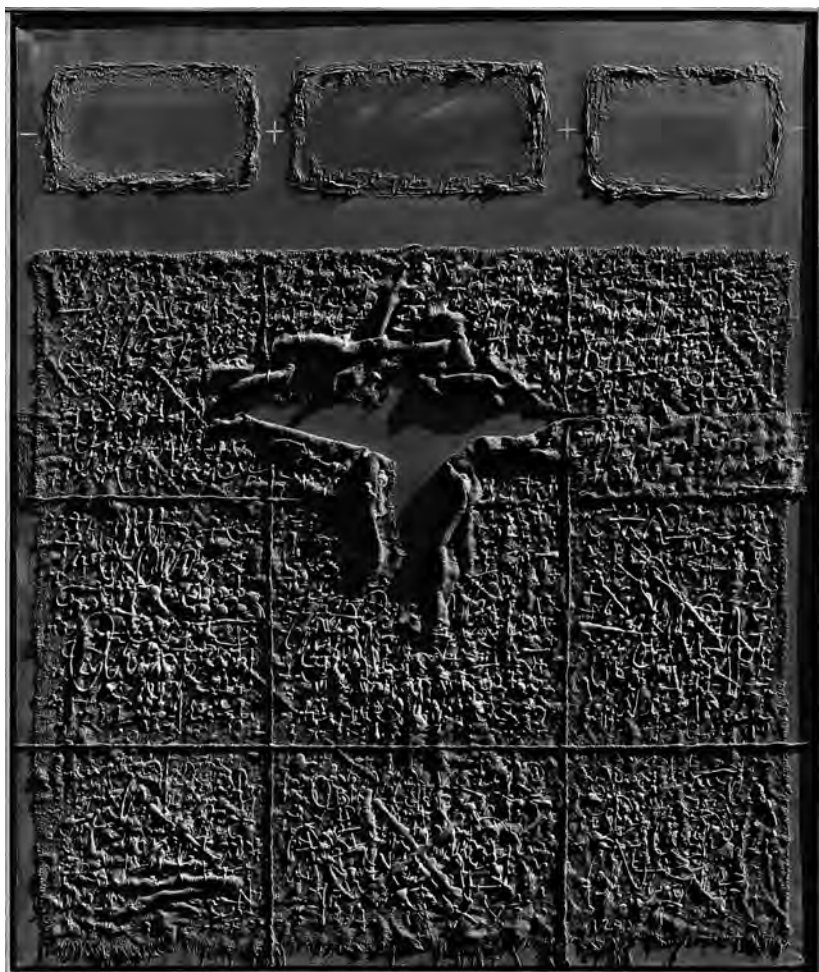
niu poświęcał się badaniu struktury obrazu. Podkreślał materialny status i rangę samej farby, różnicował fakturę kompozycji i eksponował niuanse kolorystyczne. Mistrzowskim przykładem takich działań, należących już do obszaru malarstwa materii, jest seria prac z lat 60. zatytułowanych „Szczeliny”. Łączą one w sobie cechy kompozycji płaszczyznowej i reliefowej: stanowią całości rozgrywające się na płaszczyźnie, a zarazem przekraczające jej ograniczenia. Efekt ten osiągnął artysta, nakładając farbę bardzo grubymi warstwami, a ponadto wprowadzając do kompozycji materiały niemalarskie. Były to drobne elementy różnorodnego pochodzenia (drobiny metalowe, drewniane, z tworzyw sztucznych), jakby wyłaniające się spomiędzy dwóch pasm zamalowanego płótna¹.

Cała reszta to już efekt przede wszystkim ogromnego talentu, samozaparca i samodyscypliny Jana Ryszarda Lisa, który z rzadko spotykaną konsekwencją urzeczywistniał na kolejnych płótnach plastyczny zapis wizji towarzyszących mu na co dzień w zaciszu jego pracowni. Pracowni, do której tak naprawdę – w trakcie aktu tworzenia – miał wstęp tylko on. Nawet ukochana żona Waclawa, wierna towarzyszką życiową, musiała się pogodzić z faktem, że chociaż oceniała każdy nowy obraz jako pierwsza, to jednak czyniła to dopiero wówczas, gdy był już całkowicie ukończony i opuszczal pracownię. To była samotna i długotrwała walka przede wszystkim z oporną materią malarską i rodzącymi się wątpliwościami, jak połączyć ulotne, niematerializowane emocje z bardzo konkretną formą plastyczną. Bez wątplenia formą bliską informelowi, nurtowi bardzo popularnemu w malarstwie europejskim – zwłaszcza francuskim – lat 50. XX wieku.

Choć informel dotarł do Polski z kilkuletnim opóźnieniem, to właśnie dzięki niemu nasze malarstwo otworzyło się na współczesną sztukę europejską i światową, odcinając się ostatecznie od tendencji obecnych w sztuce rodzimej dwudziestolecia międzywojennego. Jan Ryszard Lis, opuszczając mury warszawskiej ASP w połowie lat 60. XX wieku, chętnie korzystał z możliwości technicznych i materiałowych, jakie stwarzał informel, mimo że był on już wówczas nurtem nieco przebrzmiałym, odchodzącym w niepamięć. Rozbudowana materia malarska w pełnych dramatyzmu obrazach lubelskiego artysty zachowuje jednak wyjątkową świeżość i aktualność. Jednocześnie świadczy o dojrzałości kompozycyjnej tego skromnego, niedbającego o poklask twórcy, o jego ogromnym wyczuciu kolorystycznym, swobodzie w łączeniu różnych materiałów, a także o potrzebie różnicowania faktury poszczególnych partii obrazów. Chociaż dzieła te należy uznać generalnie za nieprzedstawiające, to przecież „opowiadają” one różnego rodzaju historie, dla których punktem wyjścia są w bardzo wielu przypadkach – jak mi się wydaje – przeżyte zapamiętane, wyniesione przez kilkuletniego chłopca z okresu, gdy rozpościerała się nad nim i jego bliskimi ponura okupacyjna noc.

Jak już wspominałem, malarstwo Jana Ryszarda Lisa cechuje m.in. żelazna konsekwencja i dbałość o kompozycję, w której ogromną rolę odgrywa osiowość, pozwalająca widzowi na natychmiastowe skoncentrowanie uwagi na tym, co ważne dla konkretnego obrazu. Za każdym razem wokół czytelnej osi pionowej artysta buduje kompozycje oparte na kontraście partii płótna zamalowanych całkowicie gładko z niezwykle plastycznymi, porowatymi i niemalże trójwymiarowymi strefami, które wręcz krzyczą, wyją z bólu do oglądającego je widza. Już pod koniec lat 60. pojawiają się na obrazach artysty krzyże, duże i małe, o bardzo zróżnicowanej formie, takie, które zauważamy natychmiast, i takie, które wyłaniają się dopiero po pewnym czasie z otaczającego je tła. Coraz więcej w nich również drobnych cząsteczek przypominających stopy ludzkich kości, spalonych w piecu krematoryjnym, wrzuconych do dołu z wapnem, a także drobnych, miniaturowych, sylwetkowo ujętych postaci anonimowych ludzi, odartych z resztek człowieczeństwa, spadających w niebyt.

¹ Małgorzata Kitowska-Lysiak: *Aleksander Kobzdej*, <http://culture.pl/pl/tworca/aleksander-kobzdej> (dostęp: 22 III 2016).



Epitafium II, olej, płótno, worek jutowy, 160 x 130 cm, 1985

Lata 70. to dla Jana Ryszarda Lisa bardzo pracowity i płodny okres. Powstają wówczas drapieżne, reliefowe kompozycje, w których ważnym – jeżeli nie najważniejszym – elementem stają się plastycznie ukazane „prochy” pomordowanych Polaków, Żydów, Rosjan i ofiar innych narodowości w obozie koncentracyjnym na Majdanku. Nic więc dziwnego, że twórca bierze z powodzeniem udział w kolejnych edycjach Ogólnopolskiej Wystawy Plastyki *Przeciw wojnie*. W 1975 roku zdobywa I nagrodę (równorzędną) za obraz *Pamięć*, a w 1979 roku II nagrodę za wspomniany już dyptyk *Requiem*.

W tej dekadzie Jan Ryszard Lis tworzy też całą grupę bardzo spójnych stylistycznie kompozycji, które intrygują niepowtarzalną formą plastyczną. Tylko część z nich ma literackie tytuły, pozostałe opatrzone są wyłącznie numerami. Wydaje się, że artysta w pewnym momencie przestał przywiązywać wagę do tytułów, nie chciał bowiem narzucać widzowi określonej interpretacji. Czasami jednak zamieszczał przy obrazie bardzo konkretny tytuł. Były wśród nich: *Requiem*, tryptyk z 1974 roku, *Pamięć* i *Bez tytułu 4/74 (XXX)* także z 1974 roku, *Obraz 1/75* i *Obraz 3/75* z 1975 roku oraz *Requiem*, dyptyk z 1978 roku czy wreszcie *Quo vadis*, *Ad acta* i *Biorę na świadka*, wszystkie z 1979 roku.

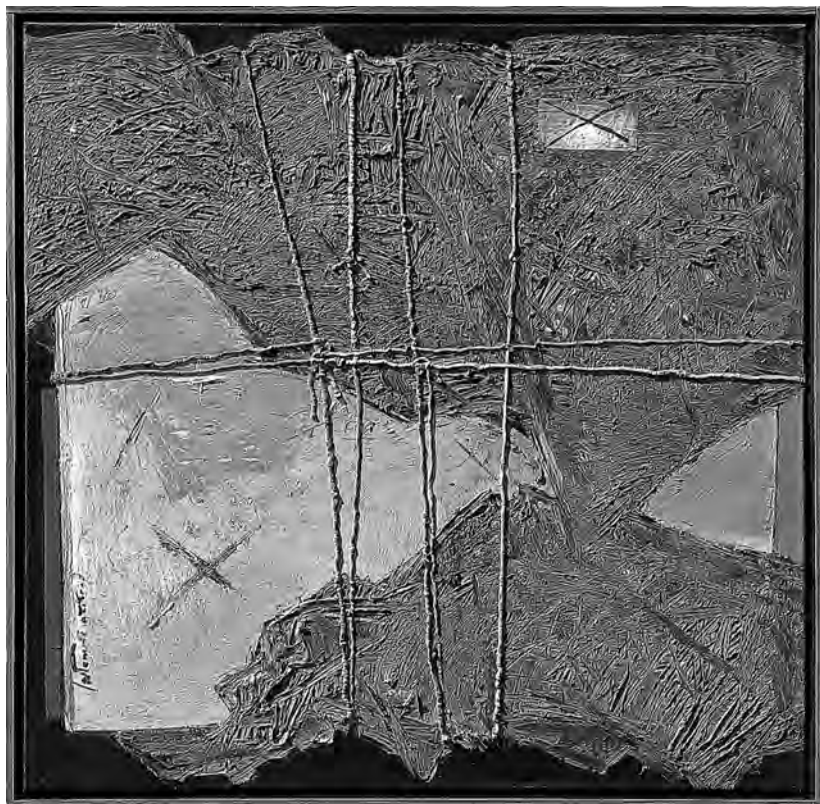
Na przełomie lat 70. i 80. XX wieku powstaje tryptyk będący niezwykle plastycznym dialogiem artysty z twórczością pisarską bliskiego mu Cypriana Kamila Norwida: *Do C. K. Norwida. Listy o emigracji* (1979), *Promethidion* (1980) i *Niewola* (1981). Z jednej strony wyjątkowo ascetyczny, utrzymany

w aksamitnej czerni z dodatkiem bieli i pojedynczych akordów czerwieni, a z drugiej znakomicie oddający – skromną i prostą materią plastyczną – niespokojny stan ducha wielkiego poety, dramatopisarza, a zarazem malarza i rzeźbiarza.

W brzemiennej w wydarzenia latach 80. XX wieku Jan Ryszard Lis sięga po nowe środki wyrazu. Poza stosowanym od dawna z powodzeniem piaskiem z klejem, mieszanym z farbą dla uzyskania gruzłowatej, zwięzłej faktury, artysta wprowadza w przestrzeń swoich obrazów kawałki różnych gatunków płótna i worka jutowego, różniące się grubością i splotami, a także zwykły sznurek.

Śród powstałych wówczas kompozycji uwagę zwraca przede wszystkim przejmujący tryptyk *Epitafium* (1985), którego cichym bohaterem uczynił artysta ks. Jerzego Popiełuszkę. Każdy obraz tryptyku to w gruncie rzeczy prostokątna i abstrakcyjna płaszczyzna utrzymana w ciemnych, złamanych szarościach z domieszką czerni, w niewielkich fragmentach całkowicie płaska, a w co najmniej 2/3 – jak to miał w zwyczaju czynić Jan Ryszard Lis – bardzo plastyczna i trójwymiarowa, z naklejonymi kawałkami płótna i czytelnym, choć bardzo nieregularnym, jakby rozdartym od środka (w jednym przypadku) – jedynym rozpoznawalnym elementem figuralnym – niedużym, umieszczonym asymetrycznie krzyżem. Dodatkowo, na ostatniej części tryptyku umieścił artysta w pobliżu dolnej krawędzi obrazu datę męczeńskiej śmierci księdza Jerzego: 19.10.84, opowiadając się tym samym w jednoznaczny i czytelny sposób po stronie obozu reform i wolności.

Wspomnijmy jeszcze o złożonym z czterech płócien cyklu *Rezygnacje* (1986). To chyba najbardziej „realistyczna” (dosłowna) praca w bogatym dorobku plastycznym Jana Ryszarda Lisa. Artysta, jakby antycypując ciężką



Rezygnacje II, olej, płótno, sznurek, 92 x 92 cm, 1986



Powroty VII, olej, płótno, 80 x 60 cm, 1991

chorobę serca, która jeszcze w tym samym roku pozbawiła go możliwości dalszego tworzenia, pakuje do kopert i paczek obwiązanych starannie sznurkiem bliżej nieokreślone listy i materiały, być może dorobek całego swego życia. Ale te niezaadresowane koperty i paczki, utrzymane w całkowicie odmiennej od dotychczasowej tonacji kolorystycznej, pogodnej, jasnej i cieplej, pozostają w pracowni jako niemy świadek nadchodzącej tragedii, z którą Jan Ryszard Lis nie potrafi, nie chce się pogodzić. Po kilku latach heroicznych ćwiczeń i zabiegów artysta udaje się przewyciężyć – przynajmniej częściowo – chorobę. Ku zaskoczeniu najbliższych pierwsze kroki kieruje do... pracowni. Mimo problemów z trzymaniem pędzla w dłoni (sprawna jest tylko lewa ręka), a tym bardziej z malowaniem, na początku lat 90. tworzy szereg sporych kompozycji, wykonanych farbami olejnymi na płótnie, rodzaj artystycznych – nadspodziewanie pełnych życia i wyczuwalnej dynamiki – wprawek, całkowicie abstrakcyjnych i płaskich, które – nazwane przez żonę Wacławę *Powrotami* – zdawały się zapowiadać być może coś nowego, ale tak naprawdę były ostatnim przejawem aktywności twórczej Jana Ryszarda Lisa.

*

Ale przecież są jeszcze w dorobku Jana Ryszarda Lisa wspaniałe akwarele, malowane niemal na każdym etapie jego twórczości. Artysta zawsze miał przy sobie, nawet w trakcie podróży (samochodem, pociągiem), podstawowe przybory i narzędzia malarskie. Gdy zachwyił go jakiś fragment natury, potrafił się zatrzymać, zrezygnować z realizacji wcześniej zaplanowanych obowiązków, aby zarejestrować przy pomocy farb, kredek i ołówka pierwsze wrażenie. Był typem wzrokowca, który potrafił się wypowiadać w różnych technikach. I chociaż bez wątplenia najbliższe było mu malarstwo sztalugowe, to miał w swoim dorobku także mozaikę na elewacji budynku Przedsiębiorstwa Gospodarki Komunalnej w Lublinie przy ul. Piłsudskiego 13, którą wykonał w 1972 roku, był też autorem rzeźby przestrzennej w Fabryce Łożysk Tocznych w Kraśniku. Razem z Marianem Świsłem zaprojektował w ramach Lubelskich Spotkań Plastycznych w 1976 roku rzeźbę *Wzlot* dla Osiedla Piastowskiego, mozaikę na ścianie szczytowej Szkoły Podstawowej nr 29 na Osiedlu Mickiewicza w Lublinie oraz paneau w Sali Konferencyjnej

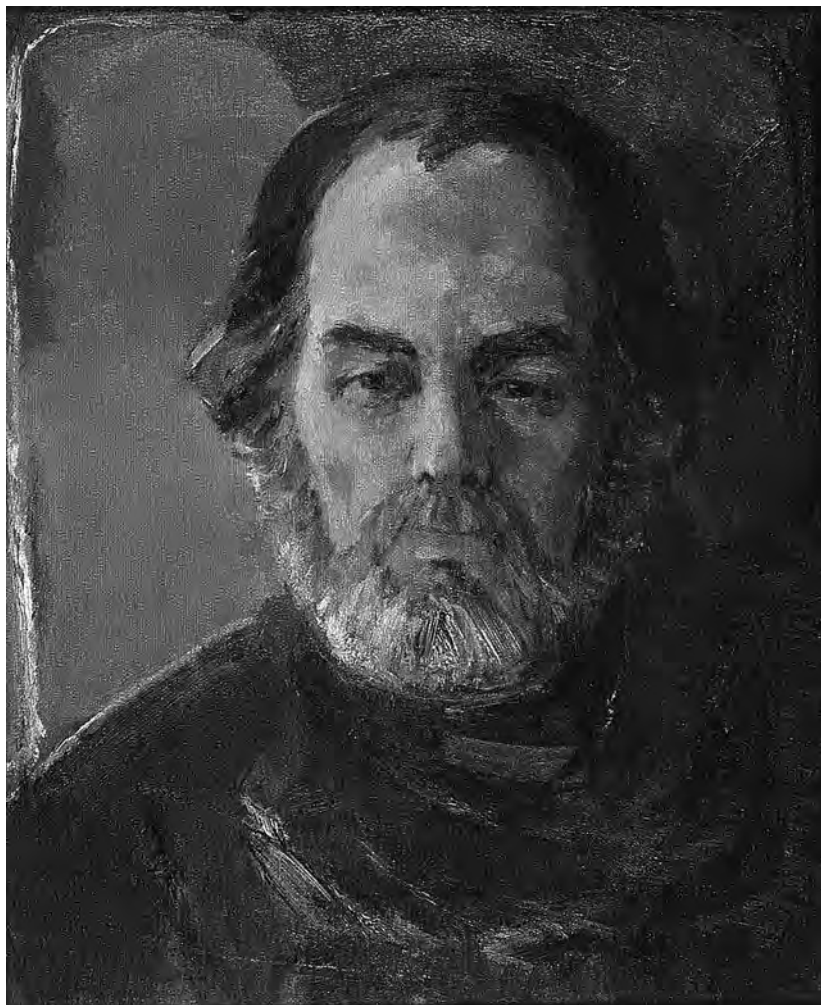
Urzędu Wojewódzkiego w Chełmie. W 1985 roku powstała niemal monochromatyczna, utrzymana w pulsującej czerwieni, futurystyczna scenografia do sztuki *Wścieklica* według dramatu Stanisława Ignacego Witkiewicza, stworzona na zamówienie Ignacego Gogolewskiego, ówczesnego dyrektora Teatru im. Juliusza Osterwy w Lublinie.

*

Jan Ryszard Lis to bez wątpienia jeden z najciekawszych, najbardziej inspirowanych artystów lubelskich drugiej połowy XX wieku. Jego znakomite dzieła stanowią nie tylko istotny element dorobku lokalnego środowiska artystycznego, ale także całego malarstwa polskiego. Dobrze się więc stało, że Muzeum Lubelskie nie zapomniało o Lisie, organizując w 80. rocznicę jego urodzin dużą wystawę monograficzną. Wystawę, która – jak mi wiadomo – nie zakończy swego życia na jednym wernisażu w Lublinie, lecz od jesieni 2016 roku będzie pokazywana także w innych miastach polskich.

Lechosław Lameński

Dziękujemy Muzeum Lubelskiemu w Lublinie za nieodpłatne udostępnienie fotografii prac Jana Ryszarda Lisa wykonanych przez Piotra Maciuka.



