KWARTALNIK ARTYSTYCZNY

129



BOLONIA

REDAKCJA:
Krzysztof Myszkowski – redaktor naczelny

ZESPÓŁ:
Adam Bednarek, Stefan Chwin, Aleksander Fiut, Marek Kędzierski, Julian Kornhauser

1/2026
129
KWARTALNIK ARTYSTYCZNY
KUJAWY I POMORZE
ROK XXXIII

EMILY DICKINSON 4 Wiersze w przekładzie Andrzeja Szuby
PIOTR SZEWC 7 Dwadzieścia jeden
JUAN MANUEL ROCA 16 O której godzinie otwierają morze • Bunt krzeseł
17 Testament Goyi
18 Sztuka czasu • Sztuka czasu 2 w przekładzie Krystyny Rodowskiej

MIASTA SZTUKI – BOLONIA
MAREK KĘDZIERSKI 20 Miasto sztuki. Miasto śmierci. Miasto życia. Mój kilometr Bolonii
ALEKSANDRA NOSALSKA 52 Dom nasz boloński
OLIVIA GALISSON 61 Emocja staje się ruchem
ALEKSANDRA NOSALSKA 63 Nikt nie żyje w samotni – o Giorgio Morandim
z ANNĄ ZARĘBĄ rozmawia ALEKSANDRA NOSALSKA 73 San Colombano. Muzyka w Bolonii
DANIELE TONINI 81 Bolonia 2025 – fotografie
EMANUELA MARCANTE i DNIELE TONINI w rozmowie z MARKIEM KĘDZIERSKIM 95 Wielkomiejskie miasteczko

KRZYSZTOF LISOWSKI 105 Szczęście • Deszczowy lipiec
106 Przed powrotem z krótkich wakacji • Cypr. Perfect Days
107 Pierwszy list z Cypru • Mechanika rozstań i powrotów
108 Ostatnio

LITERATURA POLSKA TRZYDZIESTOPIĘCIOLECIA 1989–2024

GŁOSY I GLOSY

JACEK GUTOROW	109	Nic więcej
KAROL MALUSZCZAK	112	Książki niebotyczne
AGNIESZKA PAPIESKA	115	Żyć swoim życiem
JERZY PLUTOWICZ	119	A to Polska…
GRZEGORZ WRÓBLEWSKI	123	***
ANDRZEJ SZUBA	124	Postscripta
KS. JANUSZ ADAM KOBIERSKI	127	Rady • Mgnienie
	128	Do siebie
	129	Obraz wewnętrzny
MACIEJ PAPIERSKI	130	Arrasy
	131	silentium • *** • (z okna widzimy już tylko punkty...)
PIOTR NOWOSIELSKI	132	Deklinacja • Oksymoron • Żywioły

VARIA

KAZIMIERZ BRAKONIECKI	134	Widnoksiąg (22)
STEFAN CHWIN	141	Dziennik 2026
KRZYSZTOF MYSZKOWSKI	152	Held. Linie
PIOTR SZEWC	162	Z powodu i bez powodu (80)
ARTUR SZLOSAREK	165	Notatki do zapomnianych podróży (26)
ANDRZEJ ZAWADA	173	Dziennik lektur (7)

RECENZJE I NOTY O KSIĄŻKACH

KAROL MALUSZCZAK	185	„Ulica była prawie pusta”
KAROL ALICHNOWICZ	188	„Przesmyki afirmacji”
KATARZYNA KUCZYŃSKA-KOSCHANY	192	Wyobraźnia poetycka i miłosna przeciw wojnie
ALEKSANDER FIUT	195	Po co nam ten Gombro?
KRZYSZTOF MYSZKOWSKI	203	Gabinet lektury
NOTY O AUTORACH	213	
BIBLIOTEKA „KWARTALNIKA ARTYSTYCZNEGO”	217	
NOWE KSIĄŻKI	220	

Przepraszamy za opóźnienie, teraz „Kwartalnik" będzie ukazywać się do końca roku w około półtoramiesięcznych odstępach. Numer 129 otwierają epigramatyczne wiersze Emily Dickinson w przekładzie Andrzeja Szuby, proza Piotra Szewca *Dwadzieścia jeden* i wiersze Juana Manuela Roki w przekładzie Krystyny Rodowskiej.

W trzecim odcinku „Miast sztuki" – Bolonia w esejach i szkicach Marka Kędzierskiego, Aleksandry Nosalskiej i Olivii Galisson, rozmowach Aleksandry Nosalskiej z Anną Zarębą i Marka Kędzierskiego z Emanuelą Marcante i Daniele Tonini.

Wiersze Krzysztofa Lisowskiego, Andrzeja Szuby i ks. Janusza Adama Kobierskiego poprzedzają wiersze młodych autorów: Macieja Papierskiego i Piotra Nowosielskiego.

W dalszym ciągu ankiety o książkach trzydziestopięciolecia 1989–2024 głosy Jacka Gutorowa, Karola Maluszczaka, Agnieszki Papieskiej, Jerzego Plutowicza i Grzegorza Wróblewskiego.

W *Variach* kontynuacje znanych fragmentów i początek nowej rzeczy, a w równie różnorodnym dziale *Recenzji i not* wybrane propozycje i prezentacja Biblioteki „Kwartalnika Artystycznego".

Serdecznie zapraszamy!

Krzysztof Myszkowski

EMILY DICKINSON

Wiersze

w przekładzie Andrzeja Szuby

268

Zmienić się? Ja – zmienić?!
Tak, lecz nie wcześniej niż Wzgórze Wieczne
Przywdzieje Fiolet Skromniejszy –
O zmierzchu, a światło wątlejsze
Zamigocze na Kordylierach –
Kiedy Dzień zamiera!

378

Ktoś zszył Niebiosa – zamknął Wyjście –
Domknęła się Kolumnada –
Półkule zamieniły się miejscami –
Dotknęłam Wszechświata –

Stanął otworem – a ja Drobinka –
Gość Nieboskłonu –
Chodziłam po Obwodzie –
Na Peryferiach Dzwonu –

397

Gdy Legendą jest Diament,
A Diadem – to Powiastki –

Sieję Kolczyki i Broszki,
By Sprzedać przy okazji –
Choć niewielu mnie ceni,
Moja Sztuka ma Wzięcie –
Raz kupuje Królowa –
A raz Motyl – klientem –

407

Gdyby tak chcieć – znaczyło móc –
Warunek – wart spełnienia –
Efekt Gadania wiadomy –
Bezsilność Chcenia –

484

To że Ocean – tuż –
Świadczy mój Ogród – Plaża –
Lato w pełni –
Nanosi – Perły
Mnie – nimi obdarza

489

Modlitwa – leci do Nieba –
Ględzenie – leci do Nieba –
A kiedy nasz Bliźni umiera –
Pytamy – o której to było –
Kto widział – Dlaczego odleciał?

Czy Niebo – to Drzewo – czy Miejsce?
Które Nam łatwiej osiągnąć –
Umarły tam dotrze
Bez Mapy –

To Stan – to Dar – i Punkt –
Gdzie – Wszechobecność – przebywa?

897

Mogiły to szczęściary –
Już pierwsi Zalotnicy
Są do przyjęcia – i nigdy
Nie starają się po próżnicy.

PIOTR SZEWC

Dwadzieścia jeden

Puk, puk, zastukałem. Drzwi były masywne, drewniane, łuszczyła się na nich ciemnoszara farba. Takie drzwi robiono dawno temu, na pewno, nim się urodziłem, może jeszcze przed wojną lub po wojnie. Nasłuchiwałem, ale panowała za nimi cisza. Odczekałem koło minuty i zastukałem ponownie, tym razem trzykrotnie, co wydało mi się śmiałe, kto wie, czy nie natarczywe. Dom był parterowy, murowany i otynkowany – tynk osypywał się i odpadał płatami – a ja stałem na niewysokich murowanych schodach. Nie miałem wątpliwości, że dom, drzwi i schody były rówieśnikami – postawiono je i zamontowano w tym samym czasie. Na schody można było po trzech stopniach wejść od strony południowej i północnej. Zastanowiłem się, która strona będzie lepsza – tak działał u mnie mechanizm komplikowania sobie spraw prostych, jakby wymagały one namysłu, swego rodzaju analizy i dokonania wyboru, jakie przysługują problemom doniosłym, nim podjąłem właściwą decyzję. Nieraz biłem się z myślami – różne myśli starały się wykazać swoje przewagi – czy lepiej będzie, gdy na podwórze sąsiadów wejdę furtką czy uchyloną bramą; czy lepiej będzie, gdy próg piekarni pani Lewińskiej przekroczę prawą czy lewą nogą. Czy najpierw odrobić pracę domową z matematyki, czy z polskiego. Dylematy dnia codziennego miały różną wagę, co do tego nie miałem wątpliwości, ale łączył je doraźnie układany w myślach rytuał, którego starałem się przestrzegać; łamanie reguł groziło co najmniej pechem, a chyba coś takiego jak pech istniało, należało więc względem niego zachować respekt. Stałem i nasłuchiwałem, bo przecież w mieszkaniu powinna być jego właścicielka, przed chwilą widziałem przez okno od ulicy Polnej, jak za firanką mruga telewizor. Ale nikt nie podszedł, żeby mi otworzyć, ani się nie odezwał. Nadciągnął zmierzch, miasto jeszcze nie układało się do snu, o tej porze sadowiło się wygodnie na fotelach, krzesłach, w ogrodach i na niskich dachach – jak ptak, nim znajdzie miejsce na nocleg. A ludzie zasiadali przed telewizorami, żeby obejrzeć film, prognozę pogody

i odetchnąć, zapomnieć o zmartwieniach i o tym, czym się w ciągu dnia zmęczyli. Może pani Janina, gospodyni domu – właścicielka niewielkiego zagonu, krowy, stadka kur, psa i dwóch kotów – znużona po długim dniu usnęła przed telewizorem? Wyobraźnia podpowiadała mi, że z fastrygowanym materiałem na kolanach, z nawleczoną igłą, przy włączonej w kącie pokoju lampie i grającym telewizorze usnęła, siedząc przy stole, głowa opadła i tylko czekać, aż się ocknie... Bo była też krawcową: po amatorsku – choć czy mogę być pewny, że po amatorsku... – na prośbę znajomych za niewielką opłatą szyła to, o co ją poproszono: spódnice, sukienki, poza tym skracała spodnie i wykonywała inne poprawki krawieckie. Mama wysłała mnie, bym zapytał, kiedy ma przyjść na miarę; pani Janina coś mamie szyła, ale nie wiem co, bo to mnie nie interesowało. Zniecierpliwiony, tarłem podeszwami o schody. Wskoczył na nie łaciaty kot – drugi, nieobecny teraz, był czarny – ale zachował względem mnie dystans, z uniesionym grzbietem i wyprężonym ogonem ocierał się o futrynę – to przecież był jego dom, jego schody, drzwi i futryna. A ja tu jako kto – intruz? Cichutko dokoła. W obórce w głębi podwórka zaległa ciemność, nie odezwało się żadne zwierzę. Późna wiosna pachniała jaśminem, przedmieście ociekało sokiem dziobanych przez szpaki czereśni. Co robić? Poruszyłem klamką, drzwi były zamknięte. Czy gdybym wszedł na schody od strony południowej, czyli od ulicy Polnej, zastałbym panią Janinę? Tak, to mogło mieć znaczenie. Jest chyba poza domem, pomyślałem, tylko zapomniała wyłączyć telewizor. Trudno, przyjdę jutro, miara nie ucieknie. Mama lub ja zobaczymy panią Janinę na zagonie i wtedy zapytamy. Poufale, jakby chciał o sobie przypomnieć komuś, kogo zna, miauknął kot. Dotknął nosem drzwi i wtedy usłyszałem, że ktoś się do nich zbliża. Odezwała się zasuwa i drzwi się uchyliły. W wąskim prześwicie zobaczyłem panią Janinę, miała włosy w nieładzie, a pod cienką, obszytą koronką bluzką nie zauważyłem biustonosza. „Chora jestem, przyjdź jutro" – powiedziała, nim zdążyłem się przywitać i zadać w imieniu mamy pytanie o miarę. Ani dobry wieczór, ani dobranoc. Cóż, i tak bywa. Nim gospodyni zamknęła drzwi – a stało się to po wypowiedzeniu przez nią tych czterech słów – do sieni wślizgnął się kot. Ponownie odezwała się zasuwa, ale tym razem wykonała ruch w przeciwną stronę. Jeszcze nie rozpłynął się w powietrzu zapach świeżego sera czy może serwatki, który w krótkiej chwili, gdy pani Janina uchyliła drzwi, wydostał się z mieszkania na zewnątrz. Znałem go dobrze, był bliźniaczo podobny do zapachu sera i serwatki w kuchni babci. Krowy

były inne, na pewno inne były naczynia, w których pani Janina i babcia przechowywały mleko, ale czy różnił się smak serwatki i sera? Nigdy tego nie sprawdziłem, choć docieczenie różnic smaku i zapachu od tej chwili mnie nie opuszczało; było zadaniem do wykonania, sprawdzianem, czy potrafię przeprowadzić śledztwo, zebrać materiał dowodowy, umiejętnie go porównać, wysnuć wnioski. Ser łagodny, prawie słodki, czy może mniej lub bardziej kwaskowaty? Czy krowa pani Janiny jadła koniczynę i krwawnik jak na pastwisku krowy babci? Czy tylko ściętą sierpem trawę i chwasty, które w płachcie przynosiła jej właścicielka? „Pij serwatkę, bo zdrowa" – mówiła babcia, ale ja serwatki nie lubiłem. Dziadek lubił serwatkę i pił, a dlaczego nie ja? Gust i upodobania chodzą swoimi drogami, ścieżkami i bezdrożami, trafić za nimi nie sposób. U pani Janiny w różnych porach pojawiali się sąsiedzi z kankami po mleko, kupowali też ser i jajka. Nic tu po mnie, zeskoczyłem ze schodów. Za północnym krańcem domu obejście pani Janiny nie miało ogrodzenia, mógł na nie swobodnie wejść każdy, kto chciał. Dom na skraju ulicy jak samotna planeta pośród oddalonych wielu innych, podobnych, a obok satelita – drewniana, naruszona przez czas obórka, przykryta brezentem sterta słomy, oparta o dach drabina – tak wysoka, że nocą można po niej było wspinać się do gwiazd. Poza tym trochę drzew owocowych, kilka tygodni temu przekwitły bez, wybujała róża, kłujące krzaki. Dziko, można powiedzieć, jak przystało na przedmieście. Tak tu zawsze było i tak na zawsze pozostanie, to uznawałem za pewne.

Zmierzch zgęstniał i stał się bardziej tkliwy; popiskiwał, pojękiwał, ćwierkał, a dźwięki szły z różnych stron, również z daleka, jakby rozproszona orkiestra stroiła przed próbą instrumenty. Cisza rozlewała się od ulicy do ulicy, od domu po ogród, od ogrodu po zagon. Jeszcze gasł – wciąż go słyszałem – metaliczny dźwięk zasuwy, na którą pani Janina zamknęła drzwi. Pod klamką był zamek, ale czy drzwi zamykała też na klucz? Jak bywa o tej porze, tu i tam rozlegały się cichnące, bo zamierały, odgłosy bram, furtek, zgrzytliwe ramiona pomp studziennych – jeszcze przy Młyńskiej ktoś pompował wodę – zaszczekał, czy raczej zaskowyczał pies (może była to prośba o kość), opuścił głowę i usnął – to już sobie wyobraziłem – blaszany kogut z Zielonego Rynku. Pojawił się przy mnie – przysiągłbym, że przybiegł znikąd – piesek pani Janiny, biały w szare łaty Bunio. Znaliśmy się, czasem dawałem mu coś dobrego; bywało, że biegł za mną, gdy szedłem do szkoły, i nagle

zawracał, traktował mnie jak swojego, nie zdarzyło się, żeby szczekaniem ostrzegł przede mną swoją opiekunkę. Z wdziękiem godził lojalność wobec pani Janiny, jej małego gospodarstwa, i przyjazny stosunek do otoczenia. Teraz merdał ogonem, łasił się do nóg, lizał mi dłonie. Przymilał się, jakby chciał mi wynagrodzić nieudane spotkanie sprzed chwili na schodach. Bo przecież – dywagowałem w myślach – mimo że chora, pani Janina mogła coś więcej powiedzieć, z czystej ciekawości zapytać, po co do niej przyszedłem, wszak zapukałem do drzwi po raz pierwszy, do tej pory to się nie zdarzyło, o czym na pewno pamiętała. A odprawiła mnie z niczym. Znała mnie; gdy ją spotkałem, mówiłem dzień dobry, raz nawet pobiegłem za jej krową, gdy wyrwała się i z łańcuchem pobiegła przed siebie... Wtedy usłyszałem: „– Dziękuję, dobrze, że tu byłeś". Wszystko to, nawet skromna zasługa w schwytaniu krowy, nic, jak się okazało, nie znaczyło. Podeszwami sandałów szurałem po kocich łbach – mogły o tej porze i w tym miejscu liczyć na inną pieszczotę? Chrzęścił pył i piasek. Kocie łby tak były ciemne, że prawie czarne, nie wiedziałem, jak dokładniej opisać ich kolor. Ciepłe, przez cały dzień chłonęły światło. Kamienie obłe i niekształtne, mniejsze od piłki. Kocią czaszkę – łeb? – mogłem sobie wyobrazić, bo nigdy jej nie widziałem. Nazwa nawierzchni mojej ulicy była tak sugestywna, że kojarzyła mi się z kocim cmentarzyskiem, miejscem jeśli nie nawiedzonym, to na pewno osobliwym. Ile tu pogrzebano kotów? Kiedy? Dlaczego wszystkie z wystającymi ponad ziemię głowami? Trzeba było z niewiedzą i wątpliwościami żyć, niemiłemu faktowi odebrać dosłowność, może nawet obrócić go w żart, sprawić, by nie ranił emocji. Bunio zastrzygł uszami i odwrócił głowę. Z zakurzonych pokrzyw i łopianów na poboczu wyłonił się jeż. Można by pomyśleć, że zwinięty w kulę wytoczył się z zielska na piasek, pył i kamienie. Ale on żwawo dreptał krótkimi nóżkami po kocich łbach, w poprzek przecinał ulicę. Bunio nie podbiegł do jeża, aby go obwąchać, może się przywitać, i to mnie zastanowiło. Znali się, widzieli się nie pierwszy raz? Tu wszyscy się znali i wszystko o sobie wiedzieli. Jeż truchtał, chciał jak najszybciej znaleźć się po nieparzystej stronie, za ogrodzeniem ze sztachet, w ogrodzie warzywnym i kwiatowym pana Oberdy; jak i wczoraj, działy się tam tajemnicze, znane tylko zwierzętom i roślinom sprawy. Podszedłem do niego, ale on jeszcze żwawiej pobiegł, miał w planach coś pilniejszego od spotkania pośrodku ulicy kogoś, z kim nic go nie łączyło. Przypomniały mi się cztery młode jeże, które napotkałem na drodze w Czołkach. Był początek wakacji, późny, ciepły wie-

czór, rozgwieżdżone niebo, i one, truchtające gęsiego w poprzek jezdni. Należało dopilnować, aby bezpiecznie przeszły na drugą stronę, ja tymczasem, uważając, że potrzebują pomocy, zebrałem je do koszuli, jak owoce w sadzie, i zaniosłem na podwórko. Nie tknęły mleka w spodku, były nieufne, jak to dzikie zwierzątka, przestraszyły się kotów i znikły w zaroślach obok przydomowego bzu. Tyle je widziałem. Bunio zachował dystans, otrząsnął z pyłu sierść i popiskiwał ze szczęścia. Wydało mi się, że brakowało mu uwagi i pieszczot, miska zupy i kość do ogryzienia to było za mało. Nie wiedziałem: biegał po przydomowych ścieżkach czy czekał, gdzieś przyczajony, aż rozmówię się z panią Janiną? Gdyby był lżejszy, wziąłbym go na ręce. Jeż zniknął w ciemności za sztachetami ogrodu, a Bunio chyba o nim zapomniał. „Chodź, Buniu" – powiedziałem i ruszyłem w głąb ulicy; w tym miejscu ulica łagodnie się wznosiła, by za szczytem wzniesienia równie łagodnie opadać. Po lewej stronie obok pobocza rosły krzaki agrestu, za nimi orzechy włoskie i rozłożony w rzędy sad, po prawej – kilka małych domów, pośród nich kaplica Matki Bożej, w maju kobiety przychodziły tu na modlitwę i żeby przystroić kwiatami Jej figurę. Bunio nie przestawał biegać wokół mnie, wydawać głosy radości czy zadowolenia. Który inny pies tak potrafi? Może tylko szczenięta, Bunio tymczasem miał już swoje lata. Bezgłośnie przelatywały nad nami nietoperze i nocne ptaki, było ciepło, w taki czas gromadnie fruwały owady. Ich była przestrzeń, ich czas; nastąpiła nieoznaczona na zegarze chwila, gdy późny wieczór przemienił się w noc. Jakby ktoś zdmuchnął świecę lub zgasił palącą się słabym światłem żarówkę.