Autoportret, 1984/1985

TERESA KSIĘSKA-FALGER

Nikodemowicz 2016

Muzyka jest językiem, wyrazistą formą wypowiedzi, dzięki której poznajemy właściwości ludzi i sytuacji, uczestniczymy w osobistych losach i doświadczeniach innych. Ale też warto pamiętać, że podstawowym warunkiem każdej sztuki jest rzemiosło. Rzemiosło i rzetelna praca, w których jednoczą się władze umysłowe, uczucia i duchowość artysty. Także etyka, będąca wyrazem postawy życiowej. Nowe, zaskakujące nas zjawiska w muzyce współczesnej zwykliśmy przeciwstawiać muzyce tradycyjnej, oswojonej. Tymczasem arcydzieła wyrastają zarówno z twórczości radykalnie nowej, jak i z tej, która wiąże się z szeroko rozumianą klasyką. Miarą jakości pozostaje indywidualny talent twórcy i to, co ów twórca ma nam do powiedzenia... I wreszcie: słuchając dzieł współczesnych czy dawnych, warto mieć świadomość faktu, iż całe to bogactwo stylów i zawartych w nich przeżyć (często krańcowo różnych) jest świadectwem piękna naszej kultury, zaś zdolność percepcji – wyrazem duchowej wrażliwości słuchaczy.

Takie są moje doświadczenia, o tym wszystkim myślę od lat i dlatego jesienią 2012 roku zdecydowałam się na pierwszą edycję *Międzynarodowego Festiwalu – Andrzej Nikodemowicz – czas i dźwięk*, na cykl koncertowy wpisujący twórczość wybitnego lublinianina w szeroki kontekst najważniejszych wydarzeń w dziejach muzyki. 9 października 2016 roku w bazylice oo. Dominikanów odbył się ostatni z 8 muzycznych wieczorów piątej, jubileuszowej (!) edycji festiwalu. Wolno więc chyba mówić już o tradycji...

W tym roku wystąpili wybitni muzycy z Polski, Niemiec i Austrii. Zabrzmiały kompozycje solowe, kameralne, wokalne i symfoniczne. Dzieła o charakterze sakralnym i koncertującym.

W programach 8 koncertów pojawiły się m.in. kompozycje Palestriny, Bacha, Beethovena, Schuberta, Chopina, Schumanna, Borodina, Szymanowskiego, Lutosławskiego, Pärta, Kilara, Messiaena, Nikodemowicza. Każda z artystycznych propozycji miała swój niepowtarzalny klimat, styl narracji, aurę brzmieniową – słuchaliśmy z przekonaniem, iż dzieje muzyki są w istocie nadzwyczajnym cyklem ewolucyjnych przemian, że zawsze chodzi o piękno, prawdę, sens, a także odkrywanie wciąż nowych możliwości muzycznego wyrazu.

Z założenia, najwięcej było muzyki Andrzeja Nikodemowicza. Wykonane zostały (wg kolejności koncertowej): *2 Kołysanki na mezzosopran i fortepian* (2010), *Zostawione piosenki na sopran i fortepian* do sł. Janiny Porazińskiej (1988), *Koncert skrzypcowy* (1973), *VI Koncert fortepianowy* (2007), *Mały koncert na waltornię i orkiestrę smyczkową* (2007), *Impresja na wiolonczelę i fortepian* (2010), *Tryptyk GRUDKI KADZIDŁA IV* (do słów Beaty Ober-

tyńskiej) – 3 pieśni na mezzosopran i organy (2010), *Wariacje organowe na temat pieśni maryjnej „O Matko Miłościwa”* (2012), *Psalm pokutny* – kantata na alt, baryton i organy (2006), *Toccata organowa op. 98 nr 2* (1992), *Trzy kołysanki na flet i fortepian* (1964 – transkrypcja, w oryginale – obój), *Grudki kadzidła I* (do słów Beaty Obertyńskiej) – dwie miniatury z cyklu 9 na trzygłosowy zespół niskich głosów męskich i trzygłosowy zespół głosów żeńskich a cappella (1989), *Hymnus pro peccatis* (Żal za grzechy) – Anonim IV w. – kantata na sopran, chór mieszany i organy (1999), *In matutinum* (Pieśń poranna) – Hilarius IV w. – kantata na sopran, baryton, chór mieszany i małą orkiestrę (1993).

Muzyka Andrzeja Nikodemowicza, rozpięta między sacrum a profanum, jest konsekwentnym, twórczym nawiązaniem do stylistyki sztuki dźwięku rodzącej się na przestrzeni wieków. Jej artystyczna materia zachwyca różnorodnością zjawisk estetycznych, bogactwem pomysłów harmonicznym, nasyceniem emocjonalnym, szczególną wrażliwością sonorystyczną. Odwaga twórcza koresponduje tu z historią formy, błyskotliwe pomysły fakturalne – ze strukturami o ugruntowanych właściwościach, bogata szata dźwiękowa porusza wyobraźnię.

Istotą twórczości Andrzeja Nikodemowicza jest doskonały warsztat kompozytorski – warsztat „na usługach” intensywnej ekspresji, pozwalający na budowanie sugestywnych obrazów, narracji o wyczulonej, ewolucyjnej dynamice. Niezwykła jest też harmonia, w której dysonans (bogato różnicowany i oparty na skomplikowanych układach interwałów) staje się elementarnym środkiem wyrazu – służy wyrażaniu złożoności psychicznych napięć i przeżyć człowieka, uzewnętrznieniu tego, co umyka słowom. Z kolei instrumentacja – ekspresywna, barwna, wyczulona na dźwiękowy tok narracji – i forma, podobnie jak u Szymanowskiego, Skriabina czy Berga, swobodna, nieskrępowana schematami, podporządkowane są dramaturgii, wyrazistości artystycznej wypowiedzi.

Kantaty religijne (także religijne pieśni, jak m.in. *Grudki kadzidła*) Andrzeja Nikodemowicza to szczególny rozdział w jego dorobku, blisko 50 kompozycji o bardzo osobistym zabarwieniu emocjonalnym, będącym świadectwem głębokiej wiary i doświadczenia żarliwej modlitwy. Zróżnicowane stylistycznie i wyrazowo, skondensowane fakturalnie, nierzadko o cechach muzyki koncertującej, głównie wokalnie-instrumentalne, wykorzystu-



Andrzej Nikodemowicz



Dominika Falger – skrzypce, Przemysław Fiugajski – dyrygent,
i orkiestra Filharmonii Lubelskiej, 25.09.2016 r.

ją – w całości lub fragmentarycznie – teksty średniowiecznych hymnów polskich i łacińskich, psalmów, teksty religijne. Tu o dramaturgii decyduje słowo: ono buduje muzyczny wyraz, wyznacza granice autonomii i czystości dźwiękowego obrazu. W zależności od treści tekstu (głównie sakralnej) linia melodyczna podąża taką lub inną drogą, harmonia uzyskuje określone współbrzmienie, a całe dzieło sonorystyczny koloryt. Słowo muzykę uwzniośla, uskrzydla, dookreśla... Bo też religijność Andrzeja Nikodemowicza jest czymś wrodzonym...

W utworach fortepianowych Nikodemowicza słychać wytrawnego pianistę, którym kompozytor przez lata był i którym mentalnie pozostał. Zafascynowany muzyką Chopina, Rachmaninowa, Szymanowskiego i Scriabina, kroczy wyznaczonym szlakiem – jego fortepian śpiewa, opowiada, wyraża, zachwyca bogactwem możliwości sprawczych. Kto w XX wieku napisał 7 koncertów fortepianowych? Tylko Andrzej Nikodemowicz. Czysty romantyzm? Może, choć bardziej potrzeba serca, miłość do instrumentu, który towarzyszył artyście od najmłodszych lat, poczucie bliskości oswojonej wszystkimi zmysłami materii. *VI Koncert*, który publicznie zabrzmiał po raz pierwszy w niedzielny wieczór 25 września 2016 roku w Filharmonii Lubelskiej, zachwycił naturalną, sprawdzoną przez wieki pianistyką, śpiewnością, nastrojem, romantycznym uniesieniem. Głównym celem Nikodemowicza są tu melodyka, bogactwo kolorów i „plastyki brzmienia” oraz sensualistyczna powabność. Brzmienie w sposób oczywisty służy ekspresji, potęguje emocjonalne skupienie, doznanie pełni wyrazu.

Z kolei *Koncert skrzypcowy* (z 1973 roku), mający swoją premierę trzy lata wcześniej, a powtórzony podczas V Festiwalu, potwierdził pierwsze wrażenie, iż jest zdecydowanie najlepszym dziełem Nikodemowicza z „okresu dodekafonii i sonoryzmu”. Zbudowany z 5 dźwiękowych segmentów i 2 interludium (sekwencji) stanowiących makroformę, zróżnicowany fakturalnie, mocno osadzony w idiomie skrzypiec i tradycji koncertu wirtuozowskiego, łączy drapieżność właściwą Strawińskiemu z przepiękną melodyką postromantyczną rodem z *I Koncertu skrzypcowego* Szymanowskiego. Spontaniczna energia muzyki wiąże się z niebywałą logiką (odkrywczą, indywidualną!) i precyzją w operowaniu materiałem dźwiękowym. Zaskakuje nieoczekiwana rehabilitacja dawno „porzuconych” prostych układów interwałowych w motywie frazowej; wydobyć z nich zupełnie nowego sensu artystycznego.

Skala trudności wykonawczych każdej z partii – solisty i orkiestry – jest tu ogromna, ale finalny efekt wynagradza każdą godzinę pracy własnej, każdy namysł i techniczną dociekliwość...

Dwuczęściowy *Mały koncert na waltornię i orkiestrę smyczkową* jest jeszcze jedną romantyczną kompozycją Nikodemowicza. Przewodzi oczywiście instrument solowy, prezentując szlachetnie zarysowaną melodykę, modelując rozwój formy, kreując partnerstwo ze smyczkami. Harmonia, pełna wprawdzie dźwięków przejściowych, docelowo służy wyłącznie kolorystyce dźwiękowych przebiegów i budowaniu nastroju. Całość brzmi nostalgicznie, łagodnie, jesiennie. Nadzwyczaj prosto i pięknie.

W kompozycjach na głos z towarzyszeniem fortepianu inspirowanych poezją tradycyjną (*2 Kołysanki*) i liryką Janiny Porazińskiej (*Zostawione piosenki*) Nikodemowicz – twórca pozostaje na drugim planie, w serdecznym zamysleniu, zasłuchaniu. Linia głosu podąża za tekstem, fortepian brzmi pastelowo, wrażliwie. Kruchość poezji łączy się z subtelnością harmonii i faktury akompaniamentu, nikt nie próbuje dominować. To troszkę jak u wczesnego Szymanowskiego i w poetyckich miniaturach wokalnych Gabriela Fauré... *Uzbierane piórka, A kiedy utniemy, Słomiany chochoł, Dorotka, Zostawione piosenki*. Urocze, warto posłuchać.

Wiolonczela, organy, obój, trąbka, fortepian, skrzypce pojawiają się u Nikodemowicza w różnych okresach twórczych, zawsze z żywym zainteresowaniem właściwościami fakturalnymi i naturalną ekspresją danego instrumentu, z pogłębioną refleksją dotyczącą kwestii sonorystycznych i możliwości sprawczych. Formy koncertowe, sonaty, capriccia, utwory kameralne – artysta szuka w nich ekspresji i właściwości barwowych, czasem improwizuje, innym razem kroczy szlakiem wytyczonym przez lata praktyki. Wśród kompozycji autorskich pojawiają się też opracowania pieśni – kościelnych i ludowych, jako cykle wariacji lub po prostu formy koncertujące. Z dużą inwencją Nikodemowicz buduje ogólny kształt dźwiękowej narracji, pięknie i celnie formalny kształt kompozycji, układ proporcji i rozplanowanie akcentów wyrazowych. Wbrew pozorom nie kreuje nadrzędnych praw dźwiękowych, artyzm każdego z jego dzieł wynika z indywidualności artysty, twórczej intuicji i duchowego piękna.



Tadeusz Tomaszewski – waltornia, i Przemysław Fiugajski – dyrygent, oraz orkiestra Filharmonii Lubelskiej, 25.09.2016 r.



Dominika Falger i orkiestra Filharmonii Lubelskiej, 25.09.2016 r.

I ostatnia uwaga. Kierunkiem, który najsilniej zaważył na twórczości kompozytorów XX wieku, był witalizm (promieniowanie ekspresjonizmu było nieporównanie słabsze), a więc twórczość Strawińskiego, Prokofiewa i Bartoka. Dziś styl ten stopniowo traci swoje „rewolucyjne” oblicze, stając się naturalnym językiem swojej epoki. Skłania do poszukiwania w nim cech najbardziej uniwersalnych, emocji i tego, co bliskie każdemu człowiekowi... I na tym polega prawdziwa sztuka dźwięku.

Teresa Księżka-Falger

Andrzej Nikodemowicz – ur. 2.01.1925 we Lwowie. Kompozytor, pianista, pedagog. Skomponował szereg utworów na fortepian i orkiestrę, a także utworów chóralskich. Istotną część jego twórczości stanowi muzyka religijna (kantaty, oratoria, suit, psalmy). Jako pianista występował z własnymi utworami i w repertuarze klasycznym, jednak karierę uniemożliwiła mu choroba ręki, a później ucha. W latach 1942-1946 studiował chemię, m.in. na Politechnice Lwowskiej. Ukończył Lwowskie Konserwatorium im. M. Łysenki (kompozycja u Adama Sołtysa – 1950 oraz fortepian u Tadeusza Majerskiego – 1954). Był wykładowcą na lwowskiej uczelni (1951-1973, od 1967 jako docent) – uczył kompozycji, teorii muzyki i gry na fortepianie. W 1973 r. został usunięty z pracy z powodów politycznych przez władze komunistyczne. W 1980 r. opuścił Lwów i zamieszkał w Lublinie. Habilitację uzyskał w Akademii Muzycznej w Krakowie w 1982 r., zaś tytuł Profesora Sztuk Muzycznych w Warszawie w 1995 r. W Lublinie pracował na Wydziale Artystycznym w Instytucie Muzyki UMCS (1980-2001), w Ogólnokształcącej Szkole Muzyczna I i II st. im. K. Lipińskiego (1980-1983), w Metropolitalnym Seminarium Duchownym (1982-1992) oraz na Wydziale Teologii w Instytucie Muzykologii KUL (1983-2001). Od 1989 r. jest prezesem Lubelskiego Oddziału Związku Kompozytorów Polskich. Uhonorowany wieloma nagrodami, m.in. im. św. Brata Alberta (1981), Artystyczną Miasta Lublina (1998, 2002), Związku Kompozytorów Polskich (2000), Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego (2000), dyplomem i medalem Ojca Świętego Jana Pawła II „Pro Ecclesia et Pontifice” (2003), Orderem Kapituły ukraińskiego czasopisma kulturalnego „Ji” *Za intelektualną odwagę* (Lwów 2005), nagrodą „Angelus” (Lublin 2008) i Srebrnym Medalem „Zasłużony Kulturze – Gloria Artis” (2012); tytułami: Profesor Honoris Causa Lwowskiej Akademii Muzycznej im. M. Łysenki (2003), Honorowy Obywatel Miasta Lublina (2009), Honorowy Członek Związku Kompozytorów Polskich (2015).

odkryte po latach

JAROSŁAW CYMERMAN

Bruderszaft i beczka soli

O listach Józefa Czechowicza
do Romana Kołonieckiego

Trzy listy Józefa Czechowicza do Romana Kołonieckiego trafiły do Muzeum Literackiego im. Józefa Czechowicza w Lublinie w marcu 1977 roku. Umieszczone w błędnie opisanej teczce, pozostawały przez długie lata nieznane, nie opublikowano ich tym samym w tomie *Listów Józefa Czechowicza* opracowanym i wydanym w 2011 roku przez Tadeusza Kłaka w ramach krytycznej edycji *Pism zebranych* lubelskiego poety. Prezentowane poniżej listy, choć krótkie, stanowią ciekawy przyczynek do charakterystyki autora *Poematu o mieście Lublinie*, są także interesującym świadectwem wieloletniej znajomości Czechowicza i Kołonieckiego, która – jak mówił ten drugi w rozmowie z Józefem Ziębą – „obfitowała w wesołe i przykre wydarzenia”¹.

Warto przypomnieć, kim był Roman Kołoniecki. To żyjący w latach 1906-1978 poeta, tłumacz i publicysta. Debiutował na łamach „Skamandra” w 1925 roku, należał (wspólnie z Czechowiczem) do łódzkiej grupy literackiej „Meteor”, a w latach 1931-1937 pełnił funkcję sekretarza redakcji miesięcznika „Droga”, którym kierował Wilam Horzyca. Później – do maja 1939 roku – był redaktorem naczelnym tygodnika „Pion”. Po wojnie pracował m.in. w Polskim Radiu oraz jako redaktor w wydawnictwach, zajmował się również satyrą.

Jak wspominał Kołoniecki, z Czechowiczem poznał się w redakcji „Drogi” jeszcze pod koniec lat 20. Jednak według lubelskiego poety, który początek tej znajomości opisywał w trochę inny sposób, do pierwszego spotkania doszło w nieco mniej oficjalnych okolicznościach. W liście do Wacława Gralewskiego z 15 stycznia 1929 roku Czechowicz przytacza opowiedziany przez Kołonieckiego *kapitałny kawał o tancerce, która była tak cienka, że musiała dwa razy wychodzić na scenę, bo za pierwszym razem nic nie było widać*², a kilkanaście dni później Kazimierzowi Miernowskiemu napomyka: *poznałem w Ziemiańskiej (byłem tam dwa razy) paru nowych ludzi, m.in. zdolnego malca, R[omana] Kołonieckiego, tego, który wydał „Wschody i zachody”. Pysnie tę pozycję bibliograficzną sparodiował Galis: Romans Koło kiecki – „Wchody i wychody”*³. Przywołanie dość niesmacznego żartu Adama Galisa świadczy o dystansie Czechowicza wobec twórczości Kołonieckiego. Po kilku latach dystans ów jeszcze się powiększył: w liście do Juliana

¹ J. Zięba: *Rozmowy o Józefie Czechowiczu*. Lublin 2006, s. 42.

² J. Czechowicz: *Pisma zebrane*, t. 8, *Listy*. Oprac. T. Kłak, s. 89.

³ Tamże, ss. 92-93.

Przybosa z 19 marca 1934 roku Czechowicz nazwał tego „zdolnego malca” – „grafomanem” i przyznał się, że go „nie znosi”⁴.

Relacje między poetami były zatem dość skomplikowane. Wiązało się to z postawą Kołonieckiego, który we wspomnianej rozmowie z Józefem Ziębą podkreślał, że jako twórca jest „klasykiem” i bliżej mu do Skamandra niż do awangardy. Później znajomość Czechowicza i Kołonieckiego pogłębiła się, gdy w 1937 roku obydwoj zaczęli pracę w tygodniku „Pion”, a następnie wspólnie z Janem Brzękowskim weszli w skład komitetu redakcyjnego serii „Arkusze poetycki”. W krótkim liściku zamieszczonym na kartce adresowanej w lipcu 1935 roku do redakcji „Drogi” lubelski poeta zwraca się jeszcze do Kołonieckiego w sposób oficjalny, ponad rok później, notując zdawkową informację na kartce wysłanej z Radomia, pisze już w tonie nieco lżejszym.

Ostatni i najdłuższy list jest świadectwem konfliktu, jaki pojawił się między poetami na przełomie 1937 i 1938 roku. Był to czas, kiedy Czechowicz w nie najlepszej atmosferze kończył pracę w „Pionie”. W styczniu 1938 roku w liście do ks. Ludwika Zalewskiego autor *ballady z tamtej strony* pisał, że od września 1937 roku jego nazwisko jako sekretarza redakcji widniało tylko ze względów kurtuazyjnych, natomiast redaktorem faktycznym był Roman Kołoniecki⁵. W rozmowie z Józefem Ziębą ów „redaktor faktyczny” tak przedstawił tło konfliktu:

Gdy „Droga” przestała wychodzić, przeszedłem do redakcji „Pionu”, Czechowicz zrezygnował wówczas z zajmowanego stanowiska, chociaż należał do ludzi, którzy łakną władztwa dusz. Redagowanie pisma to też jest władztwo nad duszami: wydrukują, nie wydrukują, ocenią źle, ocenią dobrze, pochwalą, zganią... Po wyjściu z „Pionu” odczuwał zapewne potrzebę przedłużenia tych możliwości i stąd później upiekło się „Pióro”. (...)

Nie wypadało mi, żeby mnie do tego pisma nie zaprosić, ale nie chciał, bym mu zaproponował swoje wiersze. Nie musiałem proponować, bo już wówczas niewiele pisałem, a miałem gdzie drukować. „Pióro” by mi nie zapłaciło, więc się tym zbytnio nie trapiłem. (...)

Po jakimś czasie przygotowywał drugi wieczór w radiu. Zadzwoniłem do Galisa pytając o terminy. On mi mówi:

– Przecież pan zrezygnował.

– Nic podobnego.

– Czechowicz mówił, że pan zrezygnował. Ponieważ jest w Warszawie Bieńkowski (pomyłka, chodziło o Jana Brzękowskiego – przyp. J. C.), który na krótko przyjechał z Paryża, myśmy go zaangażowali.

Była to intryga Czechowicza, żeby mnie nie wprowadzić na antenę po raz drugi. Została nadana audycja (...) beze mnie.

Napisałem do Czechowicza, że to nieładnie: „Poinformowałeś Galisa, że rezygnuję, a była to twoja fantazja i twoja chęć, żeby wprowadzić Bieńkowskiego” (Brzękowskiego – przyp. J. C.). Zareagował gwałtownie: „Jeśli nie masz do mnie zaufania, to możemy zerwać ze sobą”.

Nie doszło jednak do zerwania. Powiedział mi, że robię takie historie, bo nie zaprosił mnie do „Pióra”. Ja mu odpisałem, że sobie kpię z tego zaproszenia, bo mam gdzie drukować. Byłbym zmartwiony, gdyby jedynym miejscem, gdzie mogę drukować, było „Pióro”. Miałem wówczas więcej możliwości, niż mogłem napisać. Taki był Czechowicz⁶.

Pomimo pretensji i pewnej niechęci wobec autora *nuty człowieczej* Roman Kołoniecki po spotkaniu w Muzeum Literackim im. Józefa Czechowicza w Lublinie w dniu 25 marca 1976 roku postanowił podarować tej placówce zachowane listy (a także autorski maszynopis poematu *hildur baldur i czas* oraz publikację z 1824 roku zatytułowaną *Posiedzenie publiczne królewskiego Warszawskiego Uniwersyte-*

⁴ Tamże, s. 321.

⁵ Tamże, s. 474.

⁶ J. Zięba: *Rozmowy...*, dz. cyt., ss. 46-47.

tu na uczczenie pamiątki uczonych mężów a mianowicie Polaków przy ukończeniu kursu rocznego nauk odbyte z odręczną dedykacją Czechowicza: „tłumaczowi p. waléry”). W ten sposób dzięki przekazany wóczas materiałom w sporze o „wieczór w radiu” z 1938 roku lubelski poeta może po latach znów zabrać głos.

Jarosław Cymerman

Listy Józefa Czechowicza do Romana Kołonieckiego

1.

[List z 6 lipca 1935 roku zapisany ołówkiem na czarno-białej kartce pocztowej o rozmiarze 14 x 9 cm z widokiem z Torunia (Brama Żeglarska), z pieczęciami pocztowymi z Torunia.]

[Toruń, 6.07.1935 r.]⁷

WP Roman Kołoniecki
Warszawa
Chmielna 33
„Droga”

Kochany Panie!

Jeśli jeszcze nie jest za późno, proszę, niech Pan wydrukuje w „Drodze”⁸ fragment z mego poematu zaopatrzonego tytułem: „Wszystko przemija”. Ale chciałbym, aby Pan ten fragment zatytułował: „Hildur, Baldur i czas”⁹. Do widzenia.

JC

2.

[List z 2 listopada 1936 roku zapisany niebieskim atramentem na kolorowej kartce pocztowej o rozmiarze 14,2 x 9 cm z obrazem Władysława Szulca przedstawiającym Gmach Popijarski w Radomiu, z pieczęciami pocztowymi z Radomia.]

[Radom] 2 XI 36

WP Roman Kołoniecki
Warszawa
Chmielna 33
Red. „Drogi”

Pozdrowienia z Radomia, do którego zajechałem ni w pięć ni w dziewięć wsiadłszy w niewłaściwy pociąg...¹⁰

JCzech

⁷ Józef Czechowicz odwiedził Toruń być może przy okazji podróży nad Bałtyk, wspomnianej w datowanym na lato 1935 roku liście do matki – Małgorzaty Czechowiczowej (zob. J. Czechowicz: *Pisma zebrane*, t. 8, *Listy*, dz. cyt., s. 370). Warto też zwrócić uwagę, że jesienią 1935 roku w 34 numerze tygodnika „Na Szerokim Świecie” ukazał się wiersz Czechowicza *toruń*, zamieszczony później w tomie *nic więcej* z 1936 roku.

⁸ „Droga” – miesięcznik założony w 1922 roku przez Adama Skwarczyńskiego, związany ze środowiskiem i myślą obozu Józefa Piłsudskiego. W latach 1928–1937 redaktorem był Wilam Horzycy. W owym okresie bardzo często publikował tam Józef Czechowicz, a nakładem „Drogi” ukazały się również dwa jego tomy: *ballada z tantej strony* (1932) oraz *w błyskawicy* (1934).

⁹ W 1935 roku w numerze 7–8 „Drogi” ukazał się fragment poematu Józefa Czechowicza *hildur baldur i czas*. Życzenie poety spełniono, nadając publikacji taki sam tytuł, jaki nosi cały poemat. Tytuł wcześniejszy, wspomniany w liście, czyli *Wszystko przemija*, został zachowany w pierwodruku całości poematu w tomie *nic więcej* jako tytuł piątej części owego utworu, a więc tej, która ukazała się wcześniej we wspomnianym numerze „Drogi”.

¹⁰ Na ten sam dzień – 2 listopada 1936 roku – datowana jest kartka wysłana przez Czechowicza do ks. Ludwika Zalewskiego ze Lwowa, gdzie autor *nuty człowieczej* przebywał najprawdopodobniej z wizytą u Wilama Horzycy – wówczas dyrektora lwowskich Teatrów Miejskich. Kartkę z Radomia mógł zatem wysłać, jadąc z Warszawy do Lwowa lub w drodze powrotnej do stolicy.

[List z 27 stycznia 1938 roku napisany jednostronnie na maszynie, na nieco pożółkłym papierze maszynowym o rozmiarze 17,5 x 21,8 cm; data i podpis – napisane odręcznie czarnym atramentem.]

27 I 1938

Mój drogi!

Od kilkunastu już dni zauważyłem, że się dąszasz na mnie. Ale sądziłem, iż to z tego powodu, że nie zaprosiłem Cię do pierwszego numeru „Pióra”¹¹.

Tymczasem z epistoły dowiaduję się, że chodzi o audycję¹². Po pierwsze: pozwól sobie powiedzieć, że w tej sprawie wierzysz wszystkim prócz mnie, z którym piłeś bruderszaft i z którym zjadłeś beczkę soli, zarówno w Spale, jak i w „Pionie”.

Po drugie, faktem jest, że o kręceniu nosem Hulewicza¹³ mówił mi Galis¹⁴ i on właśnie (bo przecież ja nie rozmawiam z Hulewiczem) postawił mnie wobec faktu przesądzonego, że nie weźmiesz udziału w audycji, a wtedy ja istotnie zaproponowałem skorzystanie z pobytu Brzękowskiego¹⁵ w Warszawie.

Więcej nic nie mam do powiedzenia w tej sprawie i życzę wypicia bruderszaftu z Galisem oraz Hulewiczem.

Józef Czechowicz

P.S. Z takiego votum nieufności dla mnie zamierzam wyciągnąć konsekwencje i przestać bywać w „Pionie”¹⁶, gdzie osobnik „nielojalny i niekoleżeński” rzeczywiście nikomu do niczego nie jest potrzebny.

¹¹ „Pióro” – „kwartalnik artystyczny” redagowany przez Józefa Czechowicza wspólnie z Ludwikiem Frydem. W pierwszym numerze, datowanym na kwiecień–czerwiec 1938 roku, poza redaktorami pisma publikowali m.in. Julian Przyboś, Czesław Miłosz, Stanisław I. Witkiewicz, Jerzy Stempowski. W tym numerze ukazały się również tłumaczenia wierszy Guillaume’a Apollinaire’a autorstwa m.in. Romana Kolonieckiego. Nakład drugiego numeru pisma, z września 1939 roku, niemal w całości spłonął – zachował się tylko jeden egzemplarz.

¹² Mowa o audycji z cyklu *Przy literackim stoliku*, w którym prezentowano młodą polską twórczość literacką. Zapis jednego z nagrań – z udziałem Adama Galisa, Bolesława Micińskiego, Romana Kolonieckiego oraz Józefa Czechowicza – ocalał i został przez Adama Galisa opublikowany w tomie *Spotkania z Czechowiczem. Wspomnienia i szkice* (zebrał i oprac. S. Pollak, Lublin 1971, ss. 529-541) pod tytułem *Józef Czechowicz przed mikrofonem Polskiego Radia* (przedruk [w:] J. Czechowicz: *Pisma zebrane*, t. 5, *Szkice literackie*. Oprac. T. Klak, ss. 300-308).

¹³ Chodzi najprawdopodobniej o Witolda Hulewicza (1895-1941) – poetę i tłumacza, kierującego od 1934 roku działem literackim Centrali Polskiego Radia w Warszawie. W redakcji „Apelu” (dodatku „Kurier Porannego”) Józef Czechowicz miał okazję poznać również jego brata – Jerzego (1886-1941), dramatopisarza, prozaika, grafika i malarza, redaktora ekspresjonistycznego pisma „Zdrój”, ukazującego się w Poznaniu w latach 1917-1922.

¹⁴ Adam Galis (1906-1988) – dziennikarz, publicysta, poeta i tłumacz, w latach 1925-1926 pracował w redakcji dziennika „Ziemia Lubelska”, po przeniesieniu do Warszawy w 1927 roku był dziennikarzem „Głosu Prawdy”, „Polski Zbrojnej” i „Tygodnika Ilustrowanego”, a po II wojnie światowej publikował m.in. w „Przyjaźni”, „Nowej Kulturze”, „Współczesności”, „Miesięczniku Literackim” i „Polityce”, współpracował również z Polskim Radiem.

¹⁵ Jan Brzękowski (1903-1983) – poeta, eseista, jeden z czołowych reprezentantów Awangardy Krakowskiej, współpracownik „Zwrotnicy”, w latach 1928-1937 roku mieszkał w Paryżu, gdzie założył m.in. pismo „L’Art Contemporain” („Sztuka Współczesna”), prezentujące dokonania polskiej awangardy (m.in. wiersze Józefa Czechowicza), należał do łódzkiej grupy „a.r.”. W 1937 roku powrócił do kraju, a po wybuchu wojny przedostał się do Francji. Po wojnie został na emigracji, publikował m.in. w paryskiej „Kulturze” i londyńskich „Wiadomościach”, a także w czasopiśmie krajowych. W 1938 roku w 3 numerze łódzkiego pisma „Wymiary” ukazał się zapis dyskusji *Dokąd zmierza młoda literatura* z udziałem Adama Galisa, Jerzego Andrzejewskiego, Jana Brzękowskiego i Józefa Czechowicza (przedruk [w:] J. Czechowicz: *Pisma zebrane*, t. 5, *Szkice literackie*. Oprac. T. Klak, ss. 309-317).

¹⁶ „Pion” – tygodnik literacko-społeczny ukazujący się w Warszawie w latach 1933-1939, związany z obozem sanacji. W 1937 jego redakcję objął Wilam Horzyca, a funkcję sekretarza Józef Czechowicz. Od 1937 roku piśmie kierował Roman Koloniecki. W tygodniku tym Czechowicz publikował wiersze, dramaty, szkice literackie i recenzje.

czytanie Petersburga

EWA DUNAJ

Petersburskie cmentarze

Każdy z nich ma swoją specyfikę. Na najstarszych jest niewiele płyt. Gęsto rozmieszczone, niemal zachodzące na siebie kurhanki poznaczano skromnymi krzyżami (przerdzewiałe żelazo lub zmurszały kamień, a nawet betonowy odlew) i odgrodzono żeliwnymi płotkami. W jakimś informatorze przeczytałam, że dopiero od 1771 roku zaczęto budować osobne cmentarze dla nie-Rosjan, a także rozdzielać miejsca pochówku zmarłych różnych wyznań. Z tego czasu pochodzi między innymi nekropolia protestancka, gdzie napisy ze śladami złota – najczęściej niemieckie, kaligrafowane klasyczną szwabachą – wieńczą polerowane kamienne płyty, a nawet okazałe, zdobne kolumnami, posągami i kulami, rodowe kaplice. Cmentarze katolickie i prawosławne są mniej efektowne. Ubożsi mają na ogół małe nagrobki w kształcie miniaturowych wanienek, ozdobionych prościutkim ornamentem w kształcie wieńca i wypełnionych ziemią, w którą wetknięto kwiaty (często sztuczne). Tylko tych zamożniejszych uhonorowano kamiennymi płytami, na których oprócz napisów można podziwiać grawerowane portrety (prawie nie ma tutaj, tak popularnych w Polsce, fotografii na porcelanie). Nawet przy tej okazji można dostrzec przejawy patriarchalnego porządku społecznego: spoczywający w grobach rodzinnych mężczyźni mają konterfekty większe i usytuowane centralnie, ich żony i córki – mniejsze i skromnie ściśnięte po bokach lub umieszczone na osobnych, małych tabliczkach.

Cechą wspólną petersburskich cmentarzy jest to, że wszystkie leżą na podmokłych gruntach (tłumaczono mi, że innych w mieście nie ma, po prostu). Wygląda to nawet ładnie – wodne oczka między kwaterami, wąskie strużki omywające nagrobki i wijące się wzdłuż alejek strumyki. Dopiero kiedy wyobrazisz sobie, co w nich płynie, robi się nieco mniej przyjemnie.

Ta wilgoć (i dobre użyźnienie gleby – podpowiada mi głos wewnętrzny) powoduje, że trawa, krzewy i rzadkie drzewa na cmentarzach zazieleniają się wcześniej niż w parkach miejskich. Z daleka wygląda to przepięknie – świeży seledyn młodych listków prześwietlonych wiosennym słońcem, cisza niezakłócana miejskim zgiełkiem (powierzchnie nekropolii są na ogół spore, ponaddwudziestohektarowe), śpiew ptaków. Cmentarze to enklawy spokoju w tym mieście tętniącym hałasem niczym bmw młodego gangstera.

Groby nie są niszczone przez „zezwierzęconych” wandalów. One umierają powoli, jak ludzie, których ciała w nich złożono. Gdy spogląda się na cmentarz z oddalenia – krzyże zdają się tańczyć w słońcu, poprzecyłane pod różnymi kątami. Z bliska widać, że niektóre wręcz horyzontalnie wtopiły się w grunt. Sporo pomników (a zwłaszcza kamiennych, ciężkich kaplic) pozapadało się, strasząc skrytymi wśród traw i mchów szparami, płytami sterczącymi ukośnie

niczym uchylone drzwi do innego świata, czarnymi jamami, z których część przykryta została dla bezpieczeństwa metalową siatką, wyrwaną prawdopodobnie z cmentarnego ogrodzenia. Żeliwne barierki okalające poszczególne groby są przerdzewiałe, często niekompletne, szczerbate i połamane. Wszystko to wygląda niczym scenografia filmu grozy klasy B.

Mimo to na cmentarzach toczy się intensywne życie. Kaplice pełne są wiernych, zapalających cienkie, woskowe świece i składających drobne, zwinięte w rulonik karteczki z „intencjami”. Na zewnątrz nie ustaje szmer modlitwy, którą wygłasza się z twarzą wtuloną w mur świątyni. Groby są odwiedzane. Kwiaty – naturalne i sztuczne – ktoś wymienia. Napisy odświeża. Zdrapuje mech z zawilgoconych kamieni. Układa pluszowe maskotki na grobach dziecięcych. Wieszka plastikowe różańce na porzdewiałych krzyżach. Ozdabia papierowymi girlandami lub sznurkami błyszczących paciorków płyty, pod którymi spoczywają dawne kokietki i pięknotki. Omiata nagrobki, rzucając śmieci i potłuczone znicze na kupkę tuż obok, po sąsiedzku. Jest swojsko, zwyczajnie, wcale nie strasznie.

Niedawno jednak przekonałam się, że tutejsze cmentarze pełnią jeszcze jedną funkcję. Parę miesięcy temu przez Internet zwrócił się do mnie z pytaniami o warunki pobytu w Petersburgu kandydat na studenta w ramach erasmusowskiego programu wymiany. Po krótkim kluczeniu zapytał wprost, więc i wprost musiałam mu odpowiedzieć, że kluby dla homoseksualistów, jeśli w ogóle tu istnieją, są zakamuflowane i nie do końca legalne, za spacerowanie po ulicy z partnerem za rękę można oberwać, a temat LGBT praktycznie nie pojawia się w mediach. Młodych gejów widuje się czasem na ulicy lub w metrze, ale wyraźnie usiłują wtopić się w tłum. W rezultacie chłopak zrezygnował („nie żebym miał zwyczaj obślinać się z partnerem na ulicy, ale chcę się czuć normalnie”) i sądzę, że postąpił słusznie, oszczędzając sobie niepotrzebnego stresu. Geje bowiem tutaj łatwo nie mają.

Otóż petersburskie cmentarze są, a przynajmniej bywają, miejscem specyficznych schadzek. Spotykają się tam młodzi homoseksualiści. Spacerując odludnymi alejkami, mogą trzymać się za ręce, a przystając przed kolejnymi nagrobkami, obejmować się i kłaść sobie głowy na ramionach, niczym pocieszający się nawzajem żalobnicy. A zmarli patrzą na nich ze spokojem. Im to nie przeszkadza.

Ewa Dunaj

Książki nadesłane

Wydawcy różni

Marcin Kydryński: *Biel. Notatki z Afryki*. Edipresse Polska, Warszawa 2016, ss. 652+3 nlb.

Bartłomiej Grzegorz Sala: *Podania i legendy o świętych i cudach spod Babiej Góry, Tatr i Pienin*. Wydawnictwo Astraia, Kraków 2016, ss. 156.

Dwa światy – Leśmianowi. Wystawa międzynarodowa. Wstęp Elżbieta Gnyp. Muzeum Zamojskie – Galeria Rzeźby prof. Mariana Koniecznego sierpień-wrzesień 2016 r. Organizator Zamojskie Towarzystwo „Renesans”, Zamość 2016, ss. 65.

Chrzest Polski w ilustracjach. Wybór, opracowanie i redakcja Maria G. Szpyra. Wstęp: Kazimierz Ożóg, Maria G. Szpyra. Katalog wystawy. Leszno-Krasnobród 2016, ss. 96.

Lechosław Lameński: *Zatrzymani w kadrze. Eseje o współczesnych artystach lubelskich*. Wydawnictwo KUL, Lublin 2016, ss. 442.

bez tytułu

LESZEK MĄDZIK

Laudacja wygłoszona na cześć prof. Krzysztofa Pendereckiego z okazji nadania tytułu doktora honoris causa KUL

„Zachowałem tylko jeden widok, widok na kościół. To jest zresztą widok z mojego okna, z czasu kiedy mieszkaliśmy w domu dziadków w Dębicy. Pamiętam ten widok, ale przede wszystkim pamiętam dźwięk dzwonów kościelnych. Takie dźwięki zostają w uszach na całe życie. W wielu moich utworach dzwonią dzwony właśnie te zapamiętane w Dębicy.”

Krzysztof Penderecki

W naszych murach gościmy Mistrza, którego twórczość wyzwala niezwykle uczucia, emocje i stany, przemawiając do nas dźwiękiem, którego przesłanie jest rezultatem wrażliwości, talentu i wyjątkowej pracowitości. Muzyka stała się narzędziem misji, jaką swoim życiem wypełnia Krzysztof Penderecki.

Twórczość Krzysztofa Pendereckiego analizowana jest i badana wszechstronnie, a nazwisko Mistrza wpisane do panteonu najwybitniejszych twórców współczesnej sztuki. To on zapoczątkował sonoryzm w swoich wczesnych utworach: „Ofiarom Hiroszimy – tren” i „Pasji według świętego Łukasza”, a jego pierwsze dzieło operowe – „Diabły z Loudun” – miało charakter awangardowy. Jest nie tylko pionierem, ale i innowatorem techniki kompozytorskiej – zastosował na przykład aleatoryzm niezamierzony, polegający na nieprecyzyjnym zapisywaniu współbrzmień w partyturze na wielkie składy instrumentalno-wokalne. Pojawia się w jego dorobku symfonia oratoryjna „Siedem bram Jeruzolimy”...

Kompozytor w bardzo indywidualny i oryginalny sposób konstruuje wieloczęściowe utwory. Jedna część rodzi drugą, druga dopisuje kolejną, tak jak w VIII Symfonii. W swoich dalszych dziełach Mistrz bierze przykład ze szkół malarskich, gdzie uczniowie realizowali przedstawiony przez twórcę projekt, adaptując idee mistrza. W ostatnich latach utwory Krzysztofa Pendereckiego wypełnia melancholia, a dzieje się to za sprawą jego ulubionego interwału – seksty małej.

Ważnym rozdziałem życia zawodowego Mistrza jest dyrygentura. Jego batucie zawdzięczamy wspaniałe wykonania dzieł Beethovena, Mendelssohna, Szostakowicza...