Drabina do drabiny niepodobna. Krótka, dłuższa lub bardzo długa, wąska lub prawie tak szeroka, że mogłyby się na niej minąć dwie osoby. Pod tą przechodziłem dwukrotnie – w drodze na schody pani Janiny i z powrotem – stała oparta o rynnę na brzegu dachu, dłuższa od znanych mi drabin, solidna, starannie wykonana, rzekłbym – akuratna. Zbyt długa, by mogła służyć do zbioru owoców. Ale... Przecież drabina służy nie tylko strażakom, kominiarzom i sadownikom. Ta sięgała połowy pokrytego papą dachu, wyżej wznosiły się kominy – mniejszy i większy. Na kominach przysiadały ptaki – w dzień inne, inne w nocy. Najdogodniejszy w okolicy punkt widokowy – kto mógł go lepiej docenić, jeśli nie ptaki? Przystanek na drodze, która prowadziła do góry i we wszystkie strony świata. A jak wysoko do góry? Zapewne bliskie sąsiedztwo kaplicy Matki Bożej sprawiało, że na kominach

pojawiali się – rzadsi od najrzadszych ptaków – aniołowie. Widywali ich – mówiono o tym i szeptano – nocną porą mieszkańcy. „To było wtedy – słyszałem, jak powiedziała pani Wanda Stoczkowska, mama Wojtka – gdy widziałam anioła". Dar, przywilej, może dana nielicznym łaska. Ujrzeć anioła znaczyło umocnić się w wierze i zmienić swoje życie. Dlaczego tu się zatrzymywały? Nikt nie wiedział. I nie wiadomo było, czy odpoczywały, medytowały, czy po prostu lubiły w bezpiecznym miejscu, wiodąc ziemsko-niebiański żywot, przysiąść bez wyraźnego powodu – cóż wiemy o życiu i zwyczajach aniołów? Nieduże, jak dzieci, i do dzieci podobne, ze złożonymi na plecach skrzydłami. Pojawiały się bez zapowiedzi i tak samo znikały. Bunio kręcił się koło mnie, węszył pośród kocich łbów, gdy za wzniesieniem zawróciliśmy. Nie był już radosny, raczej uważny i niespokojny. Powinienem być o tej porze w domu. Zatem należało wracać. Rozglądałem się, choć niewiele mogłem zobaczyć. Wysokie drzewa z obu stron ulicy wyciągały konary jak ramiona. Ramiona nieruchome, bo przecież drzewa wyciągnęły je wcześniej, a mnie się zdało, że właśnie w tej chwili znieruchomiały, że zatrzymały się w powolnym, jakby kapłańskim ruchu. Komu błogosławiły? Gest kapłański, a może czarodziejski; tej niepewności nie potrafiłem rozstrzygnąć. Bunio i ja mogliśmy tylko patrzeć i słuchać. Cicho niż ciszej szumiały liście, choć nie poruszał nimi najlżejszy powiew. „Chodź Buniu, będziemy wracać" – powiedziałem, a Bunio na potwierdzenie, że się zgadza, spojrzał na mnie i zamerdał ogonem. Przejechałem dłonią po grzywie ciemnego, gęstego krzewu; tak, to agrest, pomyślałem. Ciemność zagarnęła przedmieście, miasto całe, a w moim mniemaniu cały świat – taki, jaki znałem. A może teraz... Pomyślałem o drabinie i dachu domu pani Janiny. W tej części miasta nie było lamp ulicznych, jeśli cokolwiek widziałem, to dzięki poświacie księżyca i słabemu światłu, które docierało tu z dużych budowli i oddalonych reflektorów samochodów. „Tylko cicho, Buniu – powiedziałem – bądź tak, jakby cię wcale nie było". Kocie łby nie protestowały, żadnego miauknięcia czy innego odgłosu, gdy na nich stawałem. Do domu pani Janiny zbliżaliśmy się od strony północnej, na tle rozsianych po niebie gwiazd majaczyła jego prostokątna, mocna sylwetka z zarysem dachu i kominów. Przyśpieszyło mi serce. A przecież nie zliczyłbym, ile razy tędy przechodziłem. Bunio parsknął i otrzepał nos łapką. Tylko jedno okno mieszkania pani Janiny było rozjaśnione – na pewno takie mi się wydało. Telewizor? Poświata z innego pomieszczenia? Teraz lub wcale, pomyślałem, co znaczyło, że jeśli

się nie zdecyduję – byłaby to dezercja – taka sytuacja już się nie powtórzy. „Cicho, Buniu" – powtórzyłem, i była to bardziej prośba niż polecenie. Na podwórku pani Janiny, za krzakami, nic nie drgnęło, nie przemknął żaden z jej dwu kotów. Ile miałem wzrostu jako jedenastolatek? Już nie pamiętam. Pochyliłem się, żeby wydać się niższy, niż faktycznie byłem; na wszelki wypadek. Bunio podreptał pod stertę do legowiska. Objąłem ramiona drabiny, stała stabilnie; czasem wskakiwały na nią kury, nikt jej nie przestawiał ani nie poruszał. To gospodyni wyznaczyła jej miejsce, pewnie lepszego nie było. Najtrudniej przyszło mi pokonać początkowe szczeble, trzymałem się kurczowo, jakby groził mi upadek. Krok po kroku, szczebel po szczeblu. Nikt mnie – pewność podszywała wątpliwość – w ciemności nie widział. Gdy dotknąłem rynny, czułem, że jestem w pół drogi, to mi dodało odwagi. Byle rynna nie poruszyła się, nie zadźwięczała, krowa śpi, kury śpią, sza. W tamtych latach nie miałem lęku wysokości. Dlaczego to robię? – przemknęła mi taka myśl, głupia myśl. Nadarzyła się okazja, zrozumiałem, że muszę, to wszystko. Muszę. Wolno, z sercem bijącym tak głośno, że je słyszałem, dotarłem do ostatniego szczebla. Dach ani stromy, ani łagodny; wolniutko, na czworakach, wdrapywałem się na szczyt. Czy gdyby ktoś mnie zobaczył na dachu domu pani Janiny, uznałby, że widzi anioła? To nie było zabawne. I o tym pomyślałem. Przecież nie miałem skrzydeł... Gdy objąłem dłońmi odcinający się na tle nieba wierzchołek, wiedziałem, że jestem u siebie, to znaczy osiągnąłem cel. Powolutku, żeby się nie zsunąć, wspiąłem się na szczyt, stopy ustawiłem po obu stronach i zbliżyłem się do pierwszego komina. Jak ptak – dzienny lub nocny, to nie miało znaczenia. Zajrzałem do środka: ciemność, i nic nie zobaczyłem. Wciągnąłem głęboko powietrze, ale nie miało zapachu. Nie czułem się rozczarowany...

W drodze na dół byłem bardziej uważny: liczyłem szczeble. Skoro liczyłem stopnie schodów ratusza, to dlaczego miałbym nie policzyć szczebli? Siódmy, ósmy, powtarzałem sobie. Gdy doliczyłem do dziesiątego – byłem już poniżej rynny – żeby się nie pomylić, zacząłem od początku, choć drabina to nie różaniec. Schodziłem sprawniej, niż mogłem przypuszczać; bolało mnie otarte o papę kolano. Byłem na szczycie dachu pani Janiny, dotknąłem komina i zajrzałem do niego, jak, nie przymierzając, do Sezamu. Spełniło się coś ważnego – a zamysł zuchwałego czynu pojawił się niespodziewanie, kwadrans temu, na wzniesieniu ulicy – czemu

nie potrafiłem nadać nazwy. Dwadzieścia jeden, wyszeptałem; ostatni, najniższy szczebel. Przybiegł spod sterty Bunio, jakby się ucieszył, że wróciłem na ziemię. Na podwórku nikogo, oprócz Bunia i mnie. Chyłkiem i na palcach, ze wstrzymanym oddechem, wyszedłem na ulicę, po lewej stronie miałem dłuższą, frontową ścianę domu pani Janiny. Wtedy otworzyło się okno i pokazała się w nim ona. „Ty jeszcze nie w domu?" – zapytała. Ugięły się pode mną nogi. Tego się nie spodziewałem, czyżby wiedziała, że przed chwilą byłem na dachu jej domu? „Właśnie wracam, lubię wieczorem chodzić po okolicy" – usprawiedliwiłem się, jakby to było konieczne. „Buniu, a ty dokąd – zwróciła się do psa – wracaj do mnie, i to już". „Jak tu jeszcze jesteś, to wejdź – powiedziała – coś ci pokażę. Lepiej się czuję, czasem od upału boli mnie głowa". Wróciłem na podwórko i wszedłem na schody od północnej strony. „Chodź za mną" – powiedziała, i wąskim, ciemnym korytarzem poprowadziła mnie do drzwi. „Mało komu je pokazuję – powiedziała i zapaliła światło – ale tobie pokażę. To moje dzieci i wnuki". Na kanapie, na jej oparciu, na szafie i na długiej, przymocowanej do ściany półce siedziały szmaciane lalki. Mniejsze i większe, bo w różnym wieku, każda inaczej odziana – w sukienkę lub spódnicę z bluzką. Pomyślałem: czy to przedszkole lalek? Zbliżyłem się, żeby lepiej się im przyjrzeć. Miały jasne, konopne lub niciane włosy, niektórym pani Janina zaplotła warkocze. Na twarzach z jasnego płótna widniały wyszyte kolorowymi nićmi oczy, nos i usta. Wszystkie uśmiechnięte, w pokoju lalek panowała radość. Obok dziewczynek z chudymi nogami chłopcy w koszulach w kratę i granatowych spodniach; żadna lalka nie była boso, na stopy miały włożone buciki z brązowej włóczki. Oszołomił mnie ten widok, dlatego nie zdołałem ich policzyć; koło trzydziestu? Więcej? Ależ mi się przytrafiło – przemknęła mi i taka myśl. „Ach – westchnąłem – jakie piękne". Nie wiedziałem, co innego powiedzieć. „I tak ich wiele – dodałem – jak w sklepie z zabawkami". „W sklepie? – żachnęła się pani Janina – przecież to moje dzieci, powiedziałam, są u siebie w domu i żadne nie jest na sprzedaż". „Rozumiem – ja na to – gdzie byłoby im lepiej niż tu". „Żebyś wiedział – pani Janina odparła pojednawczo – rozmawiam z nimi i słucham, co one mają mi do powiedzenia, czasem czytam im książki dla dzieci. Moje życie to nie tylko szycie, pielenie, krowa i kury... Ludzie różnie myślą, ale co mi do tego. Niewiele osób je widziało, ale pomyślałam, że tobie pokażę. Dlaczego tobie? Nie wiem. Czasem trzeba siebie posłuchać. Ktoś podpowiada, dyktuje, bo ja wiem, jak to powiedzieć...". „Chyba wiem, o co chodzi –

odparłem i zmieniłem temat: – Na pewno nienudno w takiej rodzinie". „O tak, masz rację, w mojej rodzinie nie ma nudy. Cieszy mnie to, co mówisz. Kobieta w moim wieku ma ciekawsze życie, niż uważają jej młodsi sąsiedzi. Ale przyszedłeś do mnie z jakąś sprawą, w czym rzecz?". „No tak – odpowiedziałem – mama prosiła, bym zapytał, kiedy planuje pani jej miarę". „Ach, o to chodzi – pani Janina po raz pierwszy się uśmiechnęła. – Nawet jutro, o jakiej porze jej dogodnie, bo cały dzień będę w domu". Chciałem zapytać pani Janiny, jak wiele czasu zajmuje jej zrobienie lalki, ale wolałem nie wypowiadać słowa lalka, a nie wiedziałem, jakim je zastąpić, bo do słowa dziecko nie byłem przekonany. Wolałem nie nadużywać zaufania i dobrej woli gospodyni. „Pójdę już, bo zrobiło się późno i mama na mnie czeka". Pani Janina kiwnęła głową i powiedziała: „To prawda, tylko wracaj prosto do domu. Grzeczny jesteś, choć przecież nie aniołek – zmrużyła ciemne oczy i jeszcze raz się uśmiechnęła, teraz inaczej niż poprzednio; w uśmiechu dostrzegłem figlarność, która miała zastąpić słowa. – Dziękuję, żeś mi pomógł schwytać krowę. A o tym, co ci pokazałam, nikomu nie mów, tak będzie najlepiej".

13–22 czerwca 2025

JUAN MANUEL ROCA

Wiersze

w przekładzie Krystyny Rodowskiej

O której godzinie otwierają morze

dla Andrei

Wiersz mówi o pewnym poranku
kiedy to córka mnie pyta
o której godzinie otwierają morze

pyta o popołudnie
odkrywając
że parki przez całe życie
wylegują się na trawie

mówi o wieczorze
gdy zaczyna podejrzewać
że wiatr
ściga się sam ze sobą

Gdy urośnie
zagadnie dlaczego okna
spędzają życie na oglądaniu
krajobrazu

Bunt krzeseł

Być może zmęczone siedzącym trybem życia,
krzesła zaczęły się nudzić.

Pierwsza oznaka:
krzesło babci
wylądowało nagle
na zapomnianym strychu.

Krzesło po którym dziecko
wspinało się by zawiesić
chwytny ogon
parasola,
znikło bez ostrzeżenia.

Ekscentryczny właściciel
hodowli kruków
zgubił swoje krzesło
i szuka go po omacku
pod sklepieniem nocy.

Laminowane krzesło
holenderskiego malarza
po prostu znikło
z mego pokoju.
Podejrzewam, że miało już dosyć
mego bałaganu
i ruszyło nawiedzić

inny obraz.

Testament Goyi

Czas
Pożarł moją twarz
Jak Saturn swoje dzieci.
Być może głuchota jest darem,
Sposobem zagłuszania

Krzyków po nocach tych rozstrzeliwanych,
Dzikiego śpiewu ich szaleństwa.
Przynoszę wieści z mroku,
Stamtąd, gdzie rozum śpi
W ostrym galopie koni
Przez mój pokój.

Sztuka czasu

Czas trwa schwytany
pośród książek.

Dzięki temu cudowi
Heraklit wciąż się kąpie
W tej samej rzece,
Na tej samej stronie.

Ty będziesz już zawsze
Naga w moim wierszu.

Sztuka czasu 2

Zawsze mnie niepokoił
spokój książek.
Ta magia odwrócenia strony
nim spadnie topór kata,
zaskoczenie po raz któryś,
że w tym samym wersie
ktoś życie sobie odbiera
na zawsze.

Marek Kędzierski

MAREK KĘDZIERSKI

Miasto sztuki. Miasto śmierci. Miasto życia. Mój kilometr Bolonii

1.

Byłem w niej przejazdem, zawsze po drodze, zawsze przez Bolonię przejeżdżając, w drodze z, w drodze do. Robiąc postój. Na północy kraju interesowało mnie głównie to, co na obrzeżach, peryferiach, blisko granic, stąd Liguria, Triest, Como, Sondrio, Chiavenna – z dłuższych pobytów znając właściwie tylko Mediolan.

Natomiast Bolonia – jest samym centrum. Choć nie w samym centrum. W centrum i na rozdrożach. Nieco na uboczu. I w jednym z centralnych punktów historii. Miasto na rozległej nizinie Padu w naturalny sposób zwrócone jest na wschód ku Adriatykowi, w stronę Rawenny i Rimini, podpiera się o masyw Apeninów, kilkanaście kilometrów dalej tamujących dolinę murem gór na północnym zachodzie. No, bez przesady, nie jest to mur równie trudny do sforsowania jak alpejski. Wielu było tam po drodze skądś dokądś. Z Wenecji do Florencji, Rzymu, Neapolu, z Mediolanu do Ancony, Foggi, Bari i dalej.

Po równinie padańskiej, ale i przez Apeniny, na przestrzeni tysiącleci przetaczały się armie, przeciągały ludy. Najeźdźcy ze wszystkich stron. Tym bardziej że poświadczona dokumentami historia jest tak długa. Kogo tu nie było? A raczej: Kto tu nie bywał? Po Etruskach zaczęli się rządzić Rzymianie, którzy nadali swej kolonii imię Bononia, dwa stulecia przed Chrystusem.

Chociaż pierwsze osady willanowiańskie (kultury wczesnej epoki żelaza IX–VIII w. p.n.e., która znacząco wpłynęła na rozwój cywilizacji etruskiej) zajmowały większy obszar między rzekami Reno i Idice, to wraz z urbanizacją etruską, a później celtycką, teren zamieszkały przesunął się w stronę obecnego centrum miasta. Dziś, w skąpo oświetlonych salach Muzeum Archeologii odnajdziemy tysiące zadziwiająco dobrze zachowanych eksponatów wczesnych cywilizacji, zwłaszcza etruskiej

(od IX do IV wieku p.n.e.). To muzeum pomieszczono we wcześniejszym hospicjum, głównie dla ofiar różnych epidemii – szpitalu pod złowieszczo dziś brzmiącym imieniem patronki – Santa Maria della Morte. Maria Śmierci.