*

„Doświadczenia ludzkości dowodzą, że człowiek rozwija się wraz z metafizyczną pokorą, ginie zaś wraz z metafizycznym wywyższeniem” – mówił przed laty profesor Krzysztof Penderecki.

Odważam się wygłosić pochwałę Profesora, kierując uczucia i myśli bardziej na osobowość Mistrza i duchowość dzieła niż na intelektualną ocenę jego muzyki,

gdyż w tej materii nie czuję się kompetentny. Odwagi dodał mi fakt, że osobą bliską sercu Krzysztofa Pendereckiego był Mieczysław Kotlarczyk. To dla niego Mistrz pisał muzykę do spektaklu w Teatrze Rapsodycznym, ale rozwiązanie zespołu przez ówczesne władze stanęło na przeszkodzie temu projektowi. Jeszcze tylko na Katolickim Uniwersytecie Lubelskim Mieczysław Kotlarczyk mógł pracować. Tu, w Teatrze Akademickim KUL, powstał tryptyk staropolski „Amor Divinus”, do którego wykonałem scenografię. Do teatru przybliżył Krzysztofa Pendereckiego także Tadeusz Kantor – nie tylko przez więzy rodzinne, ale i fascynację jego indywidualnością i wyjątkową sztuką.

Choć twórczość Mistrza Pendereckiego głównie istnieje samodzielnie i w tej samodzielności jest jej siła, to nie sposób zapomnieć o mariażu z teatrem i filmem. Krzysztof Penderecki wzbogacał i budował dramaturgię działań twórczych Wojciecha Hasa, tworząc muzykę do filmu „Rękopis znaleziony w Saragossie”. I tylko żał, że przepiękne obrazy „Sanatorium Pod Klepsydrą” nie pożywiły się muzyką Mistrza. Rekompensatą są fragmenty dzieł kompozytora, które wykorzystał Andrzej Wajda w filmie „Katyń”, ale i Stanley Kubrick w filmie „Lśnienie”.

Proces tworzenia jest zawsze fascynujący. Pragniemy go poznać, gdy dotyczy on wyjątkowych indywidualności. Podpowiedzią będą tu słowa Mistrza z cytatem z Dantego: „dopóki nie wygaśnie to źródło, z którego spływają do nas dźwięki, obrazy i słowa, dopóki nie ustanie owa – światłość, biorąca kształt w niebie – dopóki zdolność tworzenia nie obumrze, dopóty nie zginie wyobraźnia”.

*

Krzysztof Penderecki czerpie inspiracje także z natury, wydaje się wręcz, że jest częścią jej mądrości. Zawarł z naturą pakt szczęśliwości i choć muzyka jest pierwszą muzą, to obraz przyrody, jej witalność, wzrost i obumieranie, wtapiają się w dźwięki utworów kompozytora. W życiu tego znakomitego artysty twórczość jest wędrowaniem nie tylko przez park lusławicki, ale i odkrywaniem kolejnych tajemnic istnienia.

Życie twórcze Krzysztofa Pendereckiego, niczym uważnie obserwowana przyroda, ma swoje fazy, etapy; przechodzi przez wczesną witalność, eksperyment, ryzyko, aż do uspokojenia poszukiwań i potrzeby ugruntowania tego, co zostało odkryte przez awangardę.

W umiłowaniu natury przez Mistrza Pendereckiego odnajdujemy paralelę, bo przecież kształtowanie parku wymaga podobnej wyobraźni jak komponowanie dużej formy muzycznej. Szelest liści, dźwięk konarów może też nieść przekaz literacki. Czytelna jest u Krzysztofa Pendereckiego relacja formy z treścią. Wzrost formy jest wzrostem treści. Czas jest opiekunem tej refleksji, którą realizuje w swojej sztuce nasz Laureat.

*

Krzysztof Penderecki wyraża się nie tylko przez muzykę. Niekiedy komentarzem literackim ułatwia nam rozumienie swojego dzieła. Wypowiedzi Mistrza są tak czytelne i przekonujące, że pozwolę je sobie zacytować. Kiedy znany krytyk Ates Orga nazwał twórcę „Diabłów z Loudun” kompozytorem męczeństwa, Krzysztof Penderecki odpowiedział: „Moja sztuka wyrastając z korzeni głęboko chrześcijańskich dąży do odbudowania metafizycznej przestrzeni człowieka strzaskanej przez kataklizmy XX wieku. Przywrócenie wymiaru sakralnego rzeczywistości jest jedynym sposobem uratowania człowieka. Sztuka powinna być źródłem trudnej nadziei. Oratorium »Dies irae« (1967) zbudowane z trzech wielkich tematów: Lamentatio, Apocalypsis i Apotheosis, zostało przeze mnie pomyślane jako obraz zwycięstwa życia nad śmiercią – w perspektywie apokaliptycznej, ale i czysto ludzkiej”.

Duchowość, którą przepelniona jest Pana sztuka dotykająca tajemnicy człowieka – wyrażona właśnie tutaj, w takim miejscu jakim jest Katolicki Uniwersytet Lubelski – jest dla obecnych na sali inspirująca. Sacrum uobecnia się w wielu wspólnych przykładach dojrzalej sztuki. Przypuszczam, że pierwsza Pana podróż do Italii we wczesnej młodości, Panie Profesorze, była nie tylko zauroczeniem, ale także dotknięciem sacrum.

Owoce doświadczenia upływającego czasu, które w różnych fazach życia artysty utrwaliły się na zawsze w skarbnicy polskiej i światowej sztuki, zostały szczegółowo przestudiowane przez badaczy i krytyków. Nie sposób przywołać wszystkich dzieł w tak krótkim wystąpieniu, niemniej nie sposób nie wymienić powstałych w latach 1963-1966 „Pasji wg św. Łukasza” i jej prawykonania w Münster z okazji 700-lecia katedry, „Jutrznii” z 1971 roku łączącej tradycję chrześcijańską Wschodu i Zachodu, „Ekecheirii”, która zgromadziła największą widownię podczas olimpiady w 1972 w Monachium. W tym też roku Krzysztof Penderecki odbywa podróż do Nowego Jorku wzbogaconą spotkaniami ze środowiskiem muzycznym tego miasta. „Symfonia wigilijna” z 1979 roku otwiera nowy rozdział w muzyce Krzysztofa Pendereckiego. W 1978 r. powstaje opera „Raj utracony”, w której artysta postawił na szali dobro i zło. Tu dostrzegł znaczenie zła, które – jak stwierdził – bywa bardziej interesujące niż dobro. „Diabły z Loudun” z roku 1969 dotyczą tematu przez długie wieki przemilczanego w Kościele – inkwizycji. Ciszę tę przerwał dopiero Jan Paweł II gestem przeprosin.

*

Profesor Krzysztof Penderecki bardzo emocjonalnie i spontanicznie reagował na ważne wydarzenia w Polsce i w świecie. Kiedy dotarła do kraju wiadomość, że kardynał Karol Wojtyła został papieżem, Penderecki zaczął komponować dla Niego „Te Deum”, które miało być wykonane w Watykanie – a że droga do realizacji pragnień bywa wyboista, dzieło to wykonano dopiero wiele lat później. Z orkiestrą z Lipska dotarł Krzysztof Penderecki do Stolicy Apostolskiej i wykonał „Te Deum” z okazji kanonizacji Edyty Stein i 20-lecia pontyfikatu Jana Pawła II.

Wydarzenia 1980 roku w Gdańsku zostawiły mocny ślad w utworze „Lacrimosa” stworzonym przez Krzysztofa Pendereckiego na uroczystość odsłonięcia pomnika Poległych Stoczniovców. Mistrz napisał ten utwór w jedno popołudnie. Z potrzeby serca powstało też w 1981 roku „Agnus Dei” dla kardynała Stefana Wyszyńskiego. Sam kompozytor uznał to dzieło za jeden ze swoich najlepszych utworów. Tak „Lacrimosa”, jak i „Agnus Dei” to jedna większa całość. „Polskie requiem” Krzysztofa Pendereckiego (1980-1993) jest zanurzone w dramacie człowieka – przestrzeń Katynia, getta warszawskiego, Oświęcimia podbudowana heroizmem Ojca Kolbego potęguje napięcie utworu. Podobną perspektywę widzimy w dziele „Kadisz” napisanym z okazji 65 rocznicy likwidacji łódzkiego getta (2009 r.).

*

Twórczość Krzysztofa Pendereckiego to konsekwencja wybranej drogi. Misja, jakiej się oddał, staje się wzorem dla twórców. W obecnej rzeczywistości, gubiącej wartości i niszczącej duchowość człowieka, przykład Krzysztofa Pendereckiego napawa nadzieją na odnalezienie wyjścia z labiryntu absurdu i dehumanizacji.

Świadkiem, współtwórcą sukcesów Krzysztofa Pendereckiego jest jego małżonka, pani Elżbieta Penderecka. Jej misja u boku męża jest wyjątkowa. Troska, miłość, oddanie i pielęgnowanie tego, co rodzi twórczość męża, jest przykładem wyjątkowym w świecie artystycznym...

Życząc Mistrzowi owocnej twórczości i kolejnych dzieł, pragnę wyrazić nadzieję, że lusławicki tulipanowiec, który jest Panu bardzo bliski, a który w kwietniu zakwita w swoich wyższych partiach, znajdzie odbicie w Pana dalszej pracy – oby kwitła ona przez cały czas, oby można ją było podziwiać z każdego miejsca! Paleta dokonań Mistrza jest tak wielobarwna, jak palety wielkich mistrzów impresjonizmu, może tylko z tą różnicą, że czernie nieraz wypełniają jej duże fragmenty.

Szanowni Państwo, gościmy w naszych murach wybitnego humanistę, który w jednej osobie mieści tak wiele – twórcę muzyki, dyrygenta, dyrektora festiwalu, profesora, pedagoga i botanika. Za takie życie pragniemy Panu gorąco podziękować, a ja osobiście rad jestem, że miałem ogromny zaszczyt wygłosić laudację.

Lublin, 14 października 2016 r.

Leszek Mądzik

JAN MARIA KŁOCZOWSKI

Basi i Jarkowi z podziękowaniem

O SZTUCE ZIEMI I SZTUCE PAMIĘCI, CZYLI O CUDZIE

Na godzinę przed wernisażowym spacerem niebo zasnute gęstymi, szaro-granatowymi chmurami i leje. Potoki wody, ściana deszczu. I nagle, tuż przed piętnastą – słońce. Nieśmiało najpierw, a potem przypiekające. I tak do wieczora. Stało się pięknie i tak, jak być miało.

Jestem po raz pierwszy na szóstym już Festiwalu Sztuki Ziemi, organizowanym w tym roku przez Basię Luszawską i Jarka Koziażę. Dotarłem na „koniec świata” podlaskiego, na łąki nad Bugiem, w okolicy niewielkiej wioski o wdzięcznej, choć mylącej nazwie Bubeł Łukowiska.

Jarek zaprasza gości, którzy zjawili się tu tłumnie (i niemal w tym samym, co zawsze składzie) bez względu na odległość od miejsca zamieszkania i nie zwracając uwagi na pogodę. Opowiada krótko o hasle przewodnim tegorocznej edycji Festiwalu Land Art, czyli o idei domu. To ona przez ponad tydzień przyświecała zaproszonym przez Fundację Latającej Ryby artystom młodego i średniego pokolenia z Polski, Hiszpanii, Francji, Białorusi i Ukrainy, którzy z większym lub



Ryszard Litwiniuk: *The Gate*



Lucia Loren: *Displacement*

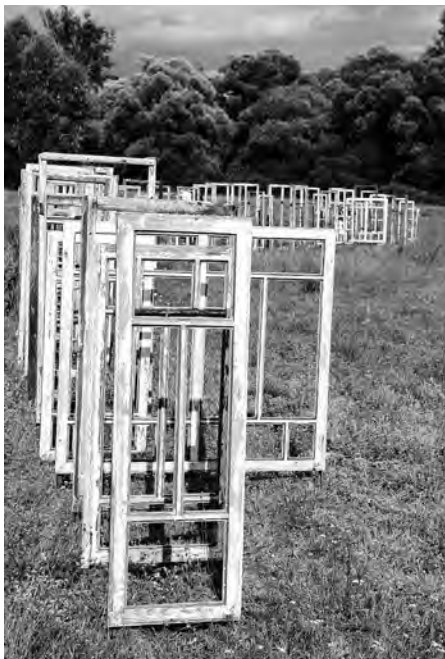
mniejszym nakładem sił fizycznych próbowali wpisać ową ideę w przestrzeń łąki nad Bugiem.

W klasycznej książce *Sacrum, mit, historia* Mircea Eliade pisał: *Terytorium nieznanne, obce, niezasiedlone (...) przynależy do chaosu. Zajmując je, a zwłaszcza zasiedlając, człowiek przez obrzędowe powtórzenie kosmogonii przeistacza symbolicznie daną okolicę w kosmos. To, co ma stać się „naszym światem”, musi wpięrow zostać „stworzone”, a wszelkie dzieło stworzenia ma swój wzorzec (...) organizując swą przestrzeń, powtarza się więc wzorcowe działanie bogów¹. Przyglądając się okolicznym „zasiedleniom”, widzimy od razu, jak kruche stało się tutaj pojęcie domu. Historia tych ziem przygranicznych potoczyła się tak, że kosmos zamienił się na powrót w chaos. A dziś, dzięki artystom uprawiającym z mozołem tzw. sztukę ziemi, kierunek ten w sposób symboliczny odwraca się.*

¹ M. Eliade: *Sacrum, mit, historia*. Warszawa 1970, s. 69.



Jerzy „Słoma” Słomiński: *Żółw*



Ewa Chacianowska: O.K.N.O.

I dlatego oglądamy – przemierzając porośniętą cudowną, delikatną, dziką roślinnością łąkę – piec chlebowy, symbolizujące życie wypalone jaja, „bocianie” wiatraki, skorupę żółwia (co nosi dom na plecach), drewniane, wiszące miasteczko wykonane ze starannie dobranych gałęzi, deski ze starych opuszczonych chat sklecone w formę macewy, „bramę” nadgraniczną, strome dachy z wierzbowych witek itd.

Koncept domu wiąże się z całością z pamięcią. Przede wszystkim o historii owych ziem, a także – co w tych szalonych czasach

wydziedziczenia wydaje się skojarzeniem nieuniknionym – o historii każdego pogranicza. To dlatego niektóre instalacje wykraczają tak twórczo – moim zdaniem – poza konwencję podręcznikową sztuki ziemi, która początkowo była li tylko artystyczną kontestacją. Tu widzimy wyraźnie, że chodzi o coś więcej – o szukanie „stałego punktu” powiązanego z pamięcią, o współodczuwanie z wydziedziczonymi i tymi, którzy dziedzictwa szukają. Wybierając sobie miejsce na dom, człowiek musi ustanowić ów „stały punkt”, centrum, aby móc zorientować się w przestrzeni.

Wzruszające makiety domków wykonane zostały przez miejscowe dzieci, które wzięły udział w warsztatach. Te same dzieci pojawiają się na wspaniałych fotografiach z drugiej części cyklu *Królowie nadbużańscy* (Paweł Totoro Adamiec). Znak, że organizatorzy potrafią włączyć „tubylców” w swoje „odbudowujące” działania.

Tego popołudnia na nadbużańskiej łące dało się odczuć jedność. Ludzi, pamięci, miejsca, sztuki i wyobraźni. W *Tablicy szmaragdowej* Hermes Trismegistos pisał: *To, co jest na dole, jest takie jak to, co jest na górze; a to, co jest na górze, jest takie jak to, co jest na dole. Poprzez to dokonują się wszelkie cuda.* Jeden z najwybitniejszych artystów naszych czasów, Anselm Kiefer, wczytał się w te słowa za pośrednictwem angielskiego mistyka i filozofa żyjącego na przełomie XVI i XVII wieku – Roberta Fludda, który w dziele *Utriusque cosmi maioris scilicet et minoris metaphysica, physica atqve technica historia* wywodził myśl o związkach Świata Mniejszego (tego na miarę człowieka, mikrokosmosu) ze Światem Większym (kosmosem, naturą). Tak powstał genialny cykl drzeworytów poświęconych Fluddowi. I te drzeworyty miałem przed oczyma wieczorem, gdy wsłuchany w dźwięki „Słomianego” bębna myślałem z wdzięcznością o inicjatywie Jarka Koziary, wspieranego organizacyjnie przez Basię Luszawską i grono pomocników – inicjatywie w dzisiejszych czasach i dzisiejszym świecie niezwykle cennej, dającej świadectwo odwagi myślenia wbrew temu, co szybkie, rozreklamowane, modne. Byłem po prostu świadkiem cudu.

10 lipca 2016 r.

Jan Maria Kłoczowski
Fotografie Piotr Sendecki

TRANSPORT „BĘDZIN-SOSNOWIEC”

Spóźnione dzwony biły na Anioł Pański. Chciało się pić, bo dzień był upalny, nie nadawał się do pracy, no ale była ona do wykonania przez tych, którzy musieli w takich warunkach zakasać rękawy – więźniów KL Auschwitz: – *Transport idzie – rzekł któryś i wszyscy unieśli się w oczekiwaniu. (...) pociąg potoczył się wolno wzdłuż stacji. (...) – Wody! Powietrza! – zerwały się głuche, rozpaczliwe okrzyki. (...) Szczęknięły rygle, wagony otwarto. (...) – Panie, co z nami będzie? – zeskakują już na żwir, niespokojni, roztrzęsieni. – Skąd jesteście? – Sosnowiec, Będzin. (...). O tym (transporcie – przyp. M. S.) będzie się już dziś mówiło „Będzin”. Ale na stałe uzyska nazwę „Będzin-Sosnowiec”.*

Inspiracja dla Borowskiego

Przywołany cytat pochodzi z opowiadania Tadeusza Borowskiego *Proszę państwa do gazu*, noszącego w pierwodruku („Twórczość” 1946, nr 4) tytuł inny, zmieniony w pierwszym wydaniu książkowym (*Byliśmy w Oświęcimiu*; czerwiec 1946) i w kolejnych edycjach (tom *Pożegnanie z Marią*) – *Transport Będzin-Sosnowiec*. Jedną z inspiracji do napisania tego opowiadania stanowiły losy rodziny Stanisława Wygodzkiego (1907-1992). Tragiczna historia Wygodzkiego znalazła również odbicie w wierszu Borowskiego *Do ****. Oto jego fragment:

*Powrócisz do Ojczyzny, poeto,
do Sosnowca albo do Będzina,
będziesz chodził na żydowski rynek,
na Umschlagplatz, do getta.*

*Powrócisz samotny, niepotrzebny,
jak strzęp oddartej kory –
stamtąd, gdzie córka popiołem spłynęła na niebo
z krematorium.*

*Powrócisz niepotrzebny nikomu,
wejdiesz w dobrze ci znane podwórko,
parę okien, krzak bzów przy domu –
i wybuchniesz wtedy płaczem „córko, córko”.*

„Mała dziewczyna z wierszem Tuwima”

Stanisław Wygodzki zwierzał się w liście do Tadeusza Borowskiego, datowanym na 31 grudnia 1945 roku: *Niełatwo się wiązać z kobietą po tym, jak otrułem Żonę i własną Córkę.* (A jednak poślubił kilkanaście lat młodszą od siebie Irenę, sosnowiczankę.)

Wraz z listem Wygodzki przesłał Borowskiemu 33 wiersze, licząc na konstruktywną krytykę. Do pliku utworów dołączył coś na kształt instrukcji. Zawierała ona jedno bardzo ważne zdanie: *Od strony 12. można by dać napis: Wiersze o Córce.* Utwory przedstawione autorowi opowiadań oświęcimskich wkrótce ukazały się w pierwszym powojennym tomie Stanisława Wygodzkiego zatytułowanym *Pamiętnik miłości* (Warszawa 1948). Mimo że ostatecznie nie znalazł się w nim wspomniany napis (zastąpiony dedykacją „moim Zmarłym”), wymowa zbioru była jednoznaczna; jeden z jego recenzentów, Aleksander Jackiewicz, zatytułował swój tekst *Płacz po spalonej dziewczynie* („Nowiny Literackie” 1948, nr 16). Faktycznie, opłakiwana przez Wygodzkiego córka to główny bohater liryczny *Pamiętnika miłości*:

Lokomotywa

„Stoi na stacji lokomotywa,
ciężka, ogromna i pot z niej spływa...”
I była dziewczyna, mała dziewczyna
z wierszem Tuwima.

Była maleńka jak wiotkie drzewko –
brzoźka, jodelka, jabłonka.
Mała dziewczyna z zieloną śpiewką
jak łąka.

A gdy słyszała świst lokomotyw,
to chyba z dali.
Mała dziewczyna – muzyczny motyw
z sznurkiem koralu.

I odjechała mała dziewczyna
w ciemnym wagonie,
ale nie było w wierszu Tuwima
o niej.

Ani nie było o tamtych kominach,
co dymią,
kiedy przyjeżdża mała dziewczyna
do Oświęcimia.

Ani o matce nie było, ni o mnie,
gdy ucichł kół turkot,
a mała dziewczynka, co dali ją w płomień,
to moja córka.

Jak to się stało, że „mała dziewczyna / z wierszem Tuwima” przyjechała do Oświęcimia, gdzie pochłonął ją ogień?

Dramat rodzinny w „ciemnym wagonie”

1 sierpnia 1943 roku o godzinie 2.30 nad ranem naziści rozpoczęli akcję likwidacyjną będzinińskiego getta. Gestapo miało do dyspozycji 162 policjantów i oddział policji porządkowej. Funkcjonariuszy niewielu, ale działali sprawnie. Pierwszego dnia antysemickiej, ludobójczej operacji skierowano do gazu trzy transporty kolejowe, każdy liczący ok. 2 tys. osób. Już w pierwszym transporcie wysłanym z Będzina do Auschwitz znalazł się Stanisław Wygodzki – sekretarz wydziału mieszkaniowego gminy żydowskiej i jej korespondent. Zapędzono go do wagonu wraz z żoną Anną z domu Dąb i z 4-letnią córeczką Inką. *Moja córka (...) raz tylko w swoim życiu / wyszła za mury getta, / aby pojechać do Oświęcimia – / nie wróciła* – napisze w liryku *Nad czułość serca* z tomu *Wzgórza* (1952) nieutulony w żalu ojciec. Gdy Wygodzcy zorientowali się, dokąd jadą, zdecydowali się zażyć truciznę i umrzeć razem.

Luminal (gardenal, fenobarbital) to pochodna kwasu barbiturowego, środek nasenny, w dużej dawce (już od 1 grama) zabójczy. Przedawkowanie luminalu powoduje sen, następnie śpiączkę i prowadzącą do zgonu niewydolność układu oddechowego. Tę właśnie substancję podał Wygodzki swojej córce i żonie, zaaplikował ją również sobie. Toksyny zabiły Annę oraz Inkę, Stanisław przeżył i poszedł za druty z niewyobrażalnym ciężarem, stając się häftlingiem numer 132434. *Ci, którzy pójdą na lager z tego transportu, dostaną numery 131-132. Rozumie się tysiący, lecz w skrócie będzie się mówiło tak – 131-132* – napisał dobrze poinformowany oświęcimiak Tadeusz Borowski w *Proszę państwa do gazu*. Ciała zmarłej żony i córki Wygodzkiego pojechały do obozowego krematorium. Kto wie, może nieświadomy, kogo ogląda, zetknął się z nimi przywołany przed chwilą

pisarz: auta warczą jak rozjuszone. W oczach przesuwają się trupy wynoszone z wagonów, zdeptane dzieci?

Szczegóły owej tragedii osobistej przenikną do poezji Stanisława Wygodzkiego, będą się pojawiać w bardzo wielu wierszach, zdominują *Pamiętnik miłości*:

*Powiedz mi raczej o luminalu –
czy ciężko zbudzić, kiedy już zasnę?
A kiedy spłonę, a gdy mnie spalą,
czy szybko zgasnę?*

*Powiedz mi jeszcze o dziecku raczej –
popatrz, jak duszno w ciemnym wagonie
czy jesteś pewien, że nie zapłacze,
nim spłonie?*

(Żona)

*kiedy krew jej rzuciła się z krtani
i, płonącej, nie było przy mnie
(Księga ewidencyjna)*

*I bliskich straciłem, i siebie otrujęm,
i ręką zabójcy pisałem te strofy
(Profil)*

*dziś jeszcze ocieram ukradkiem
łzę po tej mojej, biednej dziewczynce,
co dawno spłonęła w Oświęcimiu
(List w noc)*

ale ujawnią się także w kolejnych zbiorach. W tomie z 1950 roku, zatytułowanym po prostu *Wiersze*, natrafimy na utwór *Nad fotografią córki*:

*Idziesz przez moje sny
w sukni białej. (...) Spalona, mi śpiewasz,
jakbym przy tobie żył.*

*Nie śpiewaj, proszę cię, rzuć
pieśni. W ciszy zostanę.
Czy chcesz, abym znowu się truł
i ciebie zapomniał, i ranę?*

W tym samym zbiorze natkniemy się na rekonstrukcję tragedii rodzinnej, jaka rozegrała się 1 sierpnia 1943 roku w bydłęcym pociągu odchodzącym z Będzina do miejsca kaźni europejskich Żydów (pierwsza strofa *Podróży*):

*Chciałem pożegnać, ale nie mogę,
i odjeżdżałem w ciemnym wagonie.
Daleki dworcom, a bliski szynom
miałem pod stopą wapienną podłogę,
o którą klęcząc wspierałem dłonie,
spleciony z moją małą dziewczynką.*

Niemożliwa konsolacja

Jak wiemy z *Trenu XIX*, szalejącego z rozpacz po utracie Orszuli Jana Kochanowskiego nawiedza we śnie matka, przychodząc doń z pocieszeniem z zaświa-

tów. Po tej wizycie serce poety wycisza się, napęlnia spokojem. W liryce Stanisława Wygodzkiego konsolacja nie jest możliwa:

*Mówisz, Julianie: moja córka,
córeczka Wyki i inne dzieci...
Ja nad słuchuję (...)*

*Słucham. Milczę. (...)
Do mnie nie woła w listowiu kwietnia
córeczka czteroletnia.*

*Jedziesz do córek. Ja idę w dzieje
mojej spalonej córki i troski.
Dlatego milczę. Bo cóż opowiesz
o mojej córce dzieciom w Krakowie?*

(Rozmowa z Julianem Przybosiem)

Cóż z tego, że inni stracili dzieci? Wiedza o powszechności wojennego cierpienia nie przynosi Wygodzkiemu ulgi. Zresztą syty (cieszący się życiem swoich córek Przyboś) ani nie zrozumie, ani nie przekona swoimi argumentami głodnego. Poeta z Będzina zbyt dobrze wie, że po ziemskiej stronie istnienia już nigdy nie usłyszy szczebiotu córki. Wiosną, kiedy przyroda budzi się do życia, musi czuć niewyobrażalne cierpienie, a i latem nie jest lepiej: *idę w skwarny lipiec, chodzę ponad wodą – / nad dzieciństwem córki, którego nie było (Dzieciństwo)*. Jesień wcale nie łaskawsza: – *Córko! Nie mijaj! Idziesz przez sień / z pieśnią wesołą (Listopad)*.

W dobie Holocaustu odebranie życia bliskiej osobie uchodziło za akt heroicznej miłości, poświędca to Marek Edelman w *Zdążyć przed Panem Bogiem: W szpitalu chorzy leżeli na podłodze, czekając na załadowanie do wagonu, a pielęgniarki wyszukiwały w tłumie swoich ojców i matki i wstrzykiwały im truciznę. Tylko dla najbliższych tę truciznę chowały*. Historia Polski zna podobne przypadki i sprzed Zagłady („Bijcie, z ręki ojca nie boli” – miał krzyknąć przywiązany przez Niemców do maszyny obłężniczej syn dowódcy grodu Głogów w 1109 roku) i po niej (3 grudnia 1949 roku porucznik Kazimierz Żebrowski „Bąk” wrócił do postrzelonego przez łapaczy z grupy operacyjnej KBW-UB syna, przeżegnał się i dobił go, po czym sam palnął sobie w głowę). Jakiż jednak niewysłowny dramat musiał rozgrywać się w duszach osób odbierających życie swoim ukochanym? Tylko Bóg może tu pocieszyć, żaden człowiek, żadna ideologia.

„Służyłem złej sprawie”

Od wczesnej młodości Stanisław Wygodzki, urodzony w Będzinie syn Izaaka Furstenberga i Barbary (niektóre źródła podają: Reginy) z domu Werdygier, to ideowy lewicowiec, czerwony artysta. Za działalność komunistyczną (kolportaż nielegalnej literatury) został wydalony z gimnazjum na dwa miesiące przed maturą (1924). W latach 1928-1929 formował się klasowo jako pracownik huty „Feniks” w Będzinie, aktywista robotniczych związków zawodowych. W 1928 roku zadebiutował w „Wiadomościach Literackich”, zabierając głos w dyskusji na temat literatury proletariackiej. Znany w Moskwie – jako współpracownik tamtejszych pism (m.in. „Kultury Mas”) – w stolicy ZSRS wydał swoją pierwszą książkę poetycką *Apel* (1933).

Po przejściu kilku obozów hitlerowskich i kuracji w Niemczech w 1947 roku wrócił do pojałtańskiej Polski, by zasilić szeregi instalatorów tzw. władzy ludowej. Splamił swoje utalentowane pióro, zgłaszając akces do socrealizmu, pisał panegiryki o urzędowych oprawcach – Dzierżyńskim, Bierucie, Stalinie; w wierszu *My, komuniści* zożydzał żołnierzy wyklętych, nazywając ich „gadami” („Jeszcze się czołga zdeptany gad”), imputując im skrytobójcze, godne napiętnowania metody prowadzenia walki z „władzą ludową” („ogniem z ukrycia prażą”). To wszystko

godne ubolewania fakty. Ale są jeszcze inne, działające na korzyść tego niesłusznie zapomnianego pisarza, świętego poety.

Od drugiej połowy 1957 roku Wygodzki, niedawny pupil komunistycznych dygnitarzy nad Wisłą, zaczął popadać w niełaskę władzy, która uniemożliwiła mu wydanie (blokada cenzorska) rozrachunkowej prozy *Zatrzymany do wyjaśnienia*. Stając się coraz bardziej persona non grata, na wzbierającej fali antysemickiej nagonki okresu gomułkowszczyzny w styczniu 1968 roku pisarz wyjechał do Izraela, gdzie nie przestał przyznawać się do polskości, gdzie tęsknił do ojczyzny, gdzie wreszcie złożył swoje kości, umierając w Tel Awiwie 9 maja 1992 roku. Na emigracji nawiązał współpracę z paryską „Kulturą”, londyńskimi „Wiadomościami”, no i dopiął swego, wydając u Giedroycia *Zatrzymanego do wyjaśnienia* (1968), czym całkowicie zamknął sobie drogę powrotu do kraju.

Na dwa lata przed śmiercią Stanisław Wygodzki udzielił wywiadu Piotrowi Sarzyńskiemu, dziennikarzowi „Polityki”, w którym uznał swoją winę, jaką było propagowanie idei komunizmu: „Służyłem złej sprawie”.

*

*Parę dni będzie obóz mówił o transporcie „Sosnowiec-Będzin”... A więc bardzo krótko. Oby cierpienie ojca, ujęte w artystyczne karby w *Pamiętniku miłości*, sprawiło, że o czteroletniej Ince Wygodzkiej będzie się pamiętało tak długo, jak o niespełna trzyletniej Orszuli Kochanowskiej, choćby na intertekstualnym marginesie dedykowanych im poetyckich trenów. Oby wśród czytelników zaistniała świadomość, że zanim powstał tom Broniewskiego *Anka* (1956) – poświęcony tragicznie zmarłej córce, chętnie zestawiany z liryką funeralną Kochanowskiego – w polskiej literaturze już od roku 1948 funkcjonował zbiór wierszy oplakujących małą dziewczynkę z będzińskiego getta¹.*

Mariusz Solecki

Niedawno nakładem Wydawnictwa Ośrodka „Brama Grodzka – Teatr NN” ukazały się *Wiersze wybrane* Stanisława Jehoszui Wygodzkiego w wyborze i ze wstępem Piotra Weisera jako 9 tom serii „Biblioteka Zapomnianych Poetów” (przyp. red.).

¹ Pracując nad tekstem, korzystałem z następujących opracowań: F. Bruder: *Stanisław Wygodzki. Pole, Jude, Komunist – Schriftsteller*. Münster 2003; N. Gross: *Poeci i Szoa. Obraz zagłady Żydów w poezji polskiej*. Sosnowiec 1993; A. Jackiewicz: *Plac po spalonej dziewczynie*. „Nowiny Literackie” 1948, nr 16, s. 2; *Literatura polska. Przewodnik encyklopedyczny*. Pod red. C. Hernasa. T. 2, s. 828; *Niedyskrejce pocztowe: korespondencja Tadeusza Borowskiego*. Oprac. T. DREWNOŃSKI, Warszawa 2001; *Służyłem złej sprawie*. Rozmowa P. Sarzyńskiego ze S. Wygodzkim. „Polityka” 1990, nr 9, s. 7; M. Szablowska-Zaremba: „Tragarz pamięci”. *Rzecz o Stanisławie Wygodzkim (w:) Ślady obecności*. Red. S. Buryła, A. Molisak. Kraków 2010, ss. 213-230; *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury. Słownik bibliograficzny*. Pod red. J. Czachowskiej i A. Szalagan. T. 9, Warszawa 2004, ss. 309-312.

Książki nadesłane

Towarzystwo Przyjaciół Sopotu, Redakcja „Toposu”, Sopot 2016

Biblioteka „Toposu”, t. 121, 122, 125, 126, 127, 128, 129

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

Janusz Drzewucki: *Rzeki Portugalii*. Ss. 79.

Adrian Sinkowski: *Raptularz*. Ss. 63.

Janusz A. Kobierski: *Słowa na wygnaniu*. Poezje. Ss. 79.

Zbigniew Jankowski: *Wolne miejsce*. Poezje. Ss. 72.

Tadeusz Chabrowski: *Dom w chmurach*. Poezje. Ss. 59

Mirosław Dzień: *Gościna. Wiersze i kantyczki*. Ss. 93.

Maciej Mazurek: *Nadchodzi burza*. Ss. 48.

noty o autorach

Zsolt Berta – ur. 1966 w Budapeszcie. Pisarz i muzyk. Od ukończenia szkoły średniej przez blisko dwadzieścia lat zajmował się jedynie pisaniem tekstów piosenek. Debiutował w 2008 r. powieścią *Jancsiszög* (Ćwiek), za którą otrzymał wyróżnienie w konkursie prozatorskim wydawnictwa Magyar Napló. Jego druga powieść *Visszajátás* (Playback, 2011) podzieliła grono czytelników, a kolejna – *Kalef* (2014) – okazała się na Węgrzech sukcesem i jest obecnie tłumaczona na język polski. Jego najnowszą publikacją stanowi zbiór opowiadań *Recept* (Recepta, 2016). W 2008 r. występował jako gitarzysta basowy na festiwalu Thank's Jimi we Wrocławiu, a w 2016 r. ukazał się album muzyczny *Luk van*, nad którym pracował wraz z innymi artystami. Obecnie pisze scenariusz filmowy na podstawie swojej debiutanckiej książki. Czytelnicy i krytycy cenią go za umiejętność sprawnego opowiadania historii oraz elegancki styl przesiąknięty brawurą ironią.

Zofia Beszczyńska – ur. 1951 w Warszawie. Poetka, autorka utworów fantastycznych, krytyk literacki, tłumaczka z francuskiego i hiszpańskiego. Ukończyła filologię polską na Uniwersytecie Warszawskim (specjalizacja teatr współczesny). Stypendystka Internationale Jugendbibliothek w Monachium (1996), Writers' and Translators' Centre w Rodos (2002), Baltic Centre for Writers and Translators w Visby (2003), International Writers' and Translators' House w Windawie (2010). Uczestniczka międzynarodowych festiwali poetyckich w Sarajewie (1998), Strudze (2002, 2003), Hawanie (2007), Calicut (2007), Granadzie (2009), Paryżu (2009), Nowym Sadzie (2015). Laureatka Medalu Polskiej Sekcji IBBY za twórczość dla dzieci (2013). Wydała blisko trzydzieści książek, głównie zbiorów poezji i opowiadań, m.in. *Okno w drzewie* (1992), *Kot herbaciany* (1999), *Miejsca magiczne* (2003), *Wyspa światła* (2004), *Dziwny kraj* (2007), *Lusterko z futra* (2009), *Jajko księżycy* (2011 – Książka Roku), *Sny o miłości i śmierci* (2012), *Królowa ptaków* (2014). Wiele zdobyło ważne nagrody w kraju i za granicą. Poza Polską ukazały się tomy *Çaykolik kedi* (Stambuł 2010), *Los sitios mágicos* (Hawana 2010), *El alma verde* (Hawana 2014), *Cada bicho con su capricho* (Quito 2014) oraz opowiadania i wiersze w antologiach i pismach literackich (w przekładach m.in. na angielski, hiszpański, litewski, maya, niemiecki, perski, rumuński, serbski, uzbecki). Należy do SPP, Polskiej Sekcji IBBY i Polskiego PEN Clubu. Mieszka w Warszawie.

Tadeusz Chabrowski – ur. 1934 w Złotym Potoku koło Częstochowy. Studiował w Instytucie św. Pawła w Krakowie. W roku 1961 wyjechał do USA, od lat mieszka w Nowym Jorku, gdzie do przejścia na emeryturę pracował jako optyk. Debiutował w 1960 r. w „Tygodniku Powszechnym”. W Londynie nakładem Oficyny Poetów i Malarzy ukazały się jego *Madonny* (1963) i *Lato w Pensylwanii* (1965). Następne zbiory wierszy: *Drzewo mnie obeszło* (1973), *Wiersze* (1975), *Nowy drewniany rower* (1993), *Panny z wosku* (1992), *Miasto nieba i ziemi* (1994), *Zakwitną wieczorem* (1996), *Galąz czasu. A Branch of Time* (1996), *Kościół pod słońcem* (1998), *Zielnik Sokratesa* (2005), *Muzy z mojej ulicy* (2006), *Dusza w klatce* (2006), *Mnisi, czyli nierymowane strofy o cnotach* (2008), *Poezje wybrane* (2009), *Magister Witalis* (2011), *Vermont* (2013), *Dom w chmurach* (2016), *Nitka nieskończoności* (2016). Opublikował także powieści *Skrawki białego habitu* (2010) i *Białe nieszpory* (2012). Dwukrotny laureat Nagrody Fundacji Kościelskich. Publikował w paryskiej „Kulturze”, londyńskich „Wiadomościach” i warszawskiej „Więzi”; od wielu lat związany z „Akcentem”. Jest ojcem Tomka i dziadkiem Łukasza i Chloe.

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 „Akcentie”, z którym obecnie stale współpracuje, od 2013 r. jest również członkiem Rady Programowej Wschodniej Fundacji Kultury „Akcent”.

Tomasz Dostatni OP – ur. 1964 w Poznaniu. Ksiądz katolicki, dominikanin (od trzydziestu kilku lat), publicysta. Ukończył studia filozoficzne i teologiczne na Papieskiej Akademii Teologicznej w Krakowie, kształcił się w Kolegium Filozoficzno-Teologicznym Dominikanów oraz uczęszczał na wykłady z literatury polskiej i rosyjskiej na Uniwersytecie Jagiellońskim. Założyciel Ośrodka Kultury Chrześcijańskiej w Pradze, gdzie przebywał w pierwszej połowie lat 90. i pełnił m.in. funkcje korespondenta Radia Watykańskiego i Katolickiej Agencji Informacyjnej. W latach 1995-2000 był dyrektorem wydawnictwa „W drodze” w Poznaniu, gdzie m.in. prowadził cykl spotkań *Europa, ale jaka?* i konwersatorium *Przedsiębiorczość – kultura – religia*. Autor kilkudziesięciu programów telewizyjnych z cyklu *Rozmowy w drodze*. Znanca i tłumacz chrześcijańskiej myśli humanistycznej w Czechach, członek rady redakcyjnej czasopisma teologicznego „Salve”. W Lublinie prowadzi dominikańską fundację „Ponad granicami” i organizuje filozoficzne „Debaty dwóch ambon”; wcześniej współorganizował z Uniwersytetem Marii Curie-Skłodowskiej projekt *Przekraczać mury*, a w ramach Konfrontacji Teatralnych cykl spotkań z filozofami *Jak żyć?*. Zaangażowany w ruch ekumeniczny i dialog z innymi religiami (m.in. rozmowy z Szwachem Weisssem w książce *W dwóch światach*, 2010). Był członkiem międzyresortowego zespołu doradców przy premierze RP do spraw Polonii i Polaków za granicą. Jest członkiem rady Fundacji św. Wojciecha – Adalberta, felietonistą „Gazety Wyborczej”, współpracownikiem „Akcentu”. Autor lub współautor kilkunastu książek, z których aż trzy ukazały się w ubiegłym roku: *Duchowe wędrowanie. Teksty osobiste i religijne*, *Złota 9, Kultura – Kościół. Kościół na łamach paryskiej „Kultury” w latach 1946-2000*. Wyróżniony m.in. tytułem Złoty Talent Lednicki (2006), „Amicus Libri” UMCS (2008), „Bene Meritus Terrae Lublinensi” (2010), Angelusem – w kategorii „Człowiek Kultury Medialnej” (Lublin 2013), Medalem Prezydenta Miasta Lublina (2015), Medalem św. Wita – Arcybiskupa Praskiego (2015).