W czasach rzymskich osada nabrała miejskiego charakteru. Ukończono biegnącą równoleżnikowo via Emilia, której zurbanizowany odcinek pełnił funkcję *decumanus maximus*, głównej arterii na osi wschód-zachód, przecinającej pod kątem prostym *cardo maximus*, w miejscu obecnych via Galliera i via Val d'Aposa lub, według innej hipotezy, na pierwszych odcinkach obecnych Via Indipendenza i via D'Azeglio. Pozostałości bruku na linii *decumanus* odkrywane są podczas kolejnych prac wykopaliskowych, ostatnio w roku 2015.

W późnym antyku i we wczesnym średniowieczu tkanka miasta się skurczyła. Od panowania rzymskiego obszar z siedemdziesięciu hektarów zmniejszył się do dwudziestu. Już poza nim znalazły się dzielnice biedoty na zachodzie i północy, stąd nazwa „cofnięte miasto". A raczej wycofane.

Potem Goci, przyszli, burzyli i odeszli. W V wieku bogobojny biskup Petroniusz odbudowywał zniszczenia i wznosił na nowo. Wiele powstało do roku 568, zanim przybyli długobrodzi Germanie, Longobardowie. Pod koniec ich bolońskiej rezydencji część miasta zrównano z ziemią i znowu trzeba było wszystko reperować. Najazd Hunów czy Węgrów 902 roku też oczywiście przyniósł zniszczenia. Za czasów Bizancjum, już gdy stały pierwsze mury obronne, podzielono miasto na dwanaście sektorów, zwanych *horae*, ponieważ mieszkańcy danego sektora musieli być przygotowani do obrony miasta w każdą godzinę, o każdej porze dnia i nocy. Później Frankowie na konto papieża wprowadzali swoje porządki i w tym okresie miasto kolejny raz podupadło. *Ups and downs*.

Ulice starówki. Na ich powierzchni i pod nią, wciąż sąsiaduje starożytność i nowożytność, odbywa się dyskurs historii w wielu odsłonach. Wnika w to, wskazuje to, czego nie widać już od milleniów. Kolejne dziesiątki pokoleń nakładały kolejne warstwy. Kamienny budulec składowany jest pod ziemią w symbiozie z pozostawionym przez ludzi i zwierzęta materiałem biologicznym. W obrębie murów zamykano w domach ludzki dobytek i dorobek, zamykano w murach, żeby nie zburzono, i właśnie dlatego mury i domy niszczono.

Bolonia rzeczywiście daje się czytać jak palimpsest, gdzie każda epoka nie tyle wymazuje poprzednią, ile zapisuje się na niej kolejną warstwą.

Łańcuch śmierci i narodzin, niszczenia i tworzenia, wznoszenia i burzenia. *Cultura devorans* i *cultura devorata*. Ale nie tylko ludzie, walcząc, niszczyli ludzi i zwierzęta, nie tylko oni niszczyli mury i domy, samych ludzi niszczyły żywioły, zabijały choroby i epidemie. Lista tych ostatnich robi wrażenie. Jedną z najgorszych była czarna zaraza w roku 1348. Ale statystyka Bolonii wcale nie jest gorsza niż innych miast – obecność braci lekarskiej w obrębie murów niektórych ocaliła. Substancję miasta niszczyły też wielkie i małe pożary, spory udział w zniszczeniu miały walące się nagle budynki. Samozniszczenia były najbardziej spektakularne, kiedy waliły się wieże.

2.

Dla tych na zewnątrz Bolonia w obrębie murów była miastem za murami. Dla tych wewnątrz, w centrum historycznym, było to miasto w murach, *Bologna entro le mura*. Miasto, które widać jak na dłoni, od zawsze potrzebowało umocnień. Uważa się, że najwcześniejsze fortyfikacje to dzieło Etrusków. Na terenie obecnego Piazza Azzarita odkryto w 1996 roku szczątki palisady z VIII wieku p.n.e., biegnącej ze wschodu na zachód, z krytą galerią i przejściami od góry. Do fortyfikacji należały najprawdopodobniej także drewniane wieże i trzy rzędy fos.

Rzymska Bononia posiadała również system obronny wałów, kanałów i rowów, takich jak potok Aposa na wschodzie i potok Vallescura na zachodzie, ten ostatni w dużej części zlikwidowany w I wieku p.n.e., ponieważ utrudniał rozwój miasta. Choć archeolodzy wciąż szukają w ziemi mocnych dowodów, przyjmuje się, że Rzymianie testowali tu nowatorskie systemy obronne.

Od średniowiecza trzymały miasto w ryzach kolejno trzy historyczne linie umocnień. Mur, którym stopniowo zastąpiono drewniane palisady, składał się z oddalonych od siebie o metr dwóch równoległych ścian, w większości z cegły, a przestrzeń między nimi wypełniały kamienie, kamyki, żwir, gruz i zaprawa murarska, z doprawą substancji biologicznej. Pierwszy obwód powstał już chyba w V wieku. Drugą linię datuje się na wiek XII, została ukończona najpóźniej do 1208 roku. Trzecia zamknęła Bolonię w XIV wieku, w miejscu dzisiejszej obwodnicy Starego Miasta, na obszarze, który zwie się *Il Centro storico*. Te mury padły, kiedy miasto oddało je pod konstrukcję nowoczesnych arterii na wzór wiedeńskiego Ringu. Obwodnice również dzisiaj, tak jak około roku 1900, oddzielają historyczne miasto od dynamicznie rosnącego miasta *fuori le mura.*

Obrys murów tej trzeciej linii przypomina Aleksandrze Nosalskiej dzisiejsze kontury Polski. A mnie Kraków. Tylko nie ma Plant, które u nas w królewskim mieście powstały dużo wcześniej niż w Bolonii, choć z podobnego powodu (zgniłe mury). Dziś na obszarze 4,5 km^2 – dla porównania Kraków łącznie z Wawelem to jest 5,57 km^2, o jeden więcej. Podejrzewam jednak, że łączna długość ulic w centrum Bolonii jest dwa razy większa. Jest gęściej.

Centrum historyczno-geometryczne znajdowało się na skrzyżowaniu dwóch głównych arterii, zajmując obszar mniej więcej między obecnym Piazza Roosevelt a Piazza Maggiore, czyli tam, gdzie dziś stoi Palazzo Comunale. Pod Sala Borsa odkryto pozostałości bazyliki i kilku świątyń. Ten budynek w centralnym punkcie miasta, tutejszym Rynku Głównym, jest nie tylko świadkiem długiej przeszłości Bolonii, lecz także dowodem na to, że mieszkańcy czasami potrafią skutecznie oprzeć się pokusom nadmiernej gentryfikacji.

3.

Najstarsze mury to odkryty dopiero na początku XX wieku *Cerchia di Selenite*, tak zwany krąg selenitowy (od nazwy minerału kredowego, typowego w Romanii na obszarze tzw. żyły kredowej), wzniesiony, aby odpierać barbarzyńców po upadku Cesarstwa Zachodniorzymskiego. Ten „krąg", w którym wykorzystano kamienne bloki z dawnych budowli rzymskich, miał kształt zbliżony do prostokąta, prawdopodobnie z odnogą na południowym zachodzie, w miejscu, gdzie mieściło się rzymskie „teatrum", i zawarł w sobie niewielką część dzisiejszej starówki. Prawdopodobnie w VIII wieku, za panowania Longobardów, mury rozszerzono nieznacznie na wschód, włączając obecny Piazza di Porta Ravegnana, przed bramą w kierunku Rawenny. Najbiedniejsze dzielnice rzymskiej osady na północy i zachodzie znalazły się poza jego obrębem, z czasem zaczęto je, wyludnione, nazywać *civitas antiqua rupta* – starówką w ruinie. W tym okresie, na obszarze poza murami, miał swoje początki obecny kompleks Siedmiu Kościołów.

Przed każdą z czterech bram stały kamienne krzyże, postawione w latach 392–393, jak chce legenda, z inicjatywy Ambrożego, biskupa Mediolanu. Według innej wersji znalazły się tam wiek później z polecenia biskupa Bolonii Petroniusza. Krzyży było oczywiście więcej. Stawiano je w kluczowych punktach miasta, na skrzyżowaniach, placach, przed kościołami. Z czasem je zmieniano lub wymieniano na

nowe. Te, które widzimy dzisiaj, powstały w większości między XII a XIII wiekiem, choć osadzone zostały na kolumnach z czasów rzymskich. Cztery krzyże z piramidowymi dachami, osadzone na kolumnach z lwami lub gryfami, pomieszczono w Bazylice św. Petroniusza, z informacją, z jakiego miejsca w mieście pochodzą. Krzyż Świętych Apostołów i Ewangelistów, Krzyż Świętych Dziewic, Wszystkich Świętych, Krzyż Świętych Męczenników.

Druga tarcza murów to tak zwany *Cerchia del Mille*, Krąg Tysiąca. Według do niedawna przyjętego datowania budowa rozpoczęła się około roku 1176, na pewno przed 1208, nie bez związku z konfliktem Fryderyka Barbarossy. Ostatnio mówi się, że powstał może jednak wcześniej, co by odpowiadało określeniu Okrąg Tysiąca w znaczeniu tysiąclecia. Mur millenium. Częściowe zniszczenie umocnień, nakazane przez Barbarossę w 1163 roku, należałoby zatem przypisać końcowej fazie budowy tego drugiego muru, a nie selenitowego. Krąg Tysiąca miał około trzy i pół kilometra długości. Ludzie, zwierzęta i towary przechodziły przez osiemnaście bram, zwieńczonych wieżami. Dziś stoją tylko cztery, ale wszystkie są rozpoznawalnymi znakami miasta.

Trzecia linia murów, *la Circla*, jeszcze w 1226 roku istniała w postaci drewnianej palisady. Murowaną wersję rozpoczęto w 1327 roku, a ukończono w 1390. Wielobok warownych murów rozciągał się na długości około siedmiu i pół kilometra i posiadał dwanaście bram, wyposażonych w mosty zwodzone nad zewnętrzną fosą i w szeroki nasyp. Większość tego tuzina bram przebudowywano w biegu historii, dwie zostały wyburzone w 1903 roku. Idąc zgodnie ze wskazówkami zegara od wysuniętej najbardziej na południowy zachód Porta Santo Stefano, były to Porta Castiglione, Porta San Mamolo, zburzona, Porta Saragozza, Porta Sant'Isaia, zburzona, Porta San Felice, Porta delle Lame na północnym wschodzie i dalej na północ stały Porta Galliera, Porta Mascarella, Porta San Donato, Porta San Vitale, pozbawiona ryzalitu w 1952 roku Porta Maggiore. Między XV a XVI wiekiem bramy nabrały bardziej ceremonialno-symbolicznego charakteru, przechodząc renowacje, które zmieniły ich XIII-wieczny charakter. W 1568 roku otwarto Porta Sant'Isaia, zastępując zamkniętą bramę Pratello. W XVIII i XIX wieku poddano gruntownej renowacji Porta San Felice i Porta Castiglione oraz zbudowano Porta Santo Stefano.

Chodzę po starówce w grudniowy chłód i myślę o średniowiecznej codzienności w zawartym w pierścieniu murów mieście zamkniętym, z którego jednak przez

promieniście usytuowane bramy rozchodziły się drogi we wszystkich kierunkach. Myślę również o Bolonii w kontekście promieniowania jej kultury. Przez te bramy tu wykształceni rozjeżdżali się we wszystkich kierunkach, zabierając do swoich krajów bagaż wiedzy. Na mapie miasta niezliczone linie i punkty. Ulice i budynki. Ciągi ulic, często zadaszonych, punktowanych przez wieże.

4.

Wieże i arkady. W obrębie zabudowań, ujętych w ciasną obręcz murów, powiedzmy, lat temu osiemset, gdyby spojrzeć z nieba, między liniami ciasnych uliczek co krok zobaczyłoby się kwadratowe punkty. Strzelają w niebo – bolońskie wieże. Hrabia Giovanni Gozzadini, senator XIX-wiecznego Królestwa Italii, po latach szperania po archiwach miejskich i notariatach w średniowiecznej Bolonii doliczył się ich aż stu osiemdziesięciu. Sto osiemdziesiąt wież na otoczonym polami obszarze czterech i pół kilometra kwadratowego w, powiedzmy, 1364 roku, robi wrażenie. Jeśli przyjąć, że przeciętna wysokość to około trzydzieści metrów, odpowiadałoby to dzisiejszemu budynkowi o dziesięciu kondygnacjach. A niektóre były o wiele wyższe. Podobnie jak mury obronne, budowano je techniką *saccomura* (dwie ściany, między które wsypywano kamienie, gruz, zaprawę). Budowa mniejszej trwała minimum trzy lata, wysokiej całe dziesięciolecie. Fundamenty, wkopane na dziesięć metrów, czasami puszczały, dochodziło do zawaleń, niweczących wysiłek długich lat buntu przeciw prawom grawitacji. Wyzwania przy wznoszeniu takich konstrukcji były ogromne.

Szczyt mody na wieże przypadł na XII wiek, rosły jak grzyby po deszczu. Budowano je z silną motywacją. Najazdy, zajazdy, bitwy i potyczki – w niespokojnych czasach papiesko-cesarskich walk o dominację, na przełomie XI i XII wieku podczas konfliktu o inwestyturę, a stulecie później w czasie sporu gwelfów z gibelinami (Bolonia raczej po stronie tych drugich), zamkniętym w murach mieszkańcom wyższego i średniego stanu wieże mogły dawać pewne poczucie bezpieczeństwa. Dla miasta miały oczywiście charakter obronny – pozwalając na obserwacje znacznego obszaru na równinie wokół. Lecz po to, żeby w porę wypatrzeć wroga za murami, nie musiało ich być aż tyle. Chroniły właścicieli, stając się pożytecznym luksusem przy zabezpieczeniu życia poszczególnych rodzin, także przed przestępcami *intra muros,* życia i majątku – najcenniejsze rzeczy zabezpieczano na górnych

kondygnacjach. Jako rezydencje nie były zbyt komfortowe. Te większe u podstawy miały siedemdziesiąt kilka metrów.
Nawet jeśli w dowolnym momencie historii w Bolonii strzelało w niebo nie sto osiemdziesiąt, lecz zaledwie sto wież, to też rekord świata. Średniowieczny Manhattan. Do dziś zachowało się mniej niż dwadzieścia wysokościowców, i to też nie byle co.
Najwyższy z nich, wieża Asinelli, ma niemal sto metrów wysokości i wyraźnie odchyla się od pionu. Zaraz za nią, w kategorii sześćdziesięciometrowych o palmę pierwszeństwa ubiegają się Altabella i Coronata, a potem o dziesięć metrów niższa i mocno pochylona Garisenda. Na jej wschodniej ścianie wmurowano tablicę z wersetami Dantego, który śpiewał o niej w XXXI Pieśni *Piekła*. W tłumaczeniu Porębowicza brzmi to:

Jak gdy ustawisz się przy Garysendzie
I oczy zwrócisz na niebieski pował,
Szczyt ci umyka przeciw chmurom w pędzie,
Tom miał widzenie, gdym się przypatrował
Anteuszowi, jak się giął niezmierny;

Kiedy w dziewiątym kręgu *Inferna* olbrzym Anteusz, syn Posejdona i Gai, groźnie pochyla się nad Poetą, ten wspomina bolońską wieżę. Z wędrówek po mieście Dante zapamiętał szczególne wrażenie wzrokowe u kogoś, kto spogląda w górę na Garisendę, stojąc bezpośrednio pod chylącą się ku ziemi ścianą. Kiedy chmura przesuwa się nad wierzchołkiem wieży w przeciwnym kierunku, ta wydaje się spadać na obserwującego. Zjawisko, którego *nota bene* tłumacz na polski zapewne nie doświadczył – pod bolońską krzywą wieżą chyba nigdy nie postawił stopy.
Dante ponownie wraca do Garisendy w wierszu *Non mi poriano già mai* w cyklu *Rymy*. Wini swe oczy za to, że kiedy kontemplował wieżę, jej urok przesłonił mu prawdę o innej, znacznie wyższej, bardziej zasługującej na to, by ją opiewać. Zapewne ma na myśli ukochaną kobietę, niewykluczone jednak, że mowa jest o wyższej wieży, właśnie Asinelli.
Wierzchołek Garisendy przesunięty jest od pionu o ponad trzy metry. Obecnie kończy się na wysokości czterdziestu ośmiu metrów. Pierwotnie dotykał nieba

sześćdziesiąt metrów od ziemi, zanim w 1351 roku z powodu obsuwania się fundamentów budowlę obniżono o dwanaście. Jest wciąż nie taka mała, dzisiaj tyle mierzą piętnastopiętrowe budynki mieszkalne. Garisenda jest nawet nieco wyższa od najsłynniejszej Krzywej Wieży w Pizie. Plany były inne, miała w pewien sposób być *twin tower*, bliźniaczą wieżą stojącej obok stumetrowej Asinelli. A ta, choć wychyla się o ponad dwa metry, jest przecież dwukrotnie wyższa i według dzisiejszych wyliczeń można by ją podwyższyć o 20–25 metrów i pewnie by wytrzymała. Z biegiem czasu posiadanie wieży było raczej kaprysem, oznaką pozycji społecznej, nawet snobizmu. Goethe, który odwiedził Bolonię w 1786 roku, odnotowuje z ironią, że wybudowanie wieży stało się hobby i punktem honoru, a zrobiło się ich tyle, że pionowe stały się banalne, więc każdy chciał mieć krzywą.
Innym charakterystycznym elementem architektury Bolonii były *portici,* czyli podcienia – jest ich w sumie czterdzieści kilometrów. A według strony internetowej uniwersytetu aż pięćdziesiąt trzy. Osobiście zweryfikowałem około dwudziestu. Wyobraźmy sobie choćby połowę w obrębie krakowskiej Starówki, włączając Wawel. Od późnego średniowiecza portyki murowano tu według ambitnej normy, bo wysokość miała wynosić co najmniej siedem bolońskich stóp, czyli 266 cm, tak żeby pod podcieniami zmieścił się koń z jeźdźcem. Jedna linia portyków bije rekord świata – od Łuku Bonaccorsich w centrum prowadzi do oddalonego o trzy i pół kilometra sanktuarium San Luca, ostatni odcinek wiedzie stromo pod górę. I ponoć liczy 666 arkad. Chodząc bez parasola pod arkadami w deszczowe grudniowe dni, myślę: *Et in arcadia ego.*

5.

Studium. Tak zwano w pierwszym okresie uniwersytet. Pierwsza w świecie Zachodu Matka Karmicielka. *Alma mater Studiorum*. Wiadomo, to tu się zaczęło. *Studium* – to pierwszy fakultet Prawa. W czasach cesarsko-papieskiego sporu kompetencyjnego interpretacja prawnicza, uczone argumenty, drobne niuanse, decydujące o wojnie i pokoju, miały praktyczny wymiar, dla wielu było to być albo nie być. Od roku 1088. Wszędzie ta informacja. Najstarszy w świecie, przetrwał i do dzisiaj kształci tłumy. Zaczęło się od prawa, medycyny, teologii, potem doszła sztuka. Uczelniane budynki i dziedzińce rozproszone były po mieście, zanim z woli papieża z Medyceuszów w szybkim tempie tuż obok Piazza Maggiore przy Placu

Galvaniego wzniesiono Palazzo dell'Archiginnasio – z arkadami liczącymi 139 metrów długości (dla porównania krakowskie Sukiennice mają po 108), który stał się od 1563 roku główną siedzibą uniwersytetu, aż do roku 1803, kiedy przeniesiono ją do obecnego „kampusu" przy via Zamboni, *nota bene* za sprawą złego Francuza, który od razu zaczął wszystko ulepszać.