Edyta Frelik – ur. 1969 w Lublinie. Absolwentka UMCS, gdzie obecnie pracuje w Zakładzie Studiów Amerykanistycznych. Doktorat (pod kierunkiem prof. Jerzego Kutnika) obroniła w 2013 r.; w tym samym roku została laureatką międzynarodowego konkursu na najlepszy esej o sztuce amerykańskiej napisany przez autora spoza Stanów Zjednoczonych. Jako pierwsza laureatka niepochoząca z krajów Europy Zachodniej wygłosiła odczyt w Archiwum Sztuki Amerykańskiej w Waszyngtonie, a jej esej ukazał się w prestiżowym kwartalniku „American Art”. 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 związkowi 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 „Akcentie” 2006 nr 4. Prozę, szkice i teksty krytycznoliterackie publikował w „Akcentie”, „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”). We wrześniu 2016 r. ukazała się ich książka *Naukowcy spod czerwonej gwiazdy* (nakładem PWN) poświęcona sławom radzieckiej nauki. Wkrótce w tym samym wydawnictwie, zostanie opublikowany *Grażdanin N.N.*, książka składająca się z esejów i opowiadań ilustrujących codzienne życie w Związku Radzieckim. 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, Władka i Marianki.

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 – wykreślenie* (2015). Uehonorowany Medalem Prezydenta Miasta Lublin (2010).

Zbigniew Jerzyna – ur. 1938 w Warszawie, zm. 2010 tamże. Poeta, dramaturg, eseista, krytyk literacki, edytor. Studiował polonistykę na Uniwersytecie Warszawskim. Debiutował w 1957 r. wierszami w „Nowej Kulturze”. Współtwórca grupy literackiej Orientacja Poetycka „Hybrydy”. Współpracownik bądź redaktor m.in. „Współczesności”, „Kultury”, „Widzeń”, „Orientacji”, „Integracji”, „Przeglądu Tygodniowego” i miesięcznika „O Liryka”. Założyciel Spółdzielni Wydawniczej „Anagram”, jej doradca programowy oraz wieloletni prezes rady nadzorczej. W ostatnim okresie życia intensywnie prowadził działalność edukacyjną dla młodych poetów (warsztaty i konsultacje literackie w Staromiejskim Domu Kultury w Warszawie, potem w Służewskim Domu Kultury). Autor tomów poetyckich: *Lokacje* (1963), *Kwiecień* (1964), *Realność* (1967), *Coraz słodszy piołun* (1970), *Wśród drzew* (1972), *Małe rapsody* (wraz z Krzysztofem Gąsiorowskim, 1974), *Modlitwa do powagi* (1974), *Bo myśl z siebie zaczęta* (1974), *Erotyki* (1976), *Przesłanie* (1979), *Wiersze wybrane* (1980), *Poezje wybrane* (1984), *Moment przesilenia* (1988), *Erotyki* (1991), *Pieczęć* (1993), *Listy do Edyty* (2001), *Mówią i inne wiersze* (2003), *Zatacza się krąg* (2007), *Saneczki* (2010); dramatów, m.in. *Tropy* (1960), *Kto wyprowadzi psa?* (wykonywane również jako słuchowisko radiowe), *Iskrą tylko. Poemat dramatyczny w czterdziestolecie Powstania Warszawskiego* (1984, nagroda na Międzynarodowych Targach Książki w Lipsku); zbiorów eseistycznych: *Wędrownka w słowie. Rozważania o poezji* (1988, Nagroda Księgarzy), *Nonsensy i używki. Współczesne anegdoty ze sfer artystycznych* (wraz z Markiem Kaszem, 1992), *Katalog życia i śmierci albo Przygody pojęć* (2004); antologii Orientacji Poetyckiej „Hybrydy” *A potem już nie* (1998), a także książek dla dzieci: *Wśród drzew* (1972), *Czarne oczy wiśni* (2001). Wiersze, artykuły, recenzje i przekłady (z literatury bułgarskiej, jugosłowiańskiej, rosyjskiej, rumuńskiej i węgierskiej) publikował też m.in. w „Stolicy”, „Materiałach Repertuarowych”, „Poezji”, „Życiu Literackim”, „Głosie Nauczycielskim”, „Płomyczku” czy „Scenie”. Opracował i wstępem opatrzył książki Mirona Białoszewskiego, Jana Lechonia, Jana Kochanowskiego, Osipa Mandelsztama, Anny Achmatowej, Rainera Marii Rilkego, Barbary Sadowskiej, Bohdana Wrocławskiego, antologię *Poeci wyklęci* (od Villona do Morrisona) i in. W 1968 r. nawiązał współpracę z Polskim Radiem i Telewizją jako autor poetyckich słuchowisk (m.in.: *Kosztele, Szyf, Odejsze poety, Gasnące kolory, Fromborska baszta, Dzwonek, Pojednanie, Gorzkie pocałunki, Listy, które płoną*) i widowisk telewizyjnych (m.in. *Widmo nocnej podróży, Gorący ślad, Księżyc w ruinach, Nike 43, Kłosa pochylone*). Jego wiersze i słuchowiska przetłumaczono na kilkadziesiąt języków. Otrzymał wiele nagród i wyróżnień, m.in. Ogólnopolską Nagrodę Młodych za rok 1960, nagrodę m. Warszawy za rok 1961, Ministra Obrony Narodowej w dziedzinie małych form literackich (1968), Pierścienia za całokształt twórczości (1980), pisma „Poezja” (1989), im. Władysława Reymonta (2004). W roku 2008 został odznaczony Srebrnym Medalem „Zasłużony Kulturze – Gloria Artis”.

Grzegorz Jędrak – ur. 1988 w Lipiu k. Częstochowy. Debiutował w „Akcentie” w 2011 r. Autor zbioru wierszy *Badland* (2012). Dwukrotnie nominowany do nagrody im. J. Biereżina, jeden z laureatów projektu „Połów 2011”. Zwycięzca licznych turniejów jednego wiersza i słamów. Laureat „Żurawi – lubelskich wyróżnień kulturalnych 2012” w kategorii „Słowo”. Współzałożyciel Inicjatywy Dworzec Wschodni, której celem jest tworzenie wspólnych przestrzeni pomiędzy środowiskami uniwersyteckimi i artystycznymi. Doktorant KUL, mieszka w Lublinie, pracuje w Ośrodku „Brama Grodzka – Teatr NN”.

Teresa Księżka-Falger – ur. 1949 w Żarach. Absolwentka Państwowej Wyższej Szkoły Muzycznej w Krakowie w klasie fortepianu prof. Tadeusza Żmudzińskiego. W 1981 r. uzyskała stopień adiuwanta w zakresie pianistyki. Koncertowała w wielu miastach Polski, a także w Niemczech, Danii, Holandii, Szwecji, na Ukrainie, we Włoszech, na Węgrzech, w Austrii i w Korei Południowej. Jest autorką esejów, felietonów i recenzji muzycznych, które publikowała w Wydawnictwie Lubelskim oraz na łamach „Ethosu”, „Gazety Wyborczej w Lublinie”, „Kamenny” i „Kurier Lubelski”. Kierowała Wydziałem Artystycznym Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej oraz pełniła funkcję zastępcy dyrektora Teatru im. Juliusza Osterwy w Lublinie. Równie bogate są jej osiągnięcia jako pedagoga klasy fortepianu i dyrektora Ogólnokształcącej Szkoły Muzycznej I i II stopnia im. K. Lipińskiego w Lublinie (1982-1991). W Filharmonii im. H. Wieniawskiego w Lublinie w latach 1996-2003 była dyrektorem naczelnym, a od 1997 do 2009 r. także dyrektorem artystycznym. W czasie swojej kadencji doprowadziła do ukończenia prac budowlanych związanych z nową siedzibą filharmonii oraz instalacją organów sprowadzonych z Poczdamu. Reaktywowała znaczące dla miasta i regionu festiwale: Nałęczowskie Divertimento i Lubelski Wrzesień Muzyczny. Wprowadziła do repertuaru Orkiestry Symfonicznej Filharmonii im. H. Wieniawskiego w Lublinie monumentalne dzieła Gustava Mahlera,

Antona Brucknera, Henryka Mikołaja Góreckiego, Wojciecha Kilara, Witolda Lutosławskiego, Krzysztofa Pendereckiego, Paula Hindemitha oraz estradowe wersje oper Verdiego, Donizettiego, Pucciniego, Czajkowskiego. Jest pomysłodawczynią i realizatorką prestiżowych projektów muzycznych odbywających się w Lublinie: Harmonie Starego Miasta, Międzynarodowy Festiwal – Andrzej Nikodemowicz – czas i dźwięk oraz Opus Magnum – KUL-owski wieczory z muzyką. Wielokrotnie wyróżniana i nagradzana (ostatnio m.in. Brązowy Medal „Zasłużony Kulturze – Gloria Artis” i tytuł „Bene Meritus Terrae Lublinensi”).

Jerzy Kutnik – ur. 1953 w Lublinie. Amerykanista, profesor nadzwyczajny Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, gdzie kieruje Zakładem 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.

Lechosław Lameński – ur. 1949 w Bydgoszczy. Profesor zwyczajny, w Katolickim Uniwersytecie Lubelskim kieruje Katedrą Historii Sztuki Nowoczesnej i Współczesnej. Redaktor działu plastyki i historii sztuki w „Akcentie” (od 1985 r.). Autor ponad 250 artykułów, recenzji, wstępów do katalogów, a także książek *Tomasz Oskar Sosnowski, 1810-1886, rzeźbiarz polski w Rzymie* (1997), *Stach z Warty. Szukalski i Szczep Rogate Serce* (2007), *Moi artyści, moje galerie. Teksty o sztuce XIX i XX wieku* (2008), *Stanisław Szukalski. Teksty o sztuce i wypowiedzi polemiczne oraz korespondencja z lat 1924-1938* (2013), *Zatrzymani w kadrze. Eseje o współczesnych artystach lubelskich* (2016). W pracach zbiorowych, publikacjach na łamach „Akcentu” i w katalogach opracowywał m.in. twórczość Zdzisława Beksińskiego, Jerzego Dudy-Gracza, Jerzego Jarnuszkiewicza, Rafała Malczewskiego, Grzegorza Mazurka, Antoniego Michalaka, Stanisława Szukalskiego, Stanisława Bałdygi, Jacka Wojciechowskiego, Tomasza Zawadzkiego, Tomka Kawiaka. Współpracował ze „Znakiem”, „Biuletynem Historii Sztuki” i „Tygodnikiem Powszechnym”, gdzie publikował m.in. artykuły na temat Magdaleny Abakanowicz, Edwarda Dwurnika, Jana Lebensteina, Aliny Szapocznikow. Od 2009 r. członek Społecznego Komitetu Odnowy Zabytków Krakowa.

Ryszard Lenc – ur. 1955 w Bytomiu, mieszkaniec Katowic. Pisze opowiadania. Z wykształcenia fizyk (doktorat na Uniwersytecie Śląskim). Współzałożyciel Śląskiego Klubu Profesorskiego; Klub kontynuuje wieloletnią (od połowy lat 70.) tradycję seminarium interdyscyplinarnego, poświęconego nauce, filozofii, literaturze, religii, którego Ryszard Lenc był jednym z animatorów. Współpracownik Fundacji Karpowicza we Wrocławiu oraz Wydawnictwa „Forma” w Szczecinie; prowadzi blogi poświęcone zagadnieniom literatury i kultury.

Nagrodzony w konkursach Stowarzyszenia Literackiego im. K. K. Baczyńskiego w Łodzi, Centrum Herdera Uniwersytetu Gdańskiego, wyróżniony na V Międzynarodowym Festiwalu Opowiadań we Wrocławiu. Opowiadania publikuje w czasopismach literackich, magazynach i portalach – w latach 2005-2016 ok. 30 utworów (m.in. „Akcent”, „Fraza”, „Odra”, „Twórczość”). Jest autorem dwóch wydanych zbiorów opowiadań *Ja, Wittgenstein* (2007) i *Chimera* (2014). Członek Stowarzyszenia Pisarzy Polskich.

Leszek Mądzik – ur. 1945 w Bartoszowinach w Górach Świętokrzyskich. Studiował na KUL, tytuł magistra sztuki otrzymał w Akademii Teatralnej im. Zelwerowicza w Białymstoku, a doktorat w warszawskiej ASP. Scenę Plastyczną KUL założył w 1969 r., od tego czasu zrealizował ponad dwadzieścia premier, m.in. *Ecce homo* (1970), *Wieczera* (1972), *Ikar* (1974), *Zielnik* (1978), *Brzeg* (1983), *Wrota* (1989), *Tchnienie* (1992), *Szczelina* (1994), *Kir* (1997), *Odchodzi* (2003), *Bruzda* (2005), *Dialog* (2010), *Przejsie* (2010), *Lustro* (2013), *Cień* (2013). Jego teatr brał udział w ponad pięćdziesięciu międzynarodowych festiwalach, przywożąc z nich nagrody i wyróżnienia (np. nagroda krytyków za *Wilgoć* na festiwalu w Kairze; nagroda za reżyserię, scenografię i technikę teatralną za *Zielnik* na festiwalu w Japonii; nagroda specjalna na Festiwalu Teatralnym w USA; wyróżnienie na Światowej Wystawie Scenografii *Praskie Quadriennale* w Pradze). Autor wielu scenografii w teatrach polskich, portugalskich, francuskich i niemieckich. Prowadził zajęcia ze studentami na zaproszenie uniwersytetów i szkół artystycznych m.in. w Helsinkach, Berlinie, Amsterdamie, Waszyngtonie, San Francisco, Bonn, Hamburgu, Lyonie, Pradze, Buffalo, Rennes, Dublinie, Rydze, Poznaniu. W 1997 r. dla Teatru Telewizji wyreżyserował własną sztukę *Pętanie*. Jest członkiem Związku Polskich Artystów Fotografików. Swoje prace prezentował m.in. w Galerii Krytyków „Pokaz” w Warszawie, w Galerii Instytutu Polskiego w Wiedniu, w Centrum UNESCO w Bejrucie, w Galerii Opery w Kairze, w Centrum Sztuki i Techniki Japońskich Maanga w Krakowie, w Muzeum Lubelskim, w Galerii Sztuki Katolickiego Uniwersytetu w Santiago de Chile, w Theater-Cai w Tokio, w Muzeum Narodowym we Wrocławiu, w The Saddlery Gallery w Edmontonie w Kanadzie, w Muzeum Teatralnym w Warszawie. W 1986 r. założył Galerię Sztuki Sceny Plastycznej KUL, w której zrealizowano wiele wystaw wybitnych twórców kultury polskiej (por. tekst L. Lameńskiego, „Akcent” 2007 nr 1). Projektodawca Muzeum Współczesnej Sztuki Sakralnej w Kielcach; autor licznych plakatów i grafiki książkowej, a także tomów, m.in. *Życie ku śmierci. Scena Plastyczna Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego* (1991), *Fotografia, faktura – czas – sacrum – postać* (2002) i *Obrazy bez tytułu* (2012). Laureat wielu nagród i odznaczeń, otrzymał m.in. Złoty Krzyż Zasługi (1995), Medal Unii Lubelskiej (2000), Krzyż Kawalerski Orderu Odrodzenia Polski (2001), Krzyż Komandorski Orderu Odrodzenia Polski (2008), Medal Papieskiej Rady ds. Kultury „Per artem ad Deum” (2008), tytuł „Zasłużony dla Ziemi Lubelskiej” (2009), tytuł profesora sztuk plastycznych (2010), Srebrny Medal „Zasłużony Kulturze – Gloria Artis” (2011), statuetkę Angelusa za całokształt twórczości (Lublin 2012), Papieski Krzyż Zasługi „Pro Ecclesia et Pontifice” (2014), Złoty Medal „Zasłużony Kulturze – Gloria Artis” (2015), Nagrodę Główną Feniks 2016.

Wacław Oszejca SJ – ur. 1947 w Żwiartowie (pow. Tomaszów Lubelski), teolog po Katolickim Uniwersytecie Lubelskim, ksiądz katolicki, jezuita. Okresowo przebywał i pracował w Niedrzwicy Kościelnej, Lubartowie, Łabuniach, Kaliszu, Gdyni, Poznaniu, Toruniu, Jastrzębiej Górze, a od 1995 r. w Warszawie. W latach 80. duszpasterz akademicki Politechniki Lubelskiej i przewodniczący Lubelskiego Komitetu Pomocy Internowanym i Represjonowanym. Autor ponad 20 książek, głównie poetyckich, m.in. *Zamyśl* (1979), *Z głębi cienia* (1981), *Listy ze strajku* (1983), *Łagodność domu* (1984), *Naszyjnik umiłowanego* (1984), *Ty za blisko, my za daleko* (1985), *Mnie się nie lękaj* (1989), *Powrót Uriasza i inne wiersze* (1992), *Juda przyjdzie ostatni* (1992), *Z dnia na dzień* (1994), *Zebrane po drodze* (1998), *Reszta większa od całości* (2003), *Odwrócona perspektywa* (2009), ale także eseistycznych, m.in. *Przy świecy i ogarku. Rozmowy, eseje, szkice* (1995), *Msza w kolorach tęczy* (2003), *Niemszalne kazania* (2010), *Z Biblią przez cały rok. Opowieści dla dzieci* (2011), *Uwierz Mu na słowo* (2015), przekładanych na niemiecki, włoski, rosyjski, ukraiński, węgierski. Autor scenariuszy dla Teatru Polskiego Radia: *Przyszli za późno, czyli w samą porę* (2008), *Czyścić Judy* (2010), *Ekspres Warszawa – Suwałki* (2010). Członek jury Nagrody Literackiej Nike w latach 2003-2005 i Ogólnopolskiego Konkursu Poetyckiego „O Liść Konwalii” im. Zbigniewa Herberta, przewodniczący jury Konkursu Poetyckiego „Rytmy Nieskończoności” im. Jacka Kaczmarskiego. Tłumacz, publicysta, komentator i dziennikarz prasowy, radiowy i telewizyjny. Stałe współpracuje z „Akcentem”, „Sceną”, „Tygodnikiem Powszechnym”, „W drodze”, „Życiem Duchowym” i Polskim Radiem. Były redaktor naczelny miesięcznika społeczno-kulturalnego jezuitów „Przegląd Powszechny”. Emerytowany wykładowca na Wydziale Dziennikarstwa i Nauk Politycznych UW, obecnie wykłada na Papieskim Wydziale Teologicznym „Collegium Bobolanum”. Przyznano mu m.in.

nagrody im. Józefa Czechowicza III stopnia (1984) i I stopnia (1991) oraz im. Świętego Brata Alberta – Adama Chmielowskiego (2010), a także Medal „Zasłużony dla Tolerancji” (2000), Medal Wschodniej Fundacji Kultury „Akcent” (2004), Złoty Krzyż Zasługi (2005), Odznakę Honorową „Zasłużony dla Województwa Lubelskiego” (2009), Odznakę Honorową „Zasłużony dla Kultury Polskiej” (2010), Krzyż Komandorski Orderu Odrodzenia Polski (2011) i Odznakę Polskiego Towarzystwa Stwardnienia Rozsianego „Ambasador SM” (2012). Należy do Stowarzyszenia Pisarzy Polskich. Współzałożyciel Wschodniej Fundacji Kultury „Akcent” (1994) i członek jej Rady Programowej. Jest miłośnikiem pieszych wędrówek, zwłaszcza po Tatrach.

Marta Panas-Goworska – ur. 1980 w Lublinie. Ukończyła kulturoznawstwo w Szkole Wyższej Psychologii Społecznej w Warszawie. Publikowała w „Akcent” i „Twórczości”. Wraz z mężem Andrzejem Goworskim pisze eseje i artykuły popularnohistoryczne, poświęcone głównie problematyce Rosji i ZSRR, drukowane w „Nowej Europie Wschodniej” oraz magazynie „Ale Historia!”. W 2016 r. ukazała się ich książka *Naukowcy spod czerwonej gwiazdy* (nakładem PWN) poświęcona sławom radzieckiej nauki. Wkrótce w tym samym wydawnictwie zostanie opublikowany *Grażdanin N.N.*, książka składająca się z esejów i opowiadań ilustrujących codzienne życie w Związku Radzieckim. Ponadto Goworscy prowadzą bloga na stronach „Nowej Europy Wschodniej”, gdzie zamieszczają wpisy w ramach cyklu *Sowiecki alfabet* (<http://www.new.org.pl/justynaprus.html>). Przede wszystkim jednak Marta Panas-Goworska podąża za żywiołowym synem Władziem i córeczką Marianną. Miłośniczka włoskiego kina i historii stroju. Mieszka w Warszawie.

Mykoła Riabczuk – ur. 1953 w Łucku. Poeta, prozaik, krytyk literacki, tłumacz, kulturolog i politolog. Absolwent Politechniki Lwowskiej (1977) i Instytutu Literackiego im. Gorkiego w Moskwie (1988). W latach 70. brał aktywny udział w undergroundowym życiu kulturalnym Lwowa. Był redaktorem (1984-1992), a następnie (do 1996) zastępcą redaktora naczelnego miesięcznika poświęconego literaturze światowej „Wseswit”, szefem działu krytyki czasopisma „Szczańsk” (1991-1995), współzałożycielem (1997) opiniotwórczego czasopisma „Krytyka”, w którym zamieszczał m.in. omówienia publikacji paryskiej „Kultury”. Jest autorem szkiców krytycznoliterackich *Потреба слова* (1985) i *Каміння й Сізіф* (2016), zbioru wierszy *Зима у Львові* (1989), tomu opowiadań *Деінде, тільки не тут* (2002) i kilkunastu książek poświęconych sytuacji kultury ukraińskiej po roku 1991, m.in.: *Від Малоросії до України: парадокси запізненого націєтворення* (2000), *Дві України: реальні межі, віртуальні війни* (2003), *Сад Меттерніха* (2008), *Постколоніальний синдром. Спостереження* (2011), *Від «хаосу» до «стабільності»: хроніка авторитарної консолідації* (2012). W Polsce wydawnictwo Universitas w Krakowie opublikowało jego książkę *Od Malorosji do Ukrainy* (2002), a wydawnictwo Kolegium Europy Wschodniej we Wrocławiu *Dwie Ukrainy* (2004), *Ogród Metternicha* (2010) i *Ukraina. Syndrom postkolonialny* (2015). Jego wiersze, eseje, opowiadania i felietony były drukowane m.in. na łamach „Akcentu”, „Czasu Kultury”, „Dekady Literackiej”, „Krasnogrudy”, „Kultury Enter”, „Literatury na Świecie”, „Twórczości”, „Tygodnika Powszechnego” i „Więzi”. Od połowy lat 90. był zapraszany jako stypendysta i jako visiting professor przez renomowane uczelnie amerykańskie (Columbia, Harvard, Stanford, Penn State, George Washington University), wykładał w Szwajcarii, Szwecji, Francji, Kanadzie, Włoszech, Niemczech, Austrii i na Węgrzech. Jest pracownikiem naukowym Instytutu Badań Politycznych i Narodowościowych Ukraińskiej Akademii Nauk oraz wykładowcą Ukraińskiego Uniwersytetu Katolickiego we Lwowie i Studium Europy Wschodniej Uniwersytetu Warszawskiego. Kilkakrotnie otrzymywał nagrody za najlepszy artykuł roku, a *Od Malorosji do Ukrainy* i *Dwie Ukrainy* zdobyły tytuł „Książki roku”. Jest laureatem Nagrody Polcul Foundation za działania na rzecz dobrych stosunków ukraińsko-polskich (1998), polsko-ukraińskiej Nagrody Pojednania (2002) oraz Odznaki Honorowej „Bene Merito” Ministra Spraw Zagranicznych RP. W 2010 został wiceprezesem, a w 2014 prezesem ukraińskiego PEN Clubu. Przewodniczy jury Literackiej Nagrody Europy Środkowej „Angelus” oraz Nagrody im. Jurija Szewelowa przyznawanej przez ukraiński PEN Club za najlepszą eseistykę. Jego żona, Natałka Biłocerkiweć, jest cenioną poetką.

Joanna Skwarek – ur. 1975 w Lublinie. Absolwentka filologii angielskiej UMCS i zarządzania na uniwersytecie EDHEC Lille. Od 2000 r. mieszka i pracuje w Holandii, gdzie po czternastu latach porzuciła karierę w japońskiej firmie produkującej łożyska na rzecz literatury. Prowadziła bloga literackiego www.króliczanora48.blogspot. Jako prozaiczka debiutowała na łamach „Akcentu” 2015 nr 1 oraz powieścią *Zona Lota jeszcze się zastanowi* (wyd. Pascal 2015). Wkrótce ukaże się jej druga powieść (roboczy tytuł *Aureola w realu*, wyd. Akurat). W książkach, które czyta, podobnie jak w życiu, kompulsywnie podkreśla fragmenty. Nie była dotąd laureatką żadnych nagród. Skrycie liczy na wygraną w loterii.

ks. Jan Sochoń – ur. 1953 w Wasilkowie, na Podlasiu. Profesor zwyczajny, filozof kultury, poeta, krytyk literacki i eseista; biograf i wydawca pism bł. ks. Jerzego Popiełuszki. W początkach twórczości związany z ruchem „Nowej Prywatności”. Po uzyskaniu magisterium z filologii polskiej (dyplom dotyczył języka poetyckiego Bolesława Leśmiana) ukończył studia teologiczne i filozoficzne w Wyższym Metropolitalnym Seminarium Duchownym w Warszawie i przyjął święcenia kapłańskie (1984). W latach 1986-1990 był doktorantem Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego. Odbył wówczas staż naukowy w Paryżu, po którego zakończeniu podjął pracę badawczą pod kierunkiem s. prof. Zofii Józefy Zdybickiej i o. prof. Mieczysława Alberta Krąpca, uwieńczoną doktoratem na temat ateizmu. Tytuł profesora zwyczajnego otrzymał w 2005 r. Jego zainteresowania badawcze obejmują historię filozofii, metafizykę, filozofię religii, hermeneutykę oraz filozofię kultury. Zbieżne z tymi zainteresowaniami pozostają główne wątki jego twórczości poetyckiej. Fascynuje się sztuką romańską, fotografowaniem i muzyką jazzową. Obecnie kieruje Katedrą Filozofii Kultury na Uniwersytecie Kardynała Stefana Wyszyńskiego, wykłada także w Wyższym Metropolitalnym Seminarium Duchownym w Warszawie. Stale współpracuje z redakcjami kilku czasopism i Polskim Radiem. Należy do SPP, PEN Clubu, Polskiego Towarzystwa Tomasza z Akwinu, a także innych gremiów naukowych. Jego utwory przetłumaczono na języki: angielski, francuski, niemiecki, włoski, rosyjski, czeski, serbski, chorwacki, ukraiński. Opublikował wiele książek filozoficznych, prac edytorskich oraz tekstów literackich. Najnowsze z nich to: *Poszukiwanie literatury* (2012), *Religia w projekcie postmodernistycznym* (2012), *Jak żyć chrześcijaństwem?* (2014), *Człowiek i twórczość. Szkice z filozofii kultury* (2016); tomy wierszy: *Intencje codzienne* (2009, nominacja do Nagrody Literackiej Nike), *Wizerunek* (2013), *Obrót koła* (2014), *Sandały i pierścień* (2015), *Półmrok* (2016), w przyszłym roku wydany zostanie *Kłęcznik ze słów. Modlitewnik poetycki*. Otrzymał m.in. nagrody: Feniks (2003, 2016), Nagrodę Literacką im. Franciszka Karpińskiego, medal Fundacji im. ks. Janusza St. Pasierba za istotny wkład w utrwalanie pamięci o postaci i dziele tego wybitnego kapłana, uczonego i poety (2016). Mieszka i pracuje w Warszawie.

Daniel Warmuz – ur. 1987 w Krakowie. Tłumacz i badacz literatury węgierskiej. Ukończył filologię polską i węgierską na Uniwersytecie Jagiellońskim, gdzie obecnie jest uczestnikiem studiów doktoranckich na Wydziale Filologicznym. Przedmiotem jego pracy badawczej jest „tekst włoski” w dziennikach Gustawa Herlinga-Grudzińskiego i Sándora Máraiego. W latach 2011-2013 mieszkał w Budapeszcie, gdzie studiował na Uniwersytecie Loránda Eötvösa i w Instytucie im. Balassiego. Interesuje się współczesną literaturą, teatrem i przekładoznawstwem. W wolnych chwilach zajmuje się fotografią. Autor opowiadań, artykułów naukowych, esejów i przekładów. Publikował m.in. na łamach „Akantu”, „Dialogu”, „Fragile”, „Kresów”, „Poznańskich Studiów Polonistycznych”, „Ruchu Literackiego”, „Tekstualiów”, „Źródeł Humanistyki Europejskiej”, węgierskiego miesięcznika „Látó” i w tomach zbiorowych. W 2017 r. ukaże się w jego przekładzie powieść *Chłopcy z placu Moskwy* Zsolta Berty.

Sabina Wawerla-Długosz – ur. 1978 w Katowicach. Studiowała w Cieszynie. Ukończyła studia na kierunku edukacja filozoficzno-społeczna na Uniwersytecie Śląskim. W latach 2001-2006 członkini Stowarzyszenia Kulturalnego „Kontur”, działającego przy galerii „Szara” w Cieszynie, w mieście tym współprowadziła też klub filmowy w Domu Narodowym (2001-2002). Od 2015 r. prowadzi Forum Literackie w Miejskim Domu Kultury „Południe” w Katowicach, w ramach którego organizuje m.in. Turniej Jednego Wiersza. Jako poetka debiutowała w 1998 r. na łamach miesięcznika społeczno-kulturalnego „Śląsk”. Wiersze publikowała ponadto w „Arkadii”, „Opcjach”, „Wyrazie”, a także w internecie. Jej liryki były emitowane na antenie Radia Katowice. Współpracuje z miesięcznikiem „Wobec”, gdzie regularnie zamieszcza teksty krytycznoliterackie. Laureatka III Miejsca w XXI Konkursie im. Rafała Wojacka (2013) oraz wielu wyróżnień w konkursach literackich. W roku 2015 wydała debiutancki tom wierszy *Sprawozdania z obserwacji*. Zagrała również drugoplanową rolę w filmie *Wydalony* w reżyserii Adama Sikory.

ks. Alfred Marek Wierzbicki – ur. 1957 w Maryninie. Duszpasterz, filozof, publicysta, poeta. Studia teologiczne i filozoficzne w KUL oraz w Internationale Akademie für Philosophie in Liechtensteinie. W latach 1982-1983 wikariusz w Nałęczowie, 1983-1986 duszpasterz akademicki w Lublinie. W latach 1992-1997 redaktor programów katolickich w Telewizji Lublin. Od 1992 r. pracownik naukowo-dydaktyczny KUL, aktualnie kierownik Katedry Etyki. W latach 2002-2012 prorektor Metropolitalnego Seminarium Duchownego w Lublinie. W latach 2004-2007 dyrektor Muzeum Archidiecezjalnego. Od 2004 r. wikariusz biskupi do spraw kultury. W latach 2008-2014 dyrektor Instytutu Jana Pawła II KUL i redaktor naczelny kwartalnika „Ethos”. Prowadzi wykłady z etyki. Interesuje się nowożytną i współczesną myślą włoską, czemu dał wyraz jako tłumacz *Zasad etyki* A. Rosminiego (1999) oraz autor monografii: *Filozofia*

i totalitaryzm. *Augusta Del Nocego interpretacja kryzysu moderny* (2005). Ponadto opublikował m.in. *The Ethics of the Struggle for Liberation. Towards a Personalistic Interpretation of the Principle of Non-Violence* (1991), *Spotkania na placu* (2001), *Wokół „Tryptyku rzymskiego” Jana Pawła II* (red., 2003), *Świadkowie świadka* (współred., 2003), *...na ziemi w lublinie...* (2008), *Polska Jana Pawła II* (2011), *Szeroko otwierał drzwi Kościoła* (2016). Redaktor serii „Świadkowie Duchowego Piękna”. Autor tomów wierszy: *Jak ciemność w ciemności* (1991), *Inaczej każdej wiosny* (1993), *Kogut z Akwilei* (1999), *Znaki szczególne* (2000), *Miejsca i twarze* (2003), *Głosy i glosy* (2008), *Fotografia rodzinna* (2010), *Autoportret z miastem* (2013), *Boso* (2015). Laureat Literackiej Nagrody im. J. Czechowicza. Felietonista „Gazety Wyborczej w Lublinie” i „Zoomu”.

Grażyna Wojcieszko – ur. 1957 w Bydgoszczy. Poetka i prozaiczka. Autorka tomów poetyckich: *W oczekiwaniu* (2000), *Karuzela* (2005), *Les abattoirs de Bruxelles* (2008; wydanie polsko-francuskie – 2011), *Sen o tramwaju* (2012; wydanie polsko-angielskie – 2013) i *Szept struny* (2015). Współautorka antologii opowiadań: *Pretekst* (2005) i *Mężczyzna w zielonych spodniach* (2014). Jej wiersze były też tłumaczone na czeski i szwedzki. Uczestniczka licznych międzynarodowych festiwali poezji, m.in. Wiosny Poetów w Luxemburgu (*Le printemps des poètes*), Paryskich Targów Poezji (*Le marché de la poésie*), Festiwalu poezji w Kanadzie (*Festival International de la Poésie de Trois-Rivières*). Współpracuje z Centrum Kultury Dworek Białoprądnicki w Krakowie, gdzie współorganizuje spotkania warsztatowe *Jak kura pazurem*. Należy do krakowskiej nieformalnej grupy literackiej Piórnice. Od grudnia 2013 r. jest prezesem Stowarzyszenia Absolwentów, Wykładowców i Słuchaczy Studium Literacko-Artystycznego Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie. Z wykształcenia magister sztucznej inteligencji, absolwentka prestiżowych francuskich uniwersytetów Orsay i Jussieu. Pracowała naukowo i wykładała w Ecole Centrale de Paris we Francji i na Uniwersytecie Berkeley w USA, obecnie zatrudniona w Komisji Europejskiej w Brukseli, gdzie zarządza projektami naukowo-badawczymi.

W następnych numerach:

- Tomasz Klusek: *Przeznaczenie i bunt. Rzecz o pisarstwie Bogdana Madeja*;
 - Aleksandra Puculek o sylwetce artystycznej Janusza Józefowicza;
 - Urszula M. Benka: *Dyskretny urok spisku*;
 - Proza Tadeusza Chabrowskiego, Joanny Clark, Jana Kobego, Bogdana Kolomiychuka, Ewy Mazur, Doroty Nowakówny, Bogdana Nowickiego, Łukasza Suskiewicza, Marzeny Tyl, Miłosza Waligórskiego, Jana Władysława Wosia, Tadeusza Zubińskiego, Bohdana Zadury;
 - Wiersze Anny Augustyniak, Michała Czoryckiego, Mariana J. Kawałki, Jana Klimeckiego, Henryka Kozaka, Marka Kusiby, Piotra Machula, Ewy Mazur, Małgorzaty Południak;
 - Bogusław Bakula: *Stefan Grabiński – pisarz polski, ukraiński czy środkowoeuropejski (geopoetyka twórczości)*;
 - Rzymskie wspomnienia Adama Broża;
 - Piotr Łopuszański: *Życie dla Ideału. Zenon Przesmycki (Miriam)*;
 - Wizerunek księdza w kulturze polskiej w XXI wieku – część druga;
 - Tadeusz Szkołut o Leszku Kołakowskim;
 - Eseje Jarosława Sawica o Budce Suflera oraz o jazzie na Litwie;
 - Jarosław Wach o twórczości Wiesława Myśliwskiego;
 - Omówienia nowych książek prozatorskich i literaturoznawczych.
-

contents and summaries

Wacław Oszajca: *poems* / 7

Zsolt Berta: *Boys from the Moscow Square* / 11

On the anniversary of the outbreak of the Hungarian Spring of Nations, in the years of communist enslavement in Hungary, a group of teenagers lays a wreath at the statue of Sándor Petőfi, the hero of the struggle for national liberation. For them it is an act of youthful bravado, but the communist regime sees this as an attempt to initiate an anti-state coup. For the main character a joint initiative provides an opportunity to impress the girl and prove to himself and others that he deserves to be called a hero. The daring act of the boys from the Moscow Square is just the beginning of adventures and challenges that await them in the novel by Zsolt Berta. Its action takes place during the rule of Janos Kadar in the shadow of the painful events of the 1956 anti-Soviet revolution and in the aura of the music by Elvis Presley and the Beatles.

Jerzy Kutnik and Edyta Freluk: *In Search of the Center – The Cultural Capitals of the Modern World. Part Two: American Roots of Post-Historical Thinking about Art* / 17

The second part of the sketch devoted to the cultural capitals of the world. The authors describe the changes in the art world in the United States. Initially, the only point of reference was the European experience when the American artists and patrons copied the trends popular on the Old Continent. As a result, until the end of the nineteenth century the most popular works of art in America were those created in accordance with the classical aesthetics. In the next decades Classicism gave way to Modernism and Avant-garde. The decades of 1920s and 1930s witnessed the growing importance of New York, which, as it later turned out, has become the cultural capital of the world. The turning point was 1939 when many American artists and intellectuals emigrated from the war-torn Europe to the United States. Since then America had become the birthplace of innovative artistic trends, including Abstract Expressionism and Pop Art. Moreover, American art market started dictating new rules for the international art trade. The contemporary times have launched the era of decentralization of the global artistic life, which, similar to the capital, knows no boundaries. The sketch raises such important issues as the impact of affluent individuals and scandals on the development of culture, the role of the state in promoting artistic activity and the importance of administrative and marketing strategies in the formation of the new trends in art.

Tadeusz Chabrowski: *poems* / 30

Ryszard Lenc: *The Portrait of Thomas Lister* / 33

The story of the summer love of a high school graduate and a female student of the Academy of Fine Arts in the summer of 1981 in a small village somewhere in the deep province. In the distant background there are historical events of 1980 and 1981. The action shifts parallel to the present day; the protagonist goes back to the places and events of his youth. The binding motif of the story is the portrait of a young man painted that summer, which was modelled on the painting of Joshua Reynolds, an English eighteenth-century painter.

Zbigniew Jerzyna: *poems* / 49

Mykola Ryabchuk: *Poland, Ukraine, Europe – between Imagination and Reality* / 51

An essay by Mykola Ryabchuk – Ukrainian poet, literary critic, essayist and journalist – dedicated to the issues of Ukrainian national identity. The author presents two opposing visions of Ukraine: as a European democratic country and as the state directed towards the East, which is a part of the East Slavic and Orthodox empire. The first idea prevails among the population living in the western part of Ukraine, the second – in the east and south. The differences result from the historical experience: while Western Ukraine used to be the part of the Republic of Poland and the Habsburg Empire, the eastern and southern regions of the country experienced no other authority but the Russian or Soviet rule. The clash over the national identity is one of the major problems faced by the Ukrainians today. The conflict projects on their relations with neighbours, including Poland, and affects the perception of their country in Europe. The first version of the article was presented in 2013 at the Royal Castle in Warsaw during the inauguration of the lecture series „Polska – Ukraina – Europa. Dziedzictwo i przyszłość” (“Poland – Ukraine – Europe. Heritage and Future”). For the purpose of this publication the article was updated and supplemented with the commentary on the latest developments in Ukraine: Euromaidan and the war in Donbas.

Sabina Wawerla-Długosz: *poems* / 60

Marta and Andrzej Goworscy: *Days after the Day of Crying* / 63

The story *Days after the Day of Crying* presents the last week of Varlam Shalamov's life. The Russian writer, being on the verge of insanity, experiences atrocious treatment from the personnel of a “nursing home” where he is staying. The protagonist, having spent one third of his life in the Soviet labor camps, adopts a defensive attitude characteristic of the inmates. Stripped naked, he is brutally transported to the facility for the mentally ill, where he soon dies. The story is the last chapter of the book *Grażdanin N.N. Życie codzienne w ZSRR (Grazhdanin N.N. Daily Life in the Soviet Union)*. Through the experiences of real people, usually described in autobiographies or blog sites, the authors present the realities of the Soviet Union from the 1950s till the 1980s. The book will be soon released by PWN.

Lukasz Janicki: *Thinking about the Future. The Anthology of Polish Literary Criticism and Essayism of 1939-1945* / 67

An essay inspired by the book published in 2015 called *Nowy styl, nowe pióra. Antologia krytyki i eseistyki 1939-1945 (New Style, New Pens. Anthology of Criticism and Essayism, 1939-1945)*, edited by Jerzy Święch and Aleksander Wójtowicz. For the first time the publication presents a comprehensive picture of Polish literary criticism and essayism of the war period. It includes the texts produced in the Nazi-occupied Poland, as well as in the areas incorporated into the Soviet Union and abroad. The author of the sketch highlights the strong conviction of the groundbreaking role of World War II at that time and describes how representatives of different political and ideological circles perceived the role of art in building a new world. Janicki emphasizes that while reading the articles collected in the volume, we are dealing not so much with the testimonies of “the times of contempt” as with the visions of a new – already “improved” – reality.