Nauka w najczcigodniejszej uczelni średniowiecza – to niezupełnie było to co dzisiaj. Jak wyglądała wówczas, sprawdzam, na miarę swoich możliwości. Chodzę po mieście, pełnym odniesień do Studium, szperam i trochę szukam dziury w całym. Niektóre części Arcygimnazjum tak sugestywnie ewokują przeszłość, że zamykam oczy, a za chwilę chcę je otworzyć na to, co wtedy się działo. Imponujący pałac. Imponujący podwórzec – tyle przyszło mu widzieć. To tu odbywały się akademickie uroczystości. Próbuję sobie wyobrazić jakiś dawny rok na przykład z trzynastką na początku i zrobić desant z nieba historii. Na podwórcu zobaczyłbym dziwne imprezy. Jedną z najbardziej osobliwych był event, podczas którego kolektywnie przyrządzano substancję zwaną *teriaca*. Wymyślona chyba w Grecji tysiąc lat przed inauguracją tutejszego uniwersytetu, niesamowita mieszanka. *Pot pourri* heterogenicznych składników wszelkiej proweniencji. Mikstura, która historycznie wpisywała się w całą listę przekształceń oryginalnej recepty tak zwanego mitrydatu, zleconego przez króla Pontów, z dynastii Mitrydatów, sto lat przed narodzeniem Chrystusa, i unowocześniana między innymi przez lekarza Nerona, który nazwał ją *theriacum*, bo zawierała również sproszkowany jad żmij jadowitych, jeszcze przez długie wieki po średniowiecznych misteriach bolońskich miewała swoje *update*'y i praktycznie aż do XVIII wieku najgorszych chorób leczono nią wiele i służyła też za odtrutkę na trucizn mnóstwo. W skrócie: panaceum. Opium, mira, szafran, miód, cynamon, imbir, kardamon, kora, cybica, dzięgiel, oman, ruta, anyż, koper włoski i sproszkowane mięso wszelakiego zwierza. Bez szans. Myślę o tysiącach ludzi, kąsanych przez owady, ssaki i gady, leczących swe ciała i ducha takim wywarem.

Ciała ludzkie spełniają, całkiem naturalnie, główną rolę w części Arcygimnazjum, która nazywa się Teatro Anatomico. La Sala, słowo „teatr" pasuje do niej jak ulał nawet po polsku, jako że ma ona kształt amfiteatru. To tu odbywały się jedne z pierwszych w Europie, jeśli nie pierwsze, sekcje zwłok, na które oprócz szerokiej publiczności zapraszano obligatoryjnie wysłanników papieża, który każdorazowo musiał zezwalać na sekcję pod nadzorem cenzury. Wysoka na kilkanaście metrów,

cała wyłożona drewnem cedrowym i cisowym (najlepiej absorbującymi zapachy), trochę jak rzymska arena, na dole ze stołem otoczonym ośmioboczną balustradą, oddzielającą studentów dokonujących sekcji, tak od ław studenckich, w stylu brytyjskiej Izby Gmin, jak i ludzi wszelkich stanów, tłumnie zajmujących miejsca stojące. Kościół nie zgadzał się na sekcje zbyt często, tym większe tłumy ciągnęły na sesje teatralne tego typu. Mniej więcej tam, gdzie w Londynie siedzi Speaker, na węższym odcinku prostokątnej Sali, w najwyższym rzędzie, było miejsce Profesora. Rozsiadał się tam dygnitarz, mając do dyspozycji trzymetrowy kij, którym wskazywał studentom miejsce na zwłokach. Okazały baldachim, nawet jakby tron, nad jego głową, podtrzymują do dzisiaj dwie figury tak zwanych *Gli spellati* – odartych ze skóry. Na muskularnych ciałach widać wszystko to, co odsłoniłoby się na człowieku po zdarciu zeń skóry – w tym wypadku bez koloru.

Kiedy w czasie bombardowania w 1944 roku uległo zniszczeniu to skrzydło budynku, ludzie wydobywali spod płonącego gruzu drewniane fragmenty rzeźb i ornamentów. Wróciły potem na swoje miejsce w odrestaurowanej Sali.

Słynni naukowcy i wynalazcy z Bolonii, już z nieco późniejszych czasów, to choćby Luigi Galvani (1737–1798), odkrywca prądów bioelektrycznych, krążących w tkankach ludzi – i zwierząt, pomogły mu doświadczenia na żabach. Inny elektryk obył się w Bolonii bez materiału biologicznego – Guglielmo Marconi (1874–1937) tu właśnie wynalazł radio. Zdeklarowany faszysta.

Około kilometra dzieli Archiginnasio od Palazzo Poggi. W nim też znajduje się sala anatomii, ale nie ma spektakli na żywo. Umieszczone w gablotach eksponaty to nie są ludzie, tylko ciała łudząco podobne do rzeczywistych, stworzone od podstaw przez artystów-anatomistów – z wosku. Była w Bolonii szkoła modelowania na potrzeby studentów. Impet do stworzenia kolekcji dał rzeźbiarz Gaetano Zumbo, sycylijski samouk, który nie potrafił obrabiać kamienia, z dłutem nie było mu po drodze, ale wosk go fascynował, więc nauczył się sporządzać modele i je kolorować. Sławę zdobył jako słynny ceroplasta, z dworu Medyceuszów poprowadziła go przez Genuę do Paryża, gdzie zmarł w 1701 roku, pochowany w Saint-Sulpice.

To jeszcze jeden boloński geniusz, którego ukradli Francuzi. Nie, nie mówię Leonardo, bo ten, owszem, odwiedzał miasto, po drodze mu było, jak wszystkim, kiedy podróżował między Mediolanem a Florencją i środkową Italią, około 1506 roku, ale nie jako malarz, tylko inżynier-doradca w służbie niesławnego syna pa-

pieskiego i furiata Cezarego Borgii (brata Lukrecji i syna papieża Aleksandra VI). Leonardo sporządził dla niego dokładne mapy Romanii i Emilii, nader użyteczne w napadach zbrojnych. Nie, mówię o astronomie i matematyku, a także – *nota bene!* – astrologu, który urodził się w Ligurii, a zmarł w Paryżu. Giovanni Domenico Cassini badał pierścienie Saturna, wyznaczył odległość od nas do Marsa, sporządził pierwszą naukową mapę Księżyca, oraz *last but not least* wyznaczył i zbudował tzw. *Linea meridiana*, linię południkową – obmyślił i zrealizował instrument precyzyjnie określający ruch Słońca w ciągu roku. Bez kompasu wyznaczył kierunek północ-południe. Południk Cassiniego ułatwia pomiary nachylenia ekliptyki i w XVII wieku najdokładniej w świecie wyznaczał południe. Przez otwór w dachu budynku, tzw. gnomon, punkt dwunasta wpada promień słońca, przecinając matematycznie wyznaczoną linię na posadzce. Punkt na tej linii to jest lokalne południe astronomiczne. Południk Cassiniego astronom sam zbudował w Bazylice San Petronio przy Piazza Maggiore.

Do Petroniusza i do bazyliki wrócę na następnych stronach, teraz jedynie zwracając uwagę na to, że za swej bolońskiej profesury w latach 1650–1669 Cassini wykładał matematykę i astronomię, prowadził obserwacje komet, ruchów planet i badał fizykę niebieską (na boku dorabiając sobie jako inżynier fortyfikacji dla państwa papieskiego, czyli wroga wolnego miasta – i diabłu ogarek!), z takim sukcesem pracując także nad budowaniem własnego wizerunku, że niejaki Colbert z Francji, superminister monarchii absolutnej, zaproponował mu posadę pierwszego dyrektora powstającego właśnie Obserwatorium Paryskiego. Cassini zamieszkał w miejscu pracy, oddając się bez reszty badaniom, i pozostał w nim aż do śmierci w 1712 roku, przez cztery dekady w służbie, nomen omen, Króla Słońca. Stworzył dla niego duplikat linii bolońskiego południka, na którą jak u Petroniusza z gnomonu projektowany jest obraz elipsy słonecznej. Wtopiony w posadzkę mosiądz liczy trzydzieści dwa metry, zaś promienie centralnej gwiazdy naszego układu planetarnego wpadają w Paryżu do sali Obserwatorium na wysokości niecałych dziesięciu. Dla porównania otwór słoneczny w bazylice Petroniusza znajduje się dwadzieścia siedem metrów nad posadzką, a linia meridiany liczy sześćdziesiąt siedem metrów. Cyfry mówią za siebie.

Po śmierci Cassiniego Obserwatorium kierowały kolejne trzy pokolenia rodu z Perinaldo. Monarchii dziedzicznej obserwatorów Nieba położyła kres dopiero Wielka

Rewolucja. Wszyscy, rzecz jasna, już Francuzi – z wielkiego antenata Giovanniego Domenico zrobił się Jean-Domenique. Źródła znad Sekwany nawet dzisiaj podają, że Perinaldo, wioska nad Bordigherą, miejsce urodzenia astronoma, znajdowało się w Comté de Nice, hrabstwie Nicejskim, czyli w Królestwie Sardynii, choć przecież w tym miejscu była wówczas Republika Genui. I ten *fake news* powtarzają w encyklopediach zwiedzeni przez Francuzów Anglosasi i Niemieckojęzyczni. A my się spieramy o Marię Skłodowską, która, jak by nie było, według źródeł zachodnich, urodziła się Królestwie Polskim, nawet jeśli była to prowincja Cesarskiej Rosji.

Wracając jednak do sycylijskiego samouka, który też skończył w Paryżu, Gaetano Zumbo, 1656–1701, pochowany w Saint-Sulpice (nawiasem mówiąc, też dla Francuzów uprościł nazwisko, prawdopodobnie z Zummo), to Wielki Ludwik dał mu monopol na wykonywanie barwnych preparacji anatomicznych i upoważnił do prowadzenia publicznych kursów anatomii, niestety dopiero pół roku przed śmiercią ceroplastyka.

W Bolonii pracował Zumbo w latach 1691–1695 i ponoć tu właśnie, jako *anatomista*, doprowadził do perfekcji swoją metodę. Sławę, podejrzewam, że na fali niezdrowej sensacji, przyniosły mu odrobinę wcześniej rzeczy z kategorii kuriozów. Na przykład? Proszę bardzo, lekko makabryczna seria *memento mori*, stworzona dla księcia Toskanii, w tym alegorie Rozkładu, to serial w odcinkach. Od umierającego mężczyzny, poprzez martwe ciało, zwłoki w kolejnych fazach gnilnych, aż do etapu zjadania resztek przez robaki. Początkowo wystawiane w galerii Medyceuszów prace Zumbo znalazły poczesne miejsce we florenckim muzeum La Specola. Zadziwia doskonałość sporządzonych z wosku barwnych modeli ludzkiego ciała. Aż trudno uwierzyć, że te eksponaty powstały ponad trzysta lat temu i wciąż są w doskonałej formie. Jak widać, przez moją narrację w tym tekście przewija się motyw żywego i martwego ciała. W tym względzie barokowe przedstawienie konsekwencji epidemii w muzeum La Specola może być instruktażowe.

W Palazzo Poggi mieści się także Museo Ostetrico, muzeum położnictwa, utworzone w XVIII wieku na potrzeby dydaktyczne przez bolońskiego lekarza Galliego, pełne modeli (z wosku, ale i z gliny), przedstawiających anatomię układu rozrodczego, poszczególne fazy ciąży, położenia płodu, a także instrumenty chirurgiczne, różne szczypce i druty, które mogą się przyśnić w najgorszej fazie nocy, jak mówią Anglicy, i słusznie, *in the dead of night*.

Lekcje anatomii na modelach z wosku. Trend jest dobry, przynajmniej moim zdaniem, miast sekcji na żywo, lekcje na modelach z fantazji – to doskonali wyobraźnię. Woskowe repliki zamiast prawdziwych ciał po śmierci. Choć te ostatnie do dziś wzbudzają ekscytację mas. Jeszcze teraz przecież krążą po świecie ekspozycje ludzkiego ciała po śmierci. Niemiecki medyk von Hagens opracował imponującą rezultatami metodę plastyzowania zwłok. Na przejezdnej wystawie *Körperwelten,* Światy Ciała, eksponaty wyglądały równie imponująco jak rekonstrukcje woskowe. I jak zwykle cenną inicjatywę torpedowali szukający sensacji dziennikarze, twierdzący, że von Hagens miał kupować zwłoki młodych i zdrowych ludzi od komunistów w Chinach, po reżimowych egzekucjach.
W 2010 roku, całkowicie przez przypadek, jadąc autem na męczącej trasie z Poznania na południe, gdzieś między Berlinem a Lipskiem, mocno już opóźniony z powodu nieustannych korków, zjechałem z autostrady i zacząłem oglądać się za jakimś noclegiem – to były jeszcze czasy przed, generalnie biorąc, booking.com. Ale znalazłem się nagle w głębokiej puszczy, wokół mnie całymi kilometrami ciągnął się ciemny, gęsty las. Jedyny zaznaczony na mapie hotel pogrążony był w mroku, zdawał się zamknięty. A jednak, kiedy zapukałem, drzwi byłej enerdowskiej loży myśliwskiej otworzył mi młody człowiek, który od razu wypalił, że mam szczęście, bo to jest ostatnia noc sezonu. Ostatni gość otrzymał zakwaterowanie i wieczorną strawę. Idąc do pokoju po kolacji z lokalnym winem, nadziałem się na… trupa. W przeszklonej gablocie. Nie z wosku. Okazało się, że hotel prowadził bratanek von Hagensa.

6.

Wróćmy jednak do Emilii Romanii i wczesnego średniowiecza. Santo Stefano, kompleks Siedmiu Kościołów, który, jak wspomniałem, znalazł się poza linią pierwszych murów miejskich, to wybudowany na gruzach świątyń pogańskich, w tym bogini Izydy, eklezjastyczny labirynt, sieć, a może raczej różaniec kościołów, dziedzińców, kaplic, przejść, skrytek, korytarzy – i plątanina stylów stopionych w zaskakującą harmonią całość. O zadziwiającym układzie przestrzennym.
Agrykola dał wolność jednemu ze swych niewolników Witalisowi i nawrócił go na chrześcijaństwo. Podczas rzymskich prześladowań za czasów Dioklecjana Witalis został zamordowany w amfiteatrze rzymskim na oczach Agrykoli, którego następnie

Marek Kędzierski

Marek Kędzierski



Marek Kędzierski

ukrzyżowano. Kult obu świętych rozpowszechnił się za sprawą biskupa Mediolanu Ambrożego, który odkrył ich groby w miejscu męczeństwa w 393 roku i poświęcił im kaplicę na miejscu pochówku. Petroniusz, biskup Bolonii od 431 roku, kazał obok niej wybudować replikę jerozolimskiej bazyliki Grobu Świętego, w której znalazła się także edicola, ze zrozumiałych względów pusta w tej symbolicznej imitacji Grobu Pańskiego. Petroniusz. Wiele dobrego mu się przypisuje. Za jego „kadencji" Bolonia odżyła. To okres, kiedy Ravenna była stolicą Cesarstwa Zachodniorzymskiego, aż do jej zdobycia w 476–479 roku.

Ostatniego cesarza Romulusa Augustulusa obalił Odoaker. Po nim Italią rządzili Ostrogoci, lecz około 540 roku oni też odeszli, a Bolonia znalazła się pod władzą bizantyjskiego egzarchatu Rawenny, pozostając w jego strukturach niemal dwa stulecia. W 727 roku miasto zdobyli Longobardowie i włączyli je w obręb swojego królestwa, rozszerzając także jego terytorium. Przybytek św. Stefana uczynili głównym ośrodkiem kultu. To wówczas obok Witalisa i Agrykoli wzniesiono kościół Świętego Krzyża (Chiesa del Crocifisso).

Królestwo Longobardów przetrwało do podboju frankijskiego w 774 roku. Carolus Magnus, Charlemage, przejazdem w Bolonii, bo w ostatnim dwudziestoleciu VIII wieku kilkakrotnie przemieszczał się wzdłuż via Emilia, z należną czcią miał ponoć zabrać część relikwii męczenników, popularnych w Galii, i złożyć je w katedrze w Clermont-Ferrand – tak przynajmniej chcą źródła francuskie.

Ale niedługo potem kompleks Santo Stefano zaczął podupadać i powoli popadał w ruinę. Ostatecznej degradacji zapobiegli benedyktyni, którzy u schyłku X wieku przejęli cały teren i rozpoczęli jego odbudowę. Był to moment przełomowy – od tej pory z wolna ruszył proces restauracji i przekształceń, wpisujący się w szeroki nurt romańskiej przebudowy kościołów w Italii.

W kaplicy Witalisa i Agrykoli prace te doprowadziły w XI wieku do powstania trójnawowej bazyliki. W następnym stuleciu kościół Świętego Grobu (San Sepolcro) otrzymał formę ośmioboku. Kolejne ogniwo kompleksu, Chiostro (Krużganek z wewnętrznym dziedzińcem) zbudowali benedyktyni w X–XII wieku. Natomiast w XII–XIII stuleciu powstał kościół św. Trójcy oraz tzw. Dziedziniec Piłata.

W 1141 roku benedyktyni odkryli w San Sepolcro szczątki Petroniusza, rzecz jasna nie w pustej edicoli kilka metrów nad ziemią, lecz pod posadzką, razem ze szczątkami wielu osób. Wyodrębnienie biskupich kości spośród innych graniczyło

z cudem, ale jak widać cud się zdarzył. W przyszłej historii miasta i dla kultu patrona to moment o wielkim znaczeniu. Zakonnicy, z benedyktyńską skrupulatnością, wspomaganą pokaźną dozą twórczej fantazji, aby przydać prestiżu sanktuarium, mogli rozpocząć pracę nad legendą biskupa. Po jego śmierci, mniej więcej w 450 roku, praktycznie zaginął o nim słuch. Pół wieku po odkryciu szczątków powstaje pierwsza, na razie skromna, biografia biskupa, w klasztornej łacinie. Wydaną kilka dobrych dziesięcioleci później wersję we włoskim vernacularum uzupełniają liczne dodane wątki. I tak rodzi się legenda (po części na pewno lub zapewne prawdziwa), w której szczególnie podkreśla się rolę Petroniusza jako budowniczego miasta, zaciekłego obrońcy jego suwerenności, a nawet promotora powstałego ponad pół millenium później Studium. Uniwersyteckie wzmianki o Petroniuszu pojawiają się dopiero, gdy uniwersytet już istniał i szukano dla niego „starożytnej genealogii". W każdym razie w połowie XIII wieku Bolonia podnosi Petroniusza do godności pierwszego patrona wolnego miasta. Święty Piotr schodzi na plan dalszy, jako że reprezentuje władzę papieży, ulotną, jak się zdawało. W 1388 roku patrycjusze decydują o wybudowaniu przy Piazza Maggiore wielkiej bazyliki z czterema krzyżami. Apotropaica.