Grzegorz Jędrsek: *poems* / 81

Joanna Skwarek: *Sky Unlimited* / 85

On a hot July day Paulina opens a little stall in the local market. She offers only one thing – her debut novel called *Lolek's Wife*. The price is eight zlotys per 100 grams. The customer can buy any amount that she will cut out for him with the cleaver, weigh, and then wrap in paper, like meat. This special promotion appeals to several interesting people. There is a man who needs to have the book cut so that it fits into his narrow shelves, and a young girl who insists on five pages with a real sense. Paulina is trying to fulfil the requests of each customer. After all, their satisfaction is what her success in business will depend on.

Grażyna Wojcieszko: *poems* / 93

Zofia Beszczyńska: *Call for the Light. On the Works of Wojciech Próchniewicz* / 97

An essay on life and works of Wojciech Próchniewicz (1955-2011) – a poet from Lublin, a novelist and an author of thriller, crime and horror books (written under pseudonyms); above all, an author of children's literature and scenarios for animated films. Much of his work for the youngest was based on the elements of classic fairy tales and legends (triumph of good over evil, idyllic world, figure of a guardian, moral), but he did not shun from references to the contemporary genre of fantasy (Lem's *Cyberiad*, *Star Wars*). His verse and literature for adults reflected a decline of values, dreams confronted with the mediocrity of the world, omnipotence of oppressive “system.” Against the background of Polish literary achievements of the political transformation period, Próchniewicz remained a detached figure – true to his own beliefs and his faith in the mission of art and curious about life in all its manifestations.

INSIGHTS

The Image of the Priest in the Polish Culture of the 21st Century

Łukasz Janicki: *Introduction. Church in the Reflection of Culture* / 104

Rev. Alfred Marek Wierzbicki: *Priests... Culture Workers* / 105

Tomasz Dostatni OP: *Papal "Unfortunately" – Polish Priest of Today* / 107

Rev. Jan Sochoń: *Priests and Squabbles* / 109

Presentation of the responses to the questionnaire "The image of the priest in the Polish culture in the first fifteen years of twenty-first century," carried out by "Akcent" among the clergy who cooperate with the journal. The responses indicate how the respondents assess the image of priests projected in movies, books, press, news and communications media; what they think about priests' writing activity; what is new in the message of Pope Francis' preaching and what tasks in relation to culture face the Catholic Church today.

REVIEWS

Poets, poets...

Paweł Mackiewicz: *Olympic Sport: Poem Writing. Category: Slightly Metaphysical* [Bohdan Zadura „Już otwarte” (“Already Open”)]; Iwona Gralewicz-Wolny: *I do not Want to Be Just Passing* [Dominik Opolski „Wybudzony z letargu. Wybór wierszy” (“Awaken from Lethargy. A Selection of Poems”)]; Waław Oszejca SJ: *Elevate All Beings Without Exception* [Tadeusz Chabrowski „Nitka nieskończoności”, „Dom w chmurach” (“A Thread of Infinity”, “House in the Clouds”)]; Zbigniew Chojnowski: *Healing Words* [János Oláh „Nieosiągalna ziemia” (“Unreachable Land”)] / 112

Discussions of the latest books of poems written by literary scholars and critics. They contain detailed analyses and characterize the most popular contemporary currents and literary phenomena.

Not only analytically...

Wiesława Turżańska: *Nobody's Perfect?* [Ryszard Koziółek „Dobrze się myśli literaturą” (“Thinking in Literature Feels Good”)]; Edyta Ignatiuk: *Intimate Collage* [Mariusz Szczygieł „Projekt: prawda” (“Project: Truth”)]; Waldemar Michalski: *Around the World with "Lublin II"* [Zbigniew Miazga „Portowe opowieści. Lublinem II po morzach i oceanach świata” (“Port Stories. Sailing on Lublin II across the Seas and Oceans of the World”)]; Wiesława Turżańska *On Affinities not Only by Choice* [Csaba G. Kiss „Powinowactwa wyszehradzkie” (“Visegrad Affinities”)]; Janusz Golec: *Austrian Literature – Cultural Code and Geography* [Maciej Ganczar „Historia literatury austriackiej” (“The History of Austrian Literature”)] / 126

Central Europe from within

Dariusz Skórczewski: *The Post-Colonial Perspective in the Studies on Central and Eastern Europe* [„Dyskurs postkolonialny we współczesnej literaturze i kulturze Europy Środkowo-Wschodniej: Polska, Ukraina, Węgry, Słowacja” (“Post-Colonial Discourse in Contemporary Literature

and Culture of Central and Eastern Europe: Poland, Ukraine, Hungary, Slovakia”); Edyta Frelik: *A New Opening. Museums and Art Galleries in Central Europe* [Katarzyna Jagodzińska „Czas muzeów w Europie Środkowej. Muzea i centra sztuki współczesnej (1989-2014)” (“The Time of Museums in Central Europe. Museums and Centers of Contemporary Art (1989-2014)”)]; Aneta Wysocka: *Not an Easy Reading of Ukraine* [Mykola Ryabchuk „Ukraina. Syndrom postkolonialny” (“Ukraine. Post-colonial Syndrome”)] / **146**

Reviews of recently published academic books, essays and documentaries, seen against the background of the most important phenomena of contemporary culture. This time the section features the publications on the topic of Central and Eastern Europe.

ART

Lechosław Lameński: *Jan Ryszard Lis – the Last of the Great* / **166**

An article devoted to the painter Jan Ryszard Lis (1935-1997). He was a well known and respected artist, president of the Lublin branch of the Association of Polish Artists and Designers (1977-1983) and a lecturer at Maria Curie-Skłodowska University in Lublin (1975-1986). He would always pursue the highest artistic goals, wanting to be true to himself and his autonomous vision of art. The majority of his evocative, poignant works border on abstraction and belong to texture painting. They are extremely consistent in terms of the materials used and the allusive content, dominated by various threads of martyrdom and retribution. In addition, his work is characterized by remarkable consistency and attention to composition, marked by linearity, so that the viewer's attention is immediately focused on what is important in a particular painting. The article also discusses the large exhibition of several dozen paintings by Jan Ryszard Lis in Lublin Museum (December 2015 – January 2016) which commemorated the artist's 80th birthday.

MUSIC

Teresa Księżka-Falger: *Nikodemowicz 2016* / **176**

A discussion of the fifth edition of the *International Festival – Nikodemowicz – Time and Sound*, which the author of the article has co-organized since its inception. Nikodemowicz (b. 1925 in Lviv, since 1980 lives in Lublin) is an outstanding composer, pianist and instructor. He has composed a number of works for piano, orchestra and choir. An important part of his work is religious music (cantatas, oratorios, suites, psalms). His compositions, stretched between the sacred and the profane, delight with diversity of aesthetic phenomena, richness of harmonic ideas, emotional permeation and exceptional sensitivity to colour and texture of sound. The festival featured several outstanding musicians from Poland, Germany and Austria who performed solo, chamber, vocal and symphonic compositions. Apart from the music of Andrzej Nikodemowicz, which dominated the festival, there were also the compositions of Palestrina, Bach, Beethoven, Schubert, Chopin, Schumann, Borodin, Szymanowski, Lutoslawski, Pärt, Kilar and Messiaen.

DISCOVERED YEARS LATER

Jarosław Cymerman: *Bruderschaft and a Barrel of Salt. The Letters by Józef Czechowicz to Roman Kołoniecki* / 181

A presentation of three unpublished letters by Józef Czechowicz addressed to Roman Kołoniecki (1906-1978) – poet, translator, journalist, satirist, member of the Łódź literary group “Meteor,” secretary of the monthly journal “Droga,” editor-in-chief of the weekly magazine “Pion,” employee of the Polish Radio. The relations between Czechowicz and Kołoniecki had been complicated. Both artists, for instance, projected different views on the role of poetry. The history of the acquaintance of both poets, as well as the circumstances in which Czechowicz wrote these letters, are explained by Jarosław Cymerman, Head of Józef Czechowicz Museum in Lublin.

READING PETERSBURG

Ewa Dunaj: *Petersburg Cemeteries* / 185

A literary miniature on St. Petersburg cemeteries. A walk along their alleys can tell us a lot about the Russian society: about its history, stratification, mentality, approach to life and traditions. Burial places differ from each other depending on denomination, date of death or material status of the deceased. Even though the tombstones are often damaged and the crosses are rusted or broken, cemeteries are full of life – people bring flowers and rosaries, pray and renew the inscriptions. Interestingly, this is the only safe meeting place for local homosexuals, who otherwise must conceal their sexual orientation.

NO TITLE

Leszek Mądzik: *Laudation Delivered in Honor of Prof. Krzysztof Penderecki on the Occasion of Awarding the Composer with the Title of Doctor Honoris Causa at the Catholic University of Lublin* / 187

Krzysztof Eugeniusz Penderecki (b. 1933 in Dębica) is a contemporary Polish composer, conductor, music educator and botanist. In the laudation the author recalled the fact that Penderecki in his early works initiated sonorism. Moreover, his first opera was also avant-garde in its character. As an innovator of compositional technique, Penderecki applied, for example, unintentional aleatorism which is based on imprecise inscription of chords in the score for the large instrumental and vocal orchestras. His art, touching upon the mystery of human existence in general, is filled with spirituality and experience of *sacrum*. An important source of inspiration for Penderecki is nature, whose vitality, growth and demise blend into his works.

NOTES

Jan Maria Kłoczowski: *On the Art of the Earth and the Art of Memory, or on a Miracle* / 190

An account of the 6th edition of the Land Art Festival, which took place from 30th June to 9th July 2016 in the village of Bubel-Łukowiska on the Bug River on the eastern Polish border. The projects presented by the artists, which blended in the surroundings and nature, aimed at exploring the specificity of the land on the Bug River. Their authors, guided by this year's theme of home, strived to transform the space with art so that it became

a symbol of the difficult experiences of the “dispossessed” inhabitants of cultural and religious borderland. At the same time the task of art was to introduce a new order, which – along with memory – is a prerequisite for regaining a sense of domestication.

Mariusz Solecki: “Będzin-Sosnowiec” *Transport* / 193

A note about Stanisław Wygodzki (1907-1992) – writer, poet and literary critic. Because of his Jewish origins, after the liquidation of the Będzin Ghetto in August 1943, Wygodzki was transported with his wife and a 4-year old daughter to the death camp at Auschwitz. On the train, the three of them swallowed poison, but only the father survived. This traumatic experience had an impact on the whole future life of the poet and became one of the most important themes of his work. Wygodzki – a youth activist of the communist movement – after the war joined the Stalinist authorities in Poland, but in the late 1960s, as a result of growing anti-Semitism, he left Poland and moved to Israel. He died in Tel Aviv in 1992, having settled accounts with his communist past. “I have served the wrong cause” – he said in an interview.

Notes about the authors / 198

Książki nadesłane

Wydawnictwo Znak, Kraków 2016

Jacek Dehnel: *Krivoklat, czyli Ein österreichisches Kunstidyll*. Ss. 232.

Małgorzata Czyńska: *Kobiety Witkacego. Metafizyczny harem*. Ss. 238+2 nlb.

Grażyna Plebanek: *Pani Furia*. Ss. 359.

Wydawnictwo Literackie, Kraków 2016

Anna Janko: *Miłość, śmierć i inne wzory*. Poezje. Ss. 104.

Leszek Długosz: *Ta chwila, ten blask lata cały...* *Wiersze dawne i nowe*. Ss. 194.

Janusz Szuber: *Rynek 14/1*. Poezje. Ss. 27+3 nlb.

Przemysław Czapliński: *Poruszona mapa. Wyobrażenia geograficzno-kulturowa polskiej literatury przełomu XX i XXI wieku*. Ss. 416+3 nlb.

Jarosław Mikołajewski: *Żebrak*. Poezje. Ss. 64.

Jerzy Kronhold: *Skok w dal*. Poezje. Ss. 65.

Szczepan Twardoch: *Król*. Ss. 428+4 nlb.

Wydawnictwo słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2015

Anna Kaszuba-Dębska: *Kobiety i Schulz*. Ss. 350+2 nlb.

Agnieszka Duksza: *Klub Auschwitz i inne kluby. Rwane opowieści przeżywców*. Ss. 341+ 39 foto.

Seria Europejski Poeta Wolności:

Vanni Bianconi: *Wymówisz moje imię / Pronuncerai il mio nome*. Poezja. Przełożyła Joanna Weis. Ss. 89+9 nlb.

Yahya Hassan: *Wiersze / Digte*. Przełożyła Bogusława Sochańska. Ss. 265+9 nlb.

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 Stasya Eidrigvičiusa; **2** – historie alternatywne, *Kafka, jakiego nie chcemy znać*, panorama rosyjskiego rocka u schyłku komunizmu; **3** – *Emigracyjna odyseja w listach*, nowe przekłady Kawafisa, malarstwo Stanisława 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 Włodzimierzu 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. Oszejcy, 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. Kuczrowskiego, 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”.

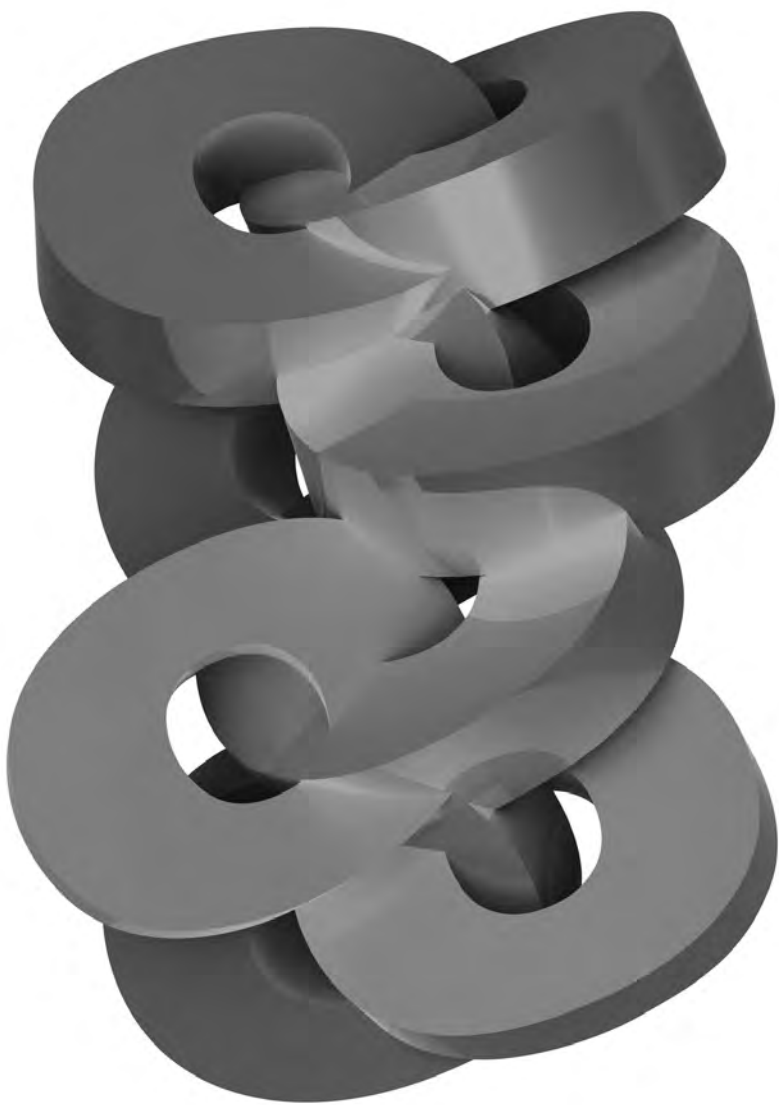
**„Akcent” można zaprenumerować m.in. w sieci „Ruch” S.A.
i kupić w salonach prasowych i kioskach tej firmy. Oto niektóre adresy:**

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	Krasińskiego 24
Łódź	Wróblewskiego 67	Warszawa	Złota 59
Łódź	Broniewskiego 59	Warszawa	Grochowska (Uniwersam) 207
Łódź	Piłsudskiego 124	Warszawa	Kopińska 2/4
Maków Mazowiecki	Moniuszki 4a	Warszawa	Żwirki I Wigury 1
Maków Podhalański	nr 29-31	Warszawa	Słowackiego 15/13
Mińsk Mazowiecki	Pl. Stary Rynek 5	Włocławek	Toruńska 51
Mrągowo	Królewiecka 29	Włocławek	Pl. Wolności - Wysępka
Ostrołęka	Kopernika 24a	Wrocław	Kielbaśnicza 7
Ostróda	Czarnieckiego 20/3	Wrocław	Kościuszki 11
Ostrów Maz.	Mieczkowskiego 23	Wrocław	Pl. Solny 6/7a
Pabianice	Grota Roweckiego 19	Zamość	Rynek Wielki 10
Pabianice	Wiejska 1/3	Zamość	Zamoyskiego 5/15
Piekary Śl.	Heneczka	Zgierz	Witkego 1/3
Piekary Śl.	Wyszyńskiego	Zgorzelec	Kościuszki
Piła	Budowlanych	Żelechów	Rynek



**„Akcent” rozprowadzany jest także
w prenumeracie firm Pol Perfect, Garmond Press i Kolpolter**



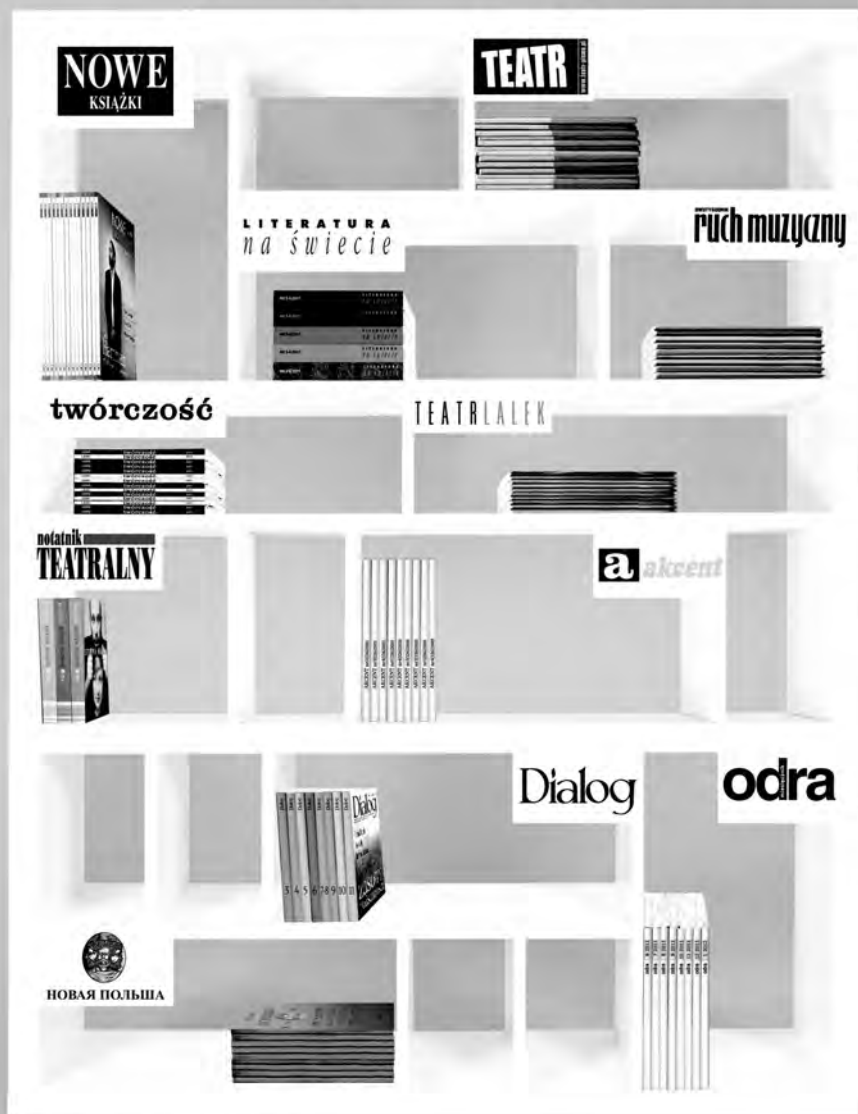


O.pl

Polski Portal Kultury



z najwyższej półki



Instytut Książki Dział Wydawnictw
al. Niepodległości 213, 02-086 Warszawa, tel. +48226082374, tel./fax +48226082488
e-mail: czasopisma@instytutksiazki.pl
www.instytutksiazki.pl

Sztuka to najwyższy wyraz
samouświadomienia ludzkości
/.../
Dzieło sztuki – mikrokosmos
odbijający epokę.

Józef Czechowicz



Cena 10 zł (VAT 5%)
NR INDEKSU 352071
PL ISSN 0208-6220