Po wyjściu z plątaniny uliczek na w miarę przestronny Plac Santo Stefano oczom zwiedzającego odsłania się nagle surowa ściana stojących obok siebie trzech kościołów: Witalisa i Agrykoli, Grobu Świętego i Świętego Krzyża, a właściwie Krucyfiksu. Z tyłu za nimi jeszcze kościół św. Trójcy, inaczej zwany Martyrium. Stoję przed nimi i myślę, że to tu, w sanktuarium benedyktynów, modlił się Dante. Kiedy studiował na uniwersytecie prawo, około 1287 roku, w Chiostro oddawał się długim medytacjom, a intensywnie kontemplowane kapitele miały inspirować ważne obrazy w *Boskiej komedii*. Ale bywali tu i ludzie innych stanów. Włącznie z błogosławionym. Grób w centrum ośmiokąta San Sepolcro okrążały ciężarne kobiety, kończąc modły w Świętej Trójcy przed freskiem Madonny Brzemiennej. Zaś w poranek wielkanocny do św. Stefana wznosiły modły bolońskie prostytutki.

Z pomyślanego przez Petroniusza jako echo i powtórzenie Siedmiu Kościołów Jerozolimy, stoją wprawdzie tylko cztery, ale i tak wraz z labiryntem dobudowań sprawiają wrażenie wielości w jednym, w moim wypadku – puryzmu, paradoksalnie, bo przecież całość jest w gruncie rzeczy wielorodnym splotem elementów wkomponowanych z niewielką troską o puryzm materiałów i stylu. „Recyklowane" spolia,

kolumny z wcześniejszych budowli, kapitele, płyty nagrobne, części fryzów, architrawów, mozaiki, reliefy stworzyły całość o generalnie biorąc uderzającej harmonii.
Najbardziej poruszająca, w porze, kiedy nie ma wielu zwiedzających, jest pustka kościoła Witalisa i Agrykoli. Uderza nieregularna geometria obrysu/planu, surowy styl odarty z wszelkich ornamentów, wbudowane w konstrukcję części antycznych kolumn i joński kapitel z III wieku p.n.e., surowa cegła murów, nieregularność ich tekstury z gołej cegły, uzupełniona na przykład surowością metalowych obręczy spinających kolumny, także nierówna ceglana posadzka wpływa na nasze doznania, kiedy stąpa się z głową zwróconą nieco wyżej, ku światłu. No właśnie – skąpe światło wszystko to, co wymieniłem, w wyszukany sposób prześwietlające, sączy się z otworów okiennych, wchodząc w dialog z teatralnie ustawionymi reflektorami. Opuszczenie, odarcie, kenoza. Efekt pustki, wzmocniony tym, że w bazylice Witalisa i Agrykoli nie było krzeseł ani ławek. Jedynym „wyposażeniem", jedyną przeciwwagą murów, są murowane grobowce męczenników i wysoko zawieszony krzyż z ciałem Chrystusa – tak wygląda romanizm longobardzki w najczystszym wydaniu.
W 2000 roku szczątki Petroniusza przeniesiono do katedry jego imienia, dominującej Piazza Maggiore. A była już w niej jego głowa. Teraz wszystko w komplecie. Wykluczając błąd w identyfikacji. Ale spokojnie, to był urzędnik, nie męczennik. Wcale go nie ścięto ani nie ukrzyżowano. W przeciwieństwie do Witalisa i Agrykoli Petroniusz umarł śmiercią naturalną. W średniowieczu, wiem przecież, rozpowszechniona była praktyka dzielenia pośmiertnych szczątków na relikwie. Czaszka szła do jednego miejsca, reszta ciała mogła leżeć w innym. Relikwie rozdzielane na różne relikwiarze. W ten sposób w wielu kościołach można oddawać hołd tym samym świętym (a propos, Benedykt XIV podarował relikwie Witalisa i Agrykoli parafii we Wrocławiu). Podwyższało to rangę bazyliki, a szczególnie ważne części w dużych kościołach można było lepiej chronić. Taką była na przykład czaszka. Dlatego przypadła ona w udziale wielkiej świątyni Petroniusza. Obecnie przywrócono integralność jego ciała, wszystkie, mniej więcej, kości są w jednym miejscu. Rozdział szczątków biskupa, transfer czaszki z Santo Stefano do San Petronio odbył się zgodnie z wolą miasta, które chciało namacalnego związku patrona z nowym kościołem. Głowa symbolizuje władzę, autorytet, tożsamość, no i obecność – czaszka uświadamiała, że patron wciąż patrzy na miasto.

Napisałem „katedra" z pełnym wyrachowaniem, umyślnie wprowadzając w błąd. Niewinny *fake news*, po to, by na coś ważnego zwrócić uwagę. Katedrą bolońską jest pobliski San Pietro, ale bazylika San Petronio jest większa i wspanialsza. Iście bolońska historia – a takich w historii miasta jest sporo. Patroniusza zaczęto budować w 1390 roku, był to, jakby się dzisiaj powiedziało, projekt samorządowy, którego sygnatariuszem były władze miasta, lokalne bractwa i fundacje prywatne. Bolonia stanowiła część państwa papieskiego, formalnie zatem najwyższą władzę, również nad gruntami publicznymi, sprawował papież. Ale choć w XIV wieku była uznawana za część Państwa Kościelnego, lokalne elity nie bardzo to uznawały, zwłaszcza pod władzą Giovanniego Betivoglio w XV wieku Bolonia świetnie wpisywała się w model miasta-państwa. Położył temu kres papież Juliusz II, podporządkowując ją w 1506 roku swemu państwu, czemu z kolei położył kres dopiero Napoleon. Zresztą nie na długo.

Więc od samego początku patrycjat chciał wybudować kościół ze środków miasta, a nie biskupich. Bazylika miała być symbolem nie Kościoła, lecz potęgi władz miejskich, i nie być pod bezpośrednią kontrolą Rzymu. W trakcie budowy, która oczywiście trwała całe wieki, a dokładnie jakieś sto siedemdziesiąt lat, pojawił się ambitny plan wydłużenia bazyliki aż do długości 208 metrów. Dla porównania rzymski San Pietro ma 220 metrów. W 1562 roku na to wyzwanie zareagował Pius IV, najzwyczajniej w świecie oddając teren, na którym miała być kontynuowana budowa, pod konstrukcję wspomnianego tu wiele razy Archiginnasio. Dlatego San Petronio liczy do dzisiaj „zaledwie" 132 metry. Blokując konstrukcję chluby miasta wybudowaniem pierwszej w historii stałej siedziby swej dawnej alma mater, Pius IV stwarzał kolejną okazję do podporządkowania uniwersytetu władzy papieskiej. Zamrożenie konstrukcji widać jak na dłoni na niepokrytej marmurem górnej części fasady. Kościół tylko do połowy wysokości posiada marmurową elewację, od połowy jest ona z surowej cegły. Bolończycy nie próbowali później dokończyć dzieła, pozostawili surowy mur i z tego odarcia *à rebours* uczynili znak tożsamości.

7.

A teraz przenieśmy się kilkaset metrów dalej i mniej więcej o millenium po Petroniuszu. Santa Maria Della Vita stoi w miejscu, gdzie umierali chorzy. Po zawaleniu się jednej z części średniowiecznego kościoła odbudowano go w stylu

barokowym. Wchodząc do wnętrza, odwiedzający podziwia elegancję kamienia, mija rzeźby oraz inkrustowane w ścianach na wysoki połysk przedstawienia artystyczne, przechodzi przez kapiącą od barokowych ornamentów nawę i nagle w małej bocznej kaplicy w transepcie odsłania się przed nim palona ziemia, surowa terakota, nieszlachetny materiał dosłownie odarty z koloru (polichromia z czasem całkowicie wyblakła) – ze śmiercią w centrum, śmiercią Chrystusa, której bardzo aktywnie sprzeciwia się poruszenie postaci, ich otwarte usta – i coś, czego nie słyszymy, tylko widzimy – rozdzierający krzyk, wołanie żywych, opuszczonych przez Niego żywych. Życie tej rzeźby nie uspokaja, lecz jątrzy, porusza widza. Wyobrażam sobie, że wielu turystów, przychodzących tutaj zaraz po posiłku z Baedeckerem w ręku, odczuwa lekki dyskomfort. Jedno ze znaczeń słowa *digagio*. Chwileczkę, kim jest ten rzeźbiarz? Nicolo dell'Arca. Tutejszy artysta. Druga połowa piętnastego wieku.

Lament – może to pierwsze słowo, które przychodzi mi na myśl. Wszyscy je znamy, wywołuje podobne skojarzenia, ewokuje podobne obrazy. Znalazło się w polszczyźnie, a co więcej zachowało się do dziś i dziś jest używane z powodu tradycji chrześcijańskiej, a nawet więcej, jednego motywu w sztuce, muzyce i literaturze, a mianowicie jednej sceny z narracji Chrystusowej. Samo zjawisko jest trwale związane z religią, pewnie nie tylko z chrześcijańską, i zapewne nie tylko z religią, ale w związku z chrześcijaństwem jest mi najbliższe. Zgoda, płaczki i płacz, to coś występującego w różnych kulturach. A dziś być może głośny, zbiorowy płacz zachował więcej życia i dramatyzmu poza chrześcijaństwem. Ale jest różnica między płaczem a lamentem. Płaczemy wszędzie, z każdego powodu i o wszystko. Lamentujemy już dzisiaj w znacznie mniejszym gronie. To prawda, słowo mocno się strywializowało. Lament niski, płaczliwość, łatwo daje się wyśmiać. Lament na obudzenie się do pustej lodówki – to śmiechu warte. Lament wysoki ma związek z *sacrum*, z moralnością, z żałobą, z uczuciem uczestnictwa, ze zbiorowością, wspólnotą. To już lamentacja, tak ja to słyszę. A po włosku, leksykalnie, jest dość wyraźny rozdział. *Lamento* to żal osobisty, skarga, żałoba raczej osobista, prywatna. *Lamentazione* to żal, smutek, żałoba we wspólnocie, publiczna, często stylizowana, w liturgii, muzyce, poezji. Po naszemu płacz i opłakiwanie. *Piangere* to „płakać", rzeczownik „płacz" to *pianto*. Jeśli do powszechnego, często banalnego *piangere* dodać przyimek *con* (łacińskie *cum*), słowo nabiera blasku religijnego. *Com-piangere* to jest

„płakać razem", wspólnie, dzielić z kimś płacz. Więc wspólna żałoba, współ-czucie w żalu, współ-płacz. Jako temat przedstawień w historii sztuki: *compianto*. Odpowiednie rzeczy słowo.

Stoję w Santa Maria della Vita przed martwym Jezusem, przed wyrzeźbionym w terakocie obrazem *Compianto sul Cristo morto* i słyszę, że to nie lament. Chyba że w sensie bliskim łacińskiego *lāmentum*, które u źródeł miało charakter onomatopei. La-me, la-la, me-me, długie la poprzedzające me, dla wykrzyczenia bólu. Dell'Arca miał okazję studiować ból na twarzach pacjentów mieszczącego się tu w średniowieczu szpitala. *Compianto* to *protest song* z okolic 1480 roku. Odarta z koloru grupa figur ze spalonej ziemi przedstawia dramat sześciu postaci naprzeciw martwego Protagonisty. Wielkości niemal naturalnej.

Chrystus Zabity, tak, zamordowany, ma rację Olivia Galisson w zamieszczonym w tym numerze tekście. Po zobaczeniu *Compianto* do patrzącego dociera sens słów „morderstwo" i „zbrodnia". Ta estetyczna reprezentacja uświadamia, czym jest prawda ludzkiej emocji – jak przez estetyzację można zademonstrować ludziom potworność, która jest zaprzeczeniem estetyki. Nałożyć filtr „artyzmu" tak, by własną sztucznością zdradził sztuczność i pokazał nagą prawdę, prawdę egzystencji, ból i cierpienie.

Nie jestem sam. Wchodzimy małą grupą i zatrzymujemy się przed inną grupą, unieruchomioną w terakocie i jest tak, jakby zatrzymał się film. Jezus – to martwe, bezwładne ciało – leży na podwyższeniu, z głową na raczej wykwintnej poduszce. Z lewej strony na kolanach Józef z Arymatei, mężczyzna z narzędziami, kleszcze (obcęgi) za pasem, ten, który oddał grób, raczej krępy, trochę na dystans od innych. Maria z Kleofasa, półprofil, przechylona jest w prawo, z rękami na udach. Obok Maria Matka Boska, *en face*, ale górna część ciała jest u niej przechylona na lewo, zaś dłonie splecione do modlitwy na wysokości brzucha, twarz ukośnie pod kątem czterdziestu pięciu stopni. Dalej, nieco odsunięty do tyłu poza linię kobiet, Jan Ewangelista, prawą dłonią podpiera brodę i policzek, korpus odwrócony w prawo, twarz *en face*, smukły, stoi prosto, subtelniejszy od Józefa. Na prawo od niego Maria Salome, z półprofilu, dla patrzącego zwrócona na lewo, linia ciała trochę jak litera S, lewa ręka wyeksponowana bardziej od prawej, której prawie nie widać, dłonie splecione gdzieś na prawym boku, głowa wygięta w przeciwnym kierunku do linii piersi. I wreszcie Maria Magdalena, z profilu ku stopom Jezusa,

cała w ruchu, jakby wbiegała na scenę, i jakby traciła równowagę, ramiona rozchylone na bok(i) w dramatycznym w geście, dłonie rozchylone, palce rozstawione, lewa noga mocno wysunięta, prawa cofnięta. Mniejszą masę terrakoty przeznaczył artysta na postać Marii Magdaleny niż na to, co ją okrywa. Tunika przylega do ciała, natomiast narzucona na ramiona mantella rozwiewa się poziomo jak w tunelu aerodynamicznym, sprawiając wrażenie skrzydeł, hmm, z lekka w stylu Jugendstilu. *Compianto* dell'Arca jest sceną zastygłą w rozchwianiu. Chrystus umarł, nadzieja jeszcze się nie narodziła, teologia milczy.

I pomyśleć, że stop-klatka zatrzymała ją mniej więcej 555 lat temu! Od czasów manieryzmu artyści przedstawiali *Lamentację*, *Compianto* i *Pietę* z coraz bardziej teatralnym *flairem*, ale moim zdaniem, żadne przedstawienie nie osiąga stopnia bezpośredniej ekspresji tak, jak ta w Santa Maria della Vita. Zamrożenie ruchu sprawia, że wkraczamy w tę scenę w absolutnej ciszy. A raczej w milczeniu, bo milczenie implikuje akt mowy. W tej stop-klatce wszakże usta aktorów są otwarte, tak werystycznie, że widać ich języki i zęby. Nieprawda, nie aktorów, mówię przecież o ustach Aktorek. Bo mężczyźni siedzą cicho, a raczej stoją i klęczą, nie otwierając ust, gdybyśmy coś usłyszeli, to nie byłby bas ani tenor. Czy to kobieca wrażliwość, solidarność, czy też średniowieczny stereotyp mężczyzny opanowanego? Otwarte usta czterech kobiet wykrzykują współ-czucie i poruszenie tą od dawna zapowiadaną śmiercią, która nagle stała się faktem. Niesłyszany krzyk bezgłośnie rozdziera przestrzeń milczenia.

Lamento, *Compianto*, *Pietà*, trzy fazy i aspekty jednej narracji. A więc prywatny wyraz bólu, wspólnota w bólu i intymny wycinek sceny, kiedy z całego obrazu pozostaje żal z godnością, w spokoju, po oczyszczeniu, kiedy ofiara została przyjęta. Silna ekspresja twarzy, empatyczne przeżywanie Męki jest raczej specjalnością artystów na północ od Alp. Dosadniejsi, bardziej jątrzący, werystyczni w fizjognomii bólu są Duerrer, Cranach, Bruegel, Rogier van der Weyden, już nie mówiąc o Grünewaldzie z Isenheim. Nie pomijając Andrea Mantegnii z mediolańskiej La Brera, we Włoszech ekspresyjna deformacja i gwałtowność emocji pod wpływem Północy zaznaczyła się w kręgu padewskim, u Donatella i naśladowców oraz w Ferrarze – Francesco del Cossa i Ercole Roberti.

A propos tego ostatniego, odnotowuję tu w Bolonii interesującą koincydencję. W Pinakotece, o której zaraz będzie mowa, znajduje się przejmujący wizerunek

opłakującej Chrystusa wielkimi łzami Magdaleny, pochodzący z fresków tegoż Ercole Roberti. Święta roni wielkie łzy, jej twarz zdradza wielki ból, szeroko otwarte usta krzyczą. Ten niewielki fragment (ok. 30x40 cm?) jest jedynym, co zostało z poliptyku w kaplicy Garganelli w katedrze San Pietro (nie mylić z Petronio!). Po zawaleniu się części kościoła w 1599 roku nie zachował się żaden inny fresk. Freski poliptyku datowane są na lata ok. 1470–1480. Zatem nie tylko ekspresja i chronologia *Compianto* dell'Arca i de Roberti są zbliżone – jest więcej niż prawdopodobne, że artyści się znali. Pracowali w promieniu kilometra od siebie, dekoracja kaplicy Garganella była jednym z najgłośniejszych dokonań artystycznych, może nieco mniej *Compianto* – ale też dostępne w kaplicy kościelnej. Więc można mówić o wspólnym klimacie. O pięć stuleci wyprzedzili krzyk Muncha, Picassa, Bacona.

8.

Przy via di Belle Arti, o krok od głównej siedziby uniwersytetu przy via Zamboni, mieści się Akademia tychże sztuk pięknych, z której zrodziła się Pinacoteca di Bologna. Kolejne spotkanie ze sztuką – ze szczególnym uwzględnieniem *sacrum*. Zaczątkiem muzeum była tzw. *quadreria*. Accademia di Belle Arti, której poprzedniczką była Accademia Clementina, miała tu magazyn i galerię. Quadrerię w 1798 roku założono oficjalnie po to, by zabezpieczyć i pokazywać publicznie dzieła z kolekcji duchowieństwa w okresie likwidowania przez administrację francuską zakonów religijnych, od 1797 do 1810 roku. Podobnie jak u siebie, również w Italii urzędnicy supercesarza konfiskowali, rozsyłali, rozdawali i sprzedawali. Świecki monarcha dążył do osłabienia pozycji Kościoła, postrzeganego jako wielki rywal w polityce, a do tego posiadacz ogromnych majątków i sojusznik dotychczasowej władzy. Likwidując zakony, konfiskując własność Kościoła, Napoleon chciał osłabić szeroką bazę instytucji klerykalnych. Wpływy ze sprzedaży skonfiskowanych i upaństwowionych terenów kościelnych, tudzież dzieł sztuki oraz większych i mniejszych skarbów z inwentarza kościelnego, potrzebne mu były na finansowanie wojen. Nie tylko zresztą. Kolekcje Luwru, muzeum uniwersalnego, powstały po części z łupienia Italii. Trzeba jednak przyznać, że wiele zrabowanych dzieł pozostało w Bolonii, już jako własność publiczna, przechowywana w zarządzanych przez Państwo magazynach – co też ma swoje dobre strony. Włochy pełne były instytucji katolickich, a te przez wiele wieków dawały artystom pracę, zlecając

wykonanie wielu arcydzieł! Polityka antagonizacji, przeciwstawiania Kościoła społeczeństwu, ułatwiała niegodziwemu Francuzowi zadanie. Niezbyt się troszcząc o „prezerwację" sztuki w Bolonii, okupanci stworzyli jednak „niechcący" podwaliny nowoczesnej kultury muzealnej. Sztuka miała należeć do społeczeństwa lub narodu, a nie kleru, i powinna społeczeństwo edukować, zaś muzea winny być instrumentem wychowania obywatelskiego.

I tak się stało w przypadku bolońskiej Pinakoteki, zorganizowanej, rzekłbym, z pewnym pośpiechem, na bazie zbiorów wspomnianej Akademii Sztuk Pięknych i Instytutu Nauk *Instituto delle scienze*, rozszerzonych o liczne eksponaty dzieł klasztorno-kościelnych po ich desakralizacji. Dlaczego pośpiesznie? Żeby, skoro miały służyć obywatelom, nie znalazły się przypadkiem w przeróżnych kolekcjach w Heksagonie, choćby we wspomnianym Luwrze. Na szczęście dla Bolonii na to nie było już czasu – po Lipsku i Waterloo Korsykanin czym innym zaprzątał sobie głowę. *Exit* Napoléon, po upadku obcego państwa-predatora, w Italii trochę się uspokoiło, do mniej więcej 1866 roku, kiedy na scenę wchodzi predator wewnętrzny. Umacnianie nowego państwa włoskiego zajęło kilka dziesięcioleci i podobnie jak wcześniej okupanci, teraz sami swoi potrzebowali pieniędzy na kolejne podboje, wewnętrzne. *Risorgimento*, proces jednoczenia, to okres zaciągania pożyczek na wielką skalę. Teraz własne państwo żąda od Włochów lojalności. A Kościoły ślubowały ją przecież Watykanowi. Z odbieranych majątków kościelnych niektóre dzieła trafiały pod bolońskie strzechy. Ta epoka doda do zbiorów Pinakoteki wiele cennych eksponatów. Najpóźniej w 1882 roku, po odcięciu się formalnie od ASP, kolekcja otworzyła się na szeroką publiczność. Z dużym sukcesem, we wczesnych latach XX wieku dobudowano nowe skrzydło. Oprócz sztuki średniowiecza, główne części kolekcji to późny renesans, manieryzm i barok.

Przechodzę przez wspaniałe sale sztuki średniowiecznej – i po godzinie staję przed świętą Cecylią, obrazem Rafaela. AD 1515. Na samej górze, jakby w chmurce, jest chór aniołów. Z partyturami w ręku śpiewają boską muzykę, można sobie wyobrazić, w niebiańskiej harmonii. Pod nimi niebo spływa aż do dalekich górskich szczytów, ale te niemal całkowicie zasłania figura protagonistki w otoczeniu Pawła, Jana Ewangelisty, Augustyna i Marii Magdaleny. Cecylia, z odchyloną do tyłu głową, wznosi oczy ku niebu, w myślach pewnie oderwana już od doczesnych dystrakcji, a może i trosk. W opuszczonych rękach trzyma organy portatywne, ale te zaraz

chyba wypadną jej z rąk, dołączając do bezładnie rozrzuconych u jej stóp innych instrumentów – widzę, jest tu już viola da gamba, są tambury, flety i fujarki, trójkąt i smyczek. Harmonia w niebie i dyskordia na ziemi.

Tytuł obrazu brzmi *Estasi di S. Cecilia*. Ekstaza? Trochę inaczej przywykłem kojarzyć to słowo, trochę silniej. Nie o ekstatycznym drżeniu czy tańcach dionizyjskich będzie tu mowa. Zdaję sobie natychmiast sprawę, że pogodna kontemplacja jest przecież ekstazą, w sensie wewnętrznego olśnienia, w tym wypadku dźwiękiem. Choć ciało Cecylii, podobnie zresztą jak ciała innych postaci, jest piękne i harmonijne, dzieje się tak za sprawą harmonii niebios. Święta jest tutaj przed nami, duszą i ciałem, ale uduchowione ciało zdaje się ciut mniej ważne. Refleksja na temat greckiego źródłosłowu nie zaprowadzi tu, obawiam się, porządku. Słowo *ἔκστασις ék*stasis składa się z ἐκ, czyli „poza", oraz *στάσις*, to znaczy „stanie", „stawanie" – to drugie to rzeczownik odczasownikowy od czasownika *hístēmi,* a więc stawiać, ustawiać, ale i stać. W greckim podobnie niejednoznaczne jak w języku polskim, w którym granica między staniem, stawaniem i stawaniem się jest dosyć płynna. A ja, stojąc w Pinakotece, chciałbym wiedzieć, czy ekstaza znaczy „być poza sobą", pasywnie, w sensie istnieć, czy „stanąć poza sobą", aktywnie, czyli – z przymrużeniem oka – wyjść z siebie? Poza sobą, obok siebie co? Stać/stanąć, czy być – to jest pytanie. Bo jest różnica. Czy ekstaza ma w sobie aspekt ruchu, czy jest bezruchem? Słowo στασις, stasis, utożsamiamy nawet w polszczyźnie z zastojem, bezruchem. Mam nadzieję, że jest tak, jak po grecku, że to jest wyjście poza stabilny stan. I na tym obrazie Rafaela, choć ciało jest nieruchome, duch stanął poza nim, wkroczył w strefę nieba. Wewnętrzne przekroczenie przy zachowaniu harmonii ciała.

Ekstaza Cecylii naznaczyła naszą wyobraźnię znacznie mniej niż Teresy z rzeźby Berniniego (1647), która eksponuje dynamiczny ruch, także poruszenie ciała. W stanie intensywnego uniesienia, święta leży na obłoku, duży, większy od niej anioł mierzy w nią złotą strzałą, jej ciało wygina się, oczy zmysłowo zmrużone, a wszystko na tle bajecznej wiązki złotych promieni. Doświadczenia duchowe i cielesne zlewają się w jedno. Czujemy się tak, jakbyśmy do tej sceny zostali wciągnięci, jakbyśmy byli jej uczestnikami. U Rafaela mniej. Renesansowa harmonia. Niemal sto lat dzieli te dwie ekstazy, spokój od niepokoju.

Ale właśnie w twórczości Rafaela widać w zarodku przejście od renesansowej wiary w zdrową równowagę do manieryzmu i barokowego rozchwiania. W tym kontekście

opowiadał mi o wielkim mistrzu Romeo Castellucci (rocznik 1960) – wielka indywidualność dzisiejszej sceny (teatralnej i operowej), *bardzo* współczesny twórca teatru i opery, nasz współczesny. Zaczynał od założenia w niedalekiej Bolonii Cesenie kompanii teatralnej Societas Raffaello Sanzio. Wielki ewolucjo-rewolucjonista na skalę europejską i światową znany jest także z tego, że w jego inscenizacjach biorą udział zwierzęta, od małych kotów do olbrzymich koni. W młodości z miłości do zwierząt wybrał naukę w technikum rolniczym, chciał leczyć zwierzęta i je hodować, ale powiedział mi, że szkoła chciała go uczyć nienawiści do zwierząt, więc przerzucił się na sztukę. Studia malarskie i scenograficzne na bolońskiej Akademii odbywał w gorących latach kontestacji. W Bolonii spotkał się ze sztuką performansu, body-artem, sztuką społecznego zaangażowania i, jak mi mówi, „z niektórych performance'ów powstał teatr – chociaż niechcący, współzałożyłem awangardową trupę z Rafaelem w nazwie". Kiedy zapytałem go o związek tego wszystkiego z wielkim mistrzem, dlaczego ten malarz reprezentujący kulminację renesansowego piękna harmonii stał się patronem radykalnych przedstawień scenicznych o wyjątkowo rozchwianym charakterze, Castellucci wyjaśniał, że w pięknie Rafaela, w tej skończonej doskonałości, do dziś niedoścignionej na poziomie formalnym, zaznaczał się już jednak niepokój manieryzmu, który rozumiał sztukę jako… chorobę. Piękno, które przeistacza się w chorobę, to w pewnym sensie obsesja reżysera. Współczesność jest już bezpowrotnie w jej szponach. I tu powraca słowo *disagio*, dyskomfort, perturbacja, małe odchylenie, które wywraca wszystko do góry nogami.

Z wielu względów rewolucjonista awangardy, Castellucci, wyjaśnia mi na przykładzie innego obrazu Rafaela, zwanego *La Muta* – czyli *Niema* (w galerii delle Marche w Urbino), że już ten wczesny portret z 1507 roku zapowiada kryzys, ukryty za formalną perfekcją. Portret pięknej młodej kobiety, która nie może mówić, w nieznacznym skrzywieniu kącików ust przejawia się dyskomfort, *disagio*. W obrazie włoski reżyser dostrzega wewnętrzną kontrolę, powściągliwość, milczenie – ale ten jeden szczegół, świadomie wprowadzony, skrzywienie ust, jest wyrazem *disagio*. Z tego subtelnego niuansu, dyskretnego wyrazu bólu, zrodziła się sztuka nowoczesna, a więc idea kryzysu, idea kryzysu w kontekście reprezentacji artystycznej... Rafael jest mistrzem pełnym sprzeczności, wydobywającym niespójność… – zdaniem współczesnego reżysera.

Castellucci lirycznie sumuje powinowactwo sztuk: „Nigdy nie odbyłem studiów teatralnych, a wciąż studiuję historię sztuki. Ponieważ to zagęszczenie, w którym skupia się pewna idea formy, było dla mnie – i cały czas pozostaje – czymś olśniewającym, całkowitym objawieniem. W literaturze coś tak olśniewającego nie zdarza się zbyt często, gwałtowne olśnienie, powiedziałbym, przemożne, pełne przemocy. Obraz jest jak rozbłysk, obraz, który płonie... A jeszcze rzadziej przytrafia się to w literaturze teatralnej".

Portret *Niemej*, trochę jak echo Giocondy, od Leonarda przez Rafaela popycha sztukę w stronę Caravaggia. Gdyby przyjąć, że enigmatyczny psychologicznie obraz Rafaela pozwala nam uświadomić sobie kierunek ewolucji w rozwoju sztuki europejskiej – to obrazy w dalszych salach Pinakoteki bolońskiej, poświęcone manieryzmowi i barokowi, dają dużo materiału do studiowania postępującej od kryzysu do kryzysu ewolucji. Ten kryzys po Rafaelu wprawił postaci w dynamiczny ruch. Więc chodzimy po salach Pinakoteki poświęconych manierystom i barokowi, i wszystko rośnie wymiarem, wprawione w ruch.

Od Rafaela przechodzimy przez sale manieryzmu i baroku, zatrzymując się przy niemal trzymetrowym płótnie, pełnym ruchu i niepokoju, przekazywanych nam z uzasadnionego powodu. Aby unicestwić Króla Żydów, Herod nakazuje zagładę niemowląt w Betlejem. Rzeź niewiniątek z 1611 roku, niemal stulecie po Cecylii Rafaela. Na tle mocno teatralnej architektury tumult ciał – przerażone matki próbują ochronić Bogu ducha winne dzieci. Na samym dole, w miejscu, które Rafael w *Ekstazie Cecylii* wyznaczył na połamane instrumenty, tu dwie nagie ofiary rzezi. Krwi nie tak dużo, ale w geometrycznym centrum obrazu miecz lub sztylet. Twarze kobiet równie piękne, jak przerażone, u czterech szeroko otwarte usta. Ta teatralność już nie jątrzy.

Piękne, ale nie przejmuje. Guido Reni, przedstawiciel tak zwanej szkoły bolońskiej, artystów z kręgu Accademia degli Incamminati, założonej pod koniec *cinquecento* przez inspirowaną Rafaelem rodzinę trzech Carraccich, Annibale, Ludovico i Agostino, którzy stworzyli fundament pod barok klasycyzujący. Reni był uczniem Ludovica, lecz jeśli profesor szukał równowagi między naturą a ideałem, jego uczeń opowiedział się za tym drugim – emocje są u niego oczyszczone z brutalności. Carracci, a zwłaszcza Guercino, podążali w stronę dramatycznego realizmu. Reni łagodzi brzydotę i estetyzuje cierpienie. *Exit manierismus.*

9.

Na koniec krok naprzód o kilka stuleci. W tych samych murach Bolonii sztuka dwudziestego wieku. Italia Mussoliniego niedługo przed globalną katastrofą, zgotowaną przez nazistów z północy. Na kontynencie wszystko nabiera tempa. Przyszłość nabiera koloru brunatnego lub czernieje. W sztuce wielość izmów, chcących dotrzymać kroku cywilizacji przyspieszenia. Po kubizmie kinetyzm wszelkiej maści, futuryzm, urbanizm, wszystko w ruchu A w obrębie trzeciej linii murów, boloński artysta, rocznik 1890, na całe życie zamyka się w niewielkiej pracowni, po to, by wciąż oddawać na płótnie i kartonie kilkadziesiąt (niewykluczone, że ciut więcej) wariantów martwych natur. Kilkaset portretów kilkunastu przedmiotów powszechnego użytku na co dzień. Casus Giorgio Morandi.

MAMBo, bolońskie Muzeum Sztuki Nowoczesnej, mieści się w ciężkim, masywnym budynku niedaleko północnego krańca śródmieścia, jeszcze w obrębie trzecich murów, ale tego już nie widać. Wchodzimy prosto z zimowej słoty w wysokie przestrzenie kilku wystaw, nim dotrzemy do największej atrakcji tej instytucji. W wąskich salach w amfiladzie powieszono dziewięćdziesiąt sześć olejów i grafik Morandiego. Rozmieszczenie obok siebie tylu podobnej wielkości martwych natur, bo tym artysta głównie się poświęcił, w jednym ciągu, jedna za drugą, wiele uświadamia. Widziałem je w wielu muzeach na świecie, dzisiaj każde ważne szczyci się przynajmniej kilkoma, tu jednak efekt serii otwiera oczy. Nie, to nie żadna seria, wybrane prace po prostu należą do dorobku kolejnych okresów – ale, na pierwszy rzut oka, nie dostrzega się wyraźnych punktów zwrotnych, czy choćby wyraźnych sygnałów ewolucji. Wciąż to samo malował i wciąż tak samo, można pomyśleć. Tego dnia, na szczęście, długi *catwalk* zwiedza zaledwie parę osób, można więc przyjrzeć się w skupieniu, analizując to, co percypuje się dopiero, kiedy obrazy ogląda się po kolei, jak powiedziałem, jeden za drugim, przez minimum godzinę.

Jeżeli klasyczne malarstwo figuratywne implikuje jakąś narrację, wyraźny dyskurs, a przynajmniej jak to się dzieje w przedstawieniach martwej natury, możliwość ich opisu w kontekście, co prowadzi często do stworzenia hierarchii (choćby planów, odróżnienie centrum od tła), to Morandi odsuwa od siebie takie pokusy. W sztuce najhałaśliwszej awangardy, począwszy od kubizmu, pejzaż i martwa natura prawie zniknęły, on jednak wciąż wyłącznie je uprawia. Przypomina w tym uporze Giacomettiego, tak samo jak tamten przeżywa kryzysy (malarskiego) powołania, znie-

chęca się, ale nie daje za wygraną. Powołaniem artysty, dowodził Giacometti, jest poświadczyć w sztuce to, jak on (sam) widzi świat. Powołaniem sztuki jest odsłonić prawdę, ale nie realizmu w przedstawianiu, lecz ludzkiej egzystencji.

Jak jednak akurat do tego odnieść owe, zdawałoby się, wciąż powielane obrazy kilku przedmiotów, ustawionych w pracowni malarza. Wazony, butelki, lampy olejne (naftowe?), dzbany, miski, czasami kwiaty, w nieskończoność. Etykiety na butelkach są, ale rozmazane, podobnie jak materiał, z którego zostały zrobione, zamazuje faktura obrazu, ziarno płótna i grubość nałożonej farby. Główny kolor działa jak filtr – pokrywa butelkę i wchodzi w dialog jedynie z powierzchnią, nie z „duszą" przedstawianych obiektów. Rzeczy „jako takie" zostały wykluczone z aktu twórczego malarza, rzeczy z miejsca, w którym on żyje, w najlepszym wypadku są zaledwie pretekstem, na płótnie pozostają jedynie jako składniki stosunku form do kolorów, pustki do pełni. A to chyba nie pozostawia miejsca na świadomy znak czegokolwiek dotyczącego egzystencji człowieka. Chyba. Na pierwszy rzut oka.

Ciemne zagęszczenie form. Wyrwane z kontekstu przedmioty to kształty, zarysy, służące wyłącznie inwencji malarskiej. Pozbawione większości swych normalnych atrybutów, czasami w dziwnej (nie?)równowadze przestrzennej, upierają się, by ich istnienie nie zostało wymazane z dzieła, to znaczy, żeby owe dzieło wydobyło jakąś część ich istnienia (istnienia-dla-malarza), wraz z różnicą, choćby minimalną, zaznaczeniem tego, co je różni, od siebie odróżnia – bo to część ich bytu. Jakby były czymś więcej, egzystencją. Czyją? Własną, to są może rzeczy same w sobie, prywatne, na potrzeby skromnego Artysty, który je przenosi odmienione, na płótno czy papier. Tak przynajmniej odczytuje intencję artysty wybitny poeta i krytyk sztuki, Yves Bonnefoy. To, co znajduje się – lub gubi – poza linią wzroku, co jest nieobecne na zamalowanych podobnie powierzchniach bez głębi, istnieje, choć niepewnie. Artysta chce może dać przedmiotom, martwej naturze, taką egzystencję, obdarzyć je nią. Bonnefoy sugeruje, że w ten sposób Morandi przedstawia niebyt. Na płótnie umieszcza przedmioty, których wzajemna relacja jest znakiem, objawem i pozostałością życia – zbliżane do siebie, oddalane, może są z sobą połączone w niewidocznym przez nas punkcie, może między sobą walczą. Może „treść" tych obrazów ma związek z jakąś inną rzeczywistością, transcendentną wobec klasycznych założeń portretowania przedmiotów martwych. „Może" – słowo klucz.

Wychodzimy na „pole". W strugach deszczu, idąc przez miasto, wyobrażam sobie, że po tych samych ulicach chodzi Morandi. Czterdziestoletni. W grudniowy lodowaty deszcz, albo w lipcowy, niedający wytchnienia upał. Nieprawda, że nigdy nie postawił stopy dalej niż Florencja czy Wenecja, ani że widząc go między Akademią a domem przy via Fondanza, można było, jak w przypadku Kanta, regulować zegary. Ale myśl o tym, że to nieprawda, iż przez siedemdziesiąt cztery lata życia jego podróże można zliczyć na palcach dłoni, nie przeszkadza w konstatacji, że Morandi niemal nie odbywał dłuższych podróży, dłuższych, powiedzmy, niż czterdzieści kilometrów, dzielących płaszczyznę Bolonii od położonego wśród wzgórz miasteczka-wioski Grizzana. Tylko na tej osi przyszło mu kursować przez większą część życia. Na wsi, wśród natury żywej, malował więcej pejzaży niż w mieście – naturę martwą odwzorowywał wszędzie. Portretów namalował w życiu zaledwie kilka.

Od młodości jeździł do Florencji, ale to niewiele ponad sto kilometrów, potem bywał na własnych wystawach w Rzymie czy Mediolanie, znacznie częściej jednak, zwłaszcza kiedy zdobył sławę, wystawy jeździły po świecie bez niego. W czasie kilkunastu wyjazdów, owszem, poznał lepiej impresjonistów i Cezanne'a. Nie odbywał jak artyści słowiańscy, germańscy czy amerykańscy *Studien reisen* do europejskich metropolii sztuki. Miał w Bolonii wszędzie wokół tyle sztuki, zwłaszcza dawnych mistrzów, że mogło mu pozazdrościć Monachium. Nie musiał odbywać artystycznych pielgrzymek, bo pod nosem, w murach Bolonii, na obszarze niecałych pięciu kilometrów kwadratowych miał wszystko.

Nie był odludkiem, rozmawiał z ludźmi, na różnych piazzach, wykształcił dwa pokolenia studentów, w restauracjach, kiedy nie było alternatywy, nie unikał z ludźmi rozmowy, utrzymywał kontakty z wieloma artystami – ale wszystko to z umiarem. Z hardcorowymi faszystami może nie było mu po drodze, ale niezbyt z tym się afiszował. Warto na pewno w świetle być może nowych dokumentów poddać ocenie jego związki z faszyzmem – ale tu też łatwo wylać dziecko z kąpielą. Faszyzm był wszędzie, podobnie jak w peerelowskiej Polsce komunizm. Prześwietlanie postaw artystów i intelektualistów jest czymś oczywistym, ale nawet kiedy postawa moralna wpływa na nasz stosunek do twórcy, to, co pozostawił, mówi samo za siebie. Przynajmniej powinno.

Choć miał przelotny romans z futuryzmem, szczerze wierzył, że głębia sztuki bierze się z intensywnego patrzenia, a nie z ruchu. „Nie musisz jechać daleko, żeby zobaczyć głębię". Docierał do niej w bezruchu pracowni, godzinami oddając się pracy. Wychodząc z mieszkania, chodził w obrębie murów, które rozebrano w jego dzieciństwie. Absolutne przeciwieństwo Nicolò dell'Arca? Guido Reni? Nie jestem pewien. Człowiek w ruchu czy ruch w człowieku? Śmierć czy życie? Bolońscy artyści przez długie wieki potwierdzali, że jedno i drugie.

10.

Wyobraźmy sobie, że czternastego lutego czterdziestodwuletni artysta kończy o trzynastej zajęcia z grafiki, studenci o coś pytają, odpowiada krótko, nie zanadto ekspresyjny, nie teatralizuje, jak niektórzy koledzy po fachu. Wychodzi z budynku Akademii. Lekko mrużąc oczy, patrzy w niebo, pionowo nad jego głową, słyszy rozmowy studentów, echo kroków pod arkadami, odgłos tramwaju gdzieś dalej, wychwytuje nieśmiały jeszcze świergot, chyba kosa, zima trzyma w ryzach, ale dziś od południa czuje się mały oddech wiosny, choć powietrze przesłonięte jest dymem z kominków i pieców. Na via Zamboni mundurki, studenci, fasady z herbami, zna to od dzieciństwa, ale te plakaty państwowe – fatalna kompozycja! Wszędzie faszystowskie flagi, po nich można sobie zdać sprawę, ile tu jest budynków publicznych. Skręca w via Rizzoli, w Strada Maggiore na południe. Niedaleko dwóch wież ruch gęstnieje, robi się ciasno. Szczupły i wysoki, il professore zatrzymuje się, spogląda na zegarek, tak, może sobie pozwolić na mały kwadransik, wchodzi w sieć wąskich uliczek Quadrilatero. Draperie, clavature, pescherie. Antyteza, antidotum Akademii, otwarte sklepy, rozmowy handlarzy, zapach jedzenia. Morandi wchodzi do niewielkiego lokalu przy via delle Pescherie Vecchie. Marmurowy blat, za barem lustro, nad barem butelki, butelki, etykiety. Dzbanki i niekiedy pudełka. Zamawia espresso. Tu mają to, czego nie ma w domu, ekspres ciśnieniowy, absolutna nowość. Może sobie pozwolić. Stoi przy barze. W lustrze widzi wejście *vis-à-vis* z cyfrą 3. Ulica starych rybiarni. Ryby sprzedawane były tu od XVI wieku. Wcześniej handlowano nimi w okolicach Porta Ravegnana, targ został tu przeniesiony w lutym 1583 roku. Więc dell'Arca nie tu kupował ryby i dorabiał klucze. Teraz tablica przykryta jest plakatem. Gladiator, jakżeby inaczej. Quadrilatero była dzielnicą rzemieślników, handlarzy, rybnych kramów i jatek mięsnych. Ale tu też były warsztaty

artystów, Guido Reni oczywiście, ale, co utkwiło w pamięci profesora grafiki – także Giuseppe Maria Mitelli wyrzynał tu w swojej jatce. Zapach kawy trochę naddaje abstrakcji życiu wokół. Od wieków były tu zwierzęta, wszędzie wkoło, w obrębie murów. A te już nieżywe, ryby, znak Chrystusa, nie pochodziły z cudownych połowów, trzeba było ciężko harować, by je tu przywieźć i sprzedawać. Śmierć, przemijanie. Codziennie coś umierało, by ktoś mógł żyć. We wczesnym średniowieczu ryby układano nie w kramach, lecz wprost na kamieniu. Na dwudzieste urodziny Giorgio otwarto Mercato delle Erbe, halę targową. Na wzór Francji. Nie było już cuchnących rybnych stoisk.

Ciało miasta. Wystarczy. Teraz wróci do strefy poza hałasem. Siostry czekają z posiłkiem. Rano jak zwykle obudził się wcześnie. Proste śniadanie. Białe pieczywo, kawa z mlekiem. Już przed ósmą był w pracowni. Przez niecałą godzinę. Ale tego światła później nie będzie, nie takie. I nie z tej strony. Musiał wykorzystać okazję. A potem wyszedł do pracy, z pracy do pracy, najpierw stukot kopyt, tramwaje, automobil. Sprzedawca warzyw. Via Fondazza i już na Strada Maggiore natknął się na grupę w mundurach, przemówienie, marsz, sztandary i chorągiewki. Dwadzieścia minut po wyjściu z domu zanurzył się w salę Akademii, podniósł lekko dłoń i wszyscy się uciszyli.

Jeszcze dzisiaj, myśli, idąc via Fondazza, musi przygotować do wysyłki trzy akwaforty, pejzaż i dwa wazony z kwiatami. Już niedługo prawdziwa wiosna. Prima Mostra dell'Incisione Italiana Moderna. Florencja czeka. A we Florencji zobaczy się z Soffici, który pisze o nim artykuł do rzymskiego tygodnika „L'Italia Letteraria". Ardengo bardzo się cieszy, że przyjaciela zarekomendował Angiolettiemu i naczelny się zgodził. Owszem, kultura narodowa, ale bez ekscesów. Idzie tu o sztukę, debatę estetyczną.

Via delle Pescherie Vecchie 3. Geometryczne centrum miasta. W prawie takiej samej odległości od dawnych murów w każdym kierunku. W promieniu tysiąca stu, tysiąca dwustu metrów. Mój kilometr Bolonii.

ALEKSANDRA NOSALSKA

Dom nasz boloński

1.

Mówią, że turyści przyjeżdżają do Bolonii ze względu na średniowieczne i renesansowe budynki, chociaż w większości są one o wiele późniejsze. Mówią, że historyczne centrum całkowicie przeorano, a odpowiedzialny jest za to Alfonso Rubbiani (1848–1913). Kiedy stajemy na rogu Via Rizzoli, która wyznacza północny kraniec Piazza Maggiore, serca miasta, i Via dell'Indipendenza, Daniele mówi, że zaprojektował ją Rubbiani, a Emanuela szybko dopowiada, że przyświecała mu idea urbanistyki na wzór haussmannowski. No tak, można było przypuszczać, że ktoś tu coś majstrował. Do historycznej tkanki dodano wykusze, pinakle, loggie, arkady… Na moje oko niektóre detale architektoniczne są zbyt dekoracyjne, by mogły być autentyczne. Historia sztuki operuje terminem „malowniczość". Używa się go często w kontekście późnego historyzmu, zresztą to określenie stosował sam Rubbiani – do opowieści o odrestaurowaniu bolońskiej starówki pasuje więc jak ulał. Pamiętając o przeszłości nie tylko Paryża, ale też Barcelony, a nawet Krakowa, mogłam przypuszczać, że szerokie ulice w centrum miasta powstały w XVIII lub XIX wieku, ale Emanuela i Daniele otworzyli mi oczy na skalę przedsięwzięcia Rubbianiego. Oczywiście, działał zgodnie z duchem epoki. W 1880 roku Camillo Boito, czołowa postać włoskiej szkoły konserwatorskiej, opublikował tom *Architektura średniowieczna we Włoszech*[1], a trzynaście lat później w eseju *Konserwator czy restaurator: dylematy dziedzictwa* próbował wypracować syntezę stanowiska Eugene'a Viollet-le-Duca i Johna Ruskina. Lektury te były dobrze znane środowisku bolońskiemu. Działał tu Cech Neośredniowieczny, Komitet do spraw Historyczno-Artystycznych oraz Delegacja Historii Ojczyzny, która od 1860 roku wydawała pe-

1 *Architettura del Medio Evo in Italia. Con una introduzione sullo stile futuro dell'architettura italiana, Milano 1880. Conservare o restaurare? (recueil di saggi sul restauro e la conservazione del patrimonio)* 1893.

riodyk „Działania i Wspomnienia". Pod koniec XIX wieku ukazały się studia bolońskiego renesansu Giovanniego Gozzadiniego i Francesco Malaguzziego Valeriego. Rubbiani szukał śladów przeszłości w muzeach i archiwach. Inspiracją były dla niego domy bolońskiego mieszczaństwa z okresu późnego średniowiecza i renesansu, ich eklektyzm oraz swobodna forma – efekt naturszczykowskich konserwacji i pragmatyki przebudowywania w ciągu wielu stuleci. Jako wielbiciel włoskiego malarstwa renesansowego malowniczość i harmonię przyjmował Rubbiani za naturalne cechy miejskiego pejzażu. Jego działalność, wykraczająca daleko poza konserwację w dzisiejszym rozumieniu tego słowa, wpisywała się w budowanie, nomen omen, tożsamości narodowej w czasie *Risorgimento*. Rubbiani nawiązywał zwłaszcza do piętnastowiecznej architektury, z okresu po zakończeniu konfliktu między gibelinami i gwelfami, kiedy Bolonia, formalnie papieska, rozkwitała jako de facto wolne miasto, nim na początku XVI w papiestwo zacisnęło pasa. Swobodna renowacja w stylu Rubbianiego, niektórych kusi, by użyć słowa interwencja albo przebudowa, nie ominęła słynnych Dwóch Wież, Loggi della Mercanzia, wizytówki miasta – dawnego urzędu celnego z XIV wieku projektu Antonia di Vincenza, i trzech monumentalnych budynków z XII wieku dumnie zdobiących Piazza Maggiore: Palazzo Comunale zwanego Palazzo d'Accursio – rezydencji papieskiej od 1506 roku, kiedy Juliusz II zajął miasto, Palazzo Re Enzo – więzienia króla Sardynii, syna cesarza Fryderyka II, i Palazzo dei Notai – średniowiecznej siedziby notariuszy. Alfonso Rubbiani zmarł sto trzynaście lat temu. Co z jego *idée fixe* zostało w naszym obrazie Bolonii? Jak określilibyśmy miasto dzisiaj? Czy pasuje do niego przymiotnik „malownicze"? Warowne pałace, zdobione elewacje i portale, bryły o różnych kształtach i wielkości, które tworzą kulisowe plany, konsekwencja koloru, arkady, arkady, arkady… Malowniczość kojarzy mi się z sielanką, idyllą, a Bolonia nie jest lukrowana. Ale jest w niej siła, bunt, również przemoc i niesprawiedliwość, architektoniczny rozmach, dziedzictwo dawnych czasów – oszałamiające, choć podane bez ostentacji. Zobaczymy tu i odrapane tynki, rusztowania, zmurszałe mury, brud i gryzmoły sprejem, które nie składają się w sensowny przekaz.

Konserwatorskie zapędy Rubbianiego nie były ostatnią dużą ingerencją w historyczną tkankę Bolonii. Po II wojnie światowej odbudowy wymagały między innymi Palazzo dell'Archiginnasio, gdzie mieści się Teatro Anatomico, katedra San Pietro, bazylika San Petronio czy kościół San Giovanni in Monte. Bolonia stała się celem

alianckich bombardowań jako ważny dla Niemców węzeł kolejowy, wykorzystywany do transportu wojsk i towarów. Zniszczono ponad czterdzieści procent miejskiej zabudowy. Największe szkody wyrządził staremu miastu nalot z 29 stycznia 1944 roku. Zabytki zabytkami, ale statystyki mówią, że w wyniku bombardowań zginęło ponad dwa tysiące osób. Dziś liczbę mieszkańców Bolonii szacuje się na około 380 tysięcy.

2.

Pierwszy raz zobaczyłam Bolonię kilka lat temu. Przyjechaliśmy na kilka godzin, wieczorem, prosto z Florencji. Przemierzając portyki, doszliśmy do sporych rozmiarów placu o mocnym, pomarańczowym kolorze. Później jeszcze spacerowaliśmy wokół jakiegoś kościoła, pamiętam, że nie był on zbyt wysoki, a za jego tyłami rozciągał się ogród, też niewielki. Mgliste wspomnienia, które, wbrew moim oczekiwaniom, tym razem nie nabrały ostrości. Mgliste, choć głęboko we mnie zapadły. Próbowałam odszukać te miejsca, wydawało mi się, że jeśli tylko pojawię się na placu albo przed kościołem, natychmiast powiem: „To tu wtedy byłam!". Nic takiego jednak nie nastąpiło. Pamięć nie otworzyła drzwi na oścież. Wciąż przebijał przez nie strumień światła, zbyt słaby jednak, żeby mnie olśnić.

Pamiętam za to dobrze, że Emanuela i Daniele po raz pierwszy mówili o Rubbianim, kiedy staliśmy na rogu Via dell'Indipendenza i Via Rizzoli. Łączy ona Piazza Maggiore z Piazza di Porta Ravegnana, na którym wznoszą się Dwie Wieże. Jeśli natomiast pójdzie się na zachód, Via Rizzoli przejdzie w szeroką, reprezentacyjną Via Bassi, która z kolei, tuż za skrzyżowaniem z ruchliwą Via Marconi, stanie się Via San Felice. Pokonałam tę trasę, idąc do Libreria delle Donne di Bologna, dokładny adres: Via San Felice 16. Księgarnia Kobiet. Faktycznie, wśród autorów sprzedawanych tutaj książek nie ma mężczyzn. Rzucam okiem, widzę dzieła Alfonsiny Storni, Annabel Abbs, bell hooks, Wisławy Szymborskiej, Margaret Atwood, Aldy Merini, Louise Glück, żeby wymienić tylko niektóre, bo przecież jest ich tu dużo, dużo więcej: pisarek, poetek, myślicielek. Jednak najważniejsza bolońska instytucja, która zajmuje się sprawami kobiet, to Bibliotecca Italiana delle Donne. Powstała w latach osiemdziesiątych wraz setką księgarń, centrów dokumentacji i bibliotek rozsianych po całych Włoszech, które tworzą szeroką sieć współpracy między organizacjami ruchu kobiecego. Zakładając ośrodki wymiany myśli i twór-

czości kobiet, włoskie feministki upomniały się o miejsce należne ich płci zarówno na polu sztuki, jak w życiu społecznym. Chciały rozwiercić spetryfikowaną kulturę patriarchatu, która, jak podkreślały, nie jest uniwersalna, a kobiety, pozbawione własnego głosu, są w niej jedynie obiektem męskiego imaginarium. Aktywistkom zależało też na poszerzeniu definicji kultury jako praktyki otwartej na wszystkie doświadczenia, w tym zakładanie rodziny i wychowywanie dzieci.
Na tle innych włoskich ośrodków tego typu bibliotekę w Bolonii wyróżnia to, że od chwili powstania ściśle współpracuje z miejskimi (lewicowymi) instytucjami. Otwarto ją w 1982 roku jako owoc działań kolektywu „Orlando", który wziął nazwę od powieści Virginii Woolf. Mocną indywidualnością grupy była Raffaella Lamberti, rocznik 1938, filozofka i nauczycielka, propagatorka „autoświadomości intelektualnej" – spotkań kobiet, podczas których czytano teksty autorek i dyskutowano o tworzonej przez kobiety sztuce i nauce. Od momentu powstania biblioteka jest miejscem wydarzeń i praktyk kulturalnych, które rejestruje centrum dokumentacji i mieszczące się w niej archiwum.

3.

W ostatni weekend przed Bożym Narodzeniem trudno przebić się przez historyczne centrum Bolonii. Tłum, tłok, wszędzie ludzie. Ludziska, zróbcie przejście, ja się śpieszę! Na Piazza Maggiore stoją świąteczne stragany, a przed San Petronio imitacje megalitów – kilka brył z materiału napompowanego powietrzem, które wieczorem świecą. Kolor instalacji nawiązuje do nieukończonej elewacji świątyni: czerwień, biel i róż. Pod koniec XIV wieku bazylikę zaprojektował Antonio di Vincenzo, postać, którą pamięci zbiorowej przywrócił między innymi Alfonso Rubbiani. Świątynia imponuje skalą, ale chłodne wnętrze nie zachęca do dłuższego pobytu. Tuż przy wyjściu stoi pomnik kardynała Giacomo Lercaro, biskupa Bolonii w latach 1952–68. Otwarcie krytykował faszyzm. Społecznik zaangażowany w pomoc sierotom i ubogim, a równocześnie, przynajmniej początkowo, zwolennik triumfalizmu Kościoła. Po śmierci Piusa XII uważany za jednego z *papabile*. Wyróżniał się w czasie pierwszych sesji Soboru Watykańskiego II, dopóki nie stanął po stronie progresywnej i stracił poparcie kardynałów. Zaangażowany politycznie w Bolonii, którą nazywał „chorą diecezją", był przeciwnikiem komunistycznego burmistrza Dozzy, choć po soborze ten konflikt uległ złagodzeniu. Sprzeciwiał się także wojnie w Wietnamie.

Bolonia ma kilka twarzy. Jej przeszłość jako miasta kościelnego widać w spuściźnie kultury. Z łatwością rozpoznamy pamiątki władzy papieskiej i kościelnych dygnitarzy, zastygłe w architekturze. Z drugiej strony uznaje się, że Bolonia jest na wskroś czerwona. *Bologna rossa*. Jest siedzibą najstarszego na świecie uniwersytetu, ale i kolebką pozarządowych ruchów lewicowych i agitacji feministycznych. Nie zapominając o jej faszystowskiej przeszłości. Od jakiegoś czasu włodarzom zależy na promocji Bolonii jako miejsca pełnego turystycznych atrakcji, rozrywki i dobrego jedzenia. Powoli odsłaniają się przede mną kolejne warstwy miasta, jestem w stanie napocząć zaledwie wycinek. Ślizgam się po powierzchni, próbując zejść głębiej, ale czy zdołam? Bolonia nie jest czarno-biała. To olbrzymi tygiel polityczno-kulturowy, równie złożony, jak fascynujący.

Kiedy wychodzę z bazyliki, fala ludzi, która przelewa się przez Piazza Maggiore, jeszcze gęstnieje. Entuzjazm tłumu, przychodzą mi na myśl fotografie wyzwolenia Bolonii, które oglądałam w publikacjach historycznych. 9 kwietnia 1945 roku 8 Armia, w skład której wszedł 2 Korpus Polski, rozpoczęła natarcie na niemieckie oddziały usytuowane pomiędzy rzekami Senio i Santerno, niemal na przedmieściach Bolonii. Przełamanie frontu trwało do 21 kwietnia i z powodu trudnego terenu i zaciekłej obrony przyniosło aliantom spore straty w ludziach oraz sprzęcie. Jako pierwsze w wyzwolonym mieście pojawiły się polskie jednostki. „Rano rozkaz przez radio: Polacy o 6-tej rano zajęli Bolonię. O 8-mej weszli do miasta Amerykanie. […] Przed wieczorem skoczyłem na motocyklu do Bolonii. Ruch szalony. Na ulicach rzesze nieprzeliczone cywilów strasznie rozradowanych. Jak zobaczą samochód wojskowy, zwłaszcza polski, drą się jak opętani i klaszczą" – pisał Zbigniew Lewicki, żołnierz Armii Andersa. Patrzę na zdjęcia. Wjeżdżający do miasta czołg z godłem Polski entuzjastycznie witają stojące przed portykami tłumy. Idących przez miasto żołnierzy w polskich mundurach pozdrawiają odświętnie ubrani Bolończycy: uściski dłoni, kwiaty w rękach. Morze ludzkich głów przed ratuszem, na którym wisi polska flaga. Wraz z tłumem, w powitaniu uczestniczą wieże, loggie, budynki, arkady, arkady, arkady…

W latach 1969–70 zostawił miastu czarno-białe portrety Paolo Monti. Istnieje specjalna strona internetowa, gdzie można obejrzeć duży zbiór jego prac. Melancholijny reportaż łuszczących się pasaży, budynków, które samym wyglądem zniechęcają do zamieszkania, bogatych pałacowych murów, ścian, po których gra

światłocień. Ludzie pojawiają się tu stosunkowo rzadko, a jeśli już, to w charakterze statystów. Monti, specjalista w fotografowaniu architektury, wykonał osiem tysięcy zdjęć-dokumentów historycznego centrum miasta. Wydobył detal i fakturę, stworzył nostalgiczny obraz Bolonii w kolorze sepii, niczego nie upiększając. Zastygłe miasto, pokryte twardą, niszczejącą skorupą. Fotografie powstały na zamówienie miejskiej administracji, kierowanej przez Włoską Partię Komunistyczną, która chciała sporządzić dokumentację budynków w centrum miasta, ich wartości użytkowej i wyrazu artystycznego, co miało służyć nowemu planowi urbanistycznemu, opracowywanemu przez Piera Luigi Cervelattiego. Po latach powie on: „Przyświecał mi podwójny cel: przede wszystkim, zatrzymać ludzi, po drugie, zamknąć miasto. W Bolonii podjęliśmy prace, którymi nikt wcześniej się nie zajmował, naszym zamiarem była konserwacja budynków, ale mieliśmy na uwadze, że powinna ona umożliwić ludziom zamieszkiwanie. […] Nowe podejście polegało na połączeniu restauracji budynków z kwestiami technicznymi, kulturalnymi i społecznymi". Innymi słowy, chodziło o zachowanie historycznego centrum jako artefaktu przy równoczesnym funkcjonalnym dostosowaniu domów do nowych potrzeb rosnącej w liczbie klasy robotniczej. Stwierdzono, że w architektonicznym pejzażu Bolonii dominuje budynek mieszkalny, zamieszkiwany, czyli dom. Nowy plan urbanistyczny przewidywał, że historyczne centrum wciąż będzie dla Bolończyków domem, bez względu na ich status majątkowy.

Mniej więcej w tym samym czasie, na zielonym Piazza della Constituzione, na północ od historycznego centrum, wybudowano piękny, przynajmniej w moim odczuciu, budynek. To kopia Pavillon d'Esprit Nouveau, który Le Corbusier i Pierre Jeanneret pokazali na Wystawie Światowej Sztuk Dekoracyjnych w Paryżu w 1925 roku. Ponieważ dostali od organizatorów działkę, na której rosło drzewo, postanowili wkomponować je w obręb konstrukcji. Roślina stała się sercem domu, jej korona wystawała przez dach. Pavillon miał uświetnić międzynarodową wystawę, ale nie wzbudził ogólnego zachwytu. Ludzie bardziej cenili estetykę *art nouveau*. Zbyt prosty, zbyt surowy, ze sterczącym wiechciem pośrodku – rozebrano go po zakończeniu wystawy, w maju 1926 roku. Prawie pięćdziesiąt lat później, w 1977 roku, Giuliano i Glauco Gresleri oraz José Oubrerie wybudowali w Bolonii kopię Pavillonu. To dla mnie duża atrakcja, mam wielką słabość do kubicznych brył, a o projektach Le Corbusiera, zwłaszcza o tym, rewolucyjnym, swego czasu dużo

się naczytałam. Dwupiętrowy, o wolnym planie, niewysoki, z jedną całkowicie przeszkloną ścianą, stał teraz przede mną, a pośrodku, w wewnętrznym atrium, wznosiło się drzewo, zupełnie jak w oryginale.

Zaledwie kilkaset metrów od bolońskiego Pavillon d'Esprit Nouveau znajduje się dzielnica projektu Kenzō Tange (1913–2005) – kolejnego mistrza architektury, prekursora japońskich metabolistów, autora projektu rozbudowy Tokio ponad Zatoką Tokijską, obiektów sportowych na Igrzyska Olimpijskie w Tokio w 1964 roku i siedziby telewizyjnej w Fuji. Tange był zwolennikiem architektury modernistycznej, która nie łamie jednak lokalnych tradycji. Przyjechał do Bolonii w listopadzie 1966 roku i zaraz potem na zamówienie burmistrza Guido Fantiego przedstawił plan rozbudowy peryferyjnych dzielnic na północy miasta. Ostatecznie zrealizowano jedynie część jego wizji – Fiera – czyli Targi, bo niegdyś znajdowało się tu centrum targowo-biznesowe i siedziba rządu regionu Emilia-Romania. Wielka skala i gigantyczne przedsięwzięcie ze szkła, cementu, stali i betonu zbrojonego włóknem szklanym. Trzon założenia stanowi siedem potężnych wież o narożnikach w formie cylindrów, mieszczących klatki schodowe, toalety i pomieszczenia techniczne. Między wieżami znajdują się o wiele niższe, długie pawilony o podobnych cylindrycznych narożnikach. Tange bawi się skalą i formą. Pasaże między budynkami otwierają się na place: małe i większe, co nawiązuje do włoskiej koncepcji piazza, a grube filary najniższej kondygnacja budynków, pod którymi można chodzić, przypominają portyki w centrum Bolonii. Dzisiaj z powodu remontu dzielnica Fiera prawie opustoszała. Martwe miasto, betonowy labirynt, cisza. I ja bez hałasu przemieszczam się po tym cmentarzysku ideologii technokracji. Dobrze się czuję pośród olbrzymich brył, surowych form, obsesyjnie powtarzanych. I do tego beton, po którym, jak na zdjęciach Paolo Montiego, przechadza się światło.

4.

Kiedy idę w kierunku Fiera i potem, przechodząc przez oszpeconą gryzmołami Via San Donato ku wschodniej granicy Starego Miasta, spostrzegam, że i tu na niektórych budynkach powiewają flagi. Identyczne zauważyłam kilka dni wcześniej w historycznym centrum oraz w pobliżu Ospedale Sant'Orsola, czyli już poza starym miastem, ale bardzo blisko Porta San Vitale, jednej z jego wschodnich bram. W Internecie można obejrzeć prelekcję o historii tęczowej flagi Mikołaja Ratajczaka.

Mówi on, że tęcza, która w Biblii występowała jako znak umowy politycznej – przymierza między Bogiem-władcą a wszystkimi stworzeniami, powróciła z początkiem XX wieku jako symbol międzynarodowego ruchu pokoju. W 1949 roku Pablo Picasso stworzył gołąbka pokoju, zajmie on centralne miejsce na tęczowej fladze. Kilkanaście lat później zastąpiło go słowo *Pace* – złożone z białych, dużych liter. Popularyzację tej flagi przypisuje się ruchowi Partigiani della Pace (Partyzanci Pokoju) albo Aldo Capitiniemu, który w 1961 roku zorganizował pierwszy Marsz Pokoju z Peruggi do Asyżu.

Choć tęczowe flagi z napisem *Pace* nikogo we Włoszech nie zaskakują, jako że od dziesięcioleci rozwija się tu ruch pacyfistyczny, dla mnie są jak dawno niewidziany typ ikonograficzny, drogowskaz, nieczęsto stojący przy szlakach, na które muszę wejść. W mieście, z którego pochodzę, flag z napisem *Pace* raczej się nie wywiesza.

Tutaj odczytuję je jako memento i życzenie dla przybyszów, jak zresztą i dla samych mieszkańców. Ponieważ Bolonia nie jest miejscem sielankowym. Bolonia nie jest idyllą. 11 marca 1977 roku, w starciach studentów-aktywistów z policją, spowodowanych niezadowoleniem z rządów PCI, poniósł śmierć dwudziestopięcioletni Francesco Lorusso. Z kolei lata 1987–94 to czas terroru grupy Uno Bianca – złożonego z sześciu gangsterów, w większości policjantów o faszystowskich poglądach, w tym trzech braci Savi: Roberta – pełniącego służbę policjanta w Bolonii, Fabio oraz Alberto – pracującego jako policjant w Rimini. Po długim procesie zostali skazani na karę dożywocia. Nazwa grupy nawiązuje do Fiata Uno, popularnego w tamtej epoce samochodu, który trudno było zidentyfikować. Mieli nim jeździć członkowie gangu. Przestępcy dokonali ponad sto napadów, zabili dwadzieścia cztery osoby i ranili sto czternaście. Początkowo atakując na autostradzie, przy punktach poboru opłat. Wymuszali okupy, napadali na banki, supermarkety, placówki pocztowe, stacje benzynowe. Tych, którzy weszli im w drogę, przechodniów, którzy mogliby ich rozpoznać, ale i policjantów, i karabinierów – zabijali bez pardonu. Z uwagi na paramilitarny charakter gangu podejrzewano, że jego członkowie są związani z formacjami wojska. Przestępcy utrudniali przebieg śledztwa, dla zmylenia tropu atakowali imigrantów i Romów. Aresztowano wiele osób, prawdziwi autorzy zbrodni pozostawali jednak wciąż na wolności. Przez dwa lata więziono na przykład Petera Santagatę pod zarzutem zabójstwa trzech karabinierów.

Santagata, choć znany ze swojej kryminalnej przeszłości, był niewinny. Wypuszczono go jednak dopiero po wykryciu prawdziwych sprawców.
W 1994 roku śledczy zdali sobie sprawę, że używana w napadach broń należała niemal wyłącznie do arsenału policji. Po szczegółowej analizie przebiegu każdego przestępstwa doszli do wniosku, że bardzo dobrze znający sposób działania policji bandyci muszą wywodzić się z jej struktur. Po nitce do kłębka wykryli sprawców. Muzeum Sztuki Współczesnej MAMBo w 2025 roku przypomniało ten trudny dla całego regionu okres w wystawie fotografii Luciano Nadaliniego, fotoreportera, który mieszka i pracuje w Bolonii. Przez długie lata dokumentował miejsca zbrodni i towarzyszył rodzinom ofiar. Dokumentował też procesy sądowe członków gangu. Bolonia nie jest sielanką. Bolonia nie jest idyllą. 2 sierpnia 1980 roku na dworcu kolejowym przy północnej granicy starego miasta organizacja neofaszystowska Nuclei Armati Rivoluzionari (Zbrojne Komórki Rewolucyjne) dokonała zamachu bombowego, w którym zginęło 85 osób, a 200 zostało rannych. Rozprawy sądowe trwały kilkanaście lat i dopiero w 1994 roku wydano pierwsze wyroki. Na karę dożywocia skazano Valeria Fioravantiego i jego żonę Francescę Mambro. Ostatni, czwarty proces zakończył się w 2025 roku. „Lata ołowiu" – tak nazywa się okres zamachów terrorystycznych we Włoszech od lat sześćdziesiątych do osiemdziesiątych. Jak dla mnie, to termin zbyt zawoalowany, poetycki, jakby obawiano się mówić wprost o zbrodniczych aktach terroru.
Pace, pace! Widzę grafikę na murach kościoła Santa Maria della Pietà przy Via San Vitale. Przedstawia obecnego biskupa Bolonii. Kardynał Matteo Zuppie, szczupły, lekko uśmiechnięty, w lewej ręce trzyma pędzel z resztkami farby. Wszystko wskazuje na to, że to on narysował grę w kółko i krzyżyk na sąsiedniej ścianie. Partię wygrała osoba stawiająca kółka. Zaraz, zaraz, to nie są kółka sensu stricte, przez ich środek przechodzi linia, od której, pod kątem ostrym odchodzą jeszcze dwie, jedna w prawo, druga w lewo. To pacyfki! W kółko i krzyżyk wygrał pokój.
Pace, pace! A na Ziemi pokój ludziom dobrej woli… Tego samego życzyłabym też ludziom złej woli. Niech zaznają pokoju i nie krzywdzą innych. Tuż obok kościoła Santa Maria della Pietà, na witrynie sklepu widzę plakat, na którym papież Franciszek, wspiąwszy się na drabinę, rysuje graffiti, znany mi już motyw gry w kółko i krzyżyk. Papież domalowuje właśnie ostatnią pacyfkę, która zagwarantuje mu zwycięstwo…

OLIVIA GALISSON

Emocja staje się ruchem

Naprawdę więc istniał, skoro naprawdę umarł. Zatem najpierw był człowiekiem, potem stał się martwym ciałem. Dla wielu stał się nawet bóstwem. Był ciałem żywym, wielbionym, na które patrzono, teraz bliscy zebrali się wokół tego rozczepionego w pionie ciała, zamieniającego się powoli w zwłoki, następnie ciała już martwego, ułożonego na ziemi poziomo, wreszcie złożonego. Wszyscy tam przyszli, kobiety i mężczyźni, aby na nie patrzeć, żeby zrozumieć, że nie będą go już mogli dotknąć, zniżali oczy, ręce otwierały się na pustkę, albo zamykały się, złożone przy ich własnych ciałach. Jedynie Nikodem (albo Józef z Arymatei) na kolanach, z ręką na pasie, drugą na mieczu, patrzy na nas.

Zanim tam weszłam, niemal przez przypadek, ponad dwadzieścia lat temu, do tej izby niemal tajemnej, do której trzeba najpierw przejść przez cały kościół, w dyskrecji wpisujący się w pierzeję wąskiej uliczki odchodzącej od Piazza Maggiore, nie słyszałam, żeby ktoś wspominał o *Compianto* Niccoli dell'Arca. Trzeba było przejść od światła na największym placu w mieście w półmrok uliczki, nad wejściem do której wznosił się łuk, jakby przez bramę. Potem były kolejne drzwi, schody, mały korytarz, wewnętrzne przejście do innego budynku (może klasztoru?), i wreszcie na końcu, naturalnej wielkości, w malutkiej izbie: Sztuka, Artysta, Emocja – nieznane mi dotąd.

Natychmiast staje się jasne, że to dzieło sztuki nie ma sobie podobnych, żadne inne nie posiada takiego charakteru, może z wyjątkiem portretu papieża Innocentego X za enigmatyczną przesłoną na obrazie Francisa Bacona. Od razu skacze nam do oczu. Nie pamiętam, abym kiedykolwiek, ani wcześniej, ani później, stanęła przed tak okrutnym przedstawieniem aktu żałoby, a przede wszystkim buntu przeciw nieobecności. *Compiangere* znaczy, etymologicznie, płakać razem. Wspólny płacz. *Il compianto* to zbiorowe manifestowanie żałoby. Nie lament, z na-

tury nieco stłumiony, z rozchylonymi ustami i głosem na niedomkniętych strunach, ani skarga, która postuluje przecież spełnienie pragnienia – lecz bestialski krzyk, skowyt. Aż dziwne, że nie słyszymy krzyków tych kobiet – choć przecież pokazują zęby i języki. Wdzierają się w nas przez nasze spojrzenie, a teraz, zaraziwszy nas, w nas rozbrzmiewają. Wspólnie płaczemy, razem z nimi, trzema Mariami, zamykając krąg tajemnicy, zarazem zastygłej, jak i wciąż w ruchu.

W jaki sposób religia zrodzona z żałoby do tego stopnia mogła przesłonić ból i jego reprezentację? – bo idzie tu pewnie o zawarcie pewnego układu z żałobą. Teraz On jest większy w śmierci niż w życiu, odkupuje nasze grzechy przez swoje męczeństwo, w rezultacie straciwszy Go, coś na tym zyskujemy. To, co Go zabiło, ostatecznie Go nie zabiło, dodało nam siły. W tej małej izbie króluje gniew, osłupienie, strach, bunt, bez przesłony i bez zawstydzenia. Chociaż istniały w Italii podobne grupowe rzeźby w terakocie, żadna z nich nie odznacza się tak gwałtowną energią i tak przerażającą gracją łaski. Można je łatwo skontrastować z najsłynniejszym Złożeniem, *Pietą* Michała Anioła, ukończoną w 1499 roku, podczas gdy *Compianto* powstało najprawdopodobniej między 1463 a 1480 rokiem. Z jednej strony matka w bliskości z synem, z drugiej chór krewnych i przyjaciół, z jednej wieczna młodość Maryi, z drugiej twarz zrozpaczonej starej matki, z jednej szlachetne pogodzenie się ze śmiercią, z drugiej – gniew i złość na morderców.

Tu, zaraz obok nas, emocja staje się ruchem. Fałdy sukien idą krok w krok z drżącymi ciałami, które się chwieją, skóra na twarzach jednocześnie kryje i odsłania najdotkliwszy ból. W przeciwieństwie do chrześcijańskiego przyzwyczajenia *no pain no gain*, które usprawiedliwia nawet wyższość samej rzeźby nad rzeźbionymi i waloryzuje cierpienie jako środek doskonalenia, nie ulega dla mnie wątpliwości, że Ukrzyżowanie jest straszliwym mordem, dla którego nie ma usprawiedliwienia. I że takim pozostanie. Ten pogląd jest oczywiście daleki od teologii chrześcijańskiej, podobnie jak to olbrzymie arcydzieło oddalone jest od oczu oglądającego (choć opuściło swój ciasny pokój). Na miejscu zbrodni, przed ciałem ofiary, które jeszcze nie zdążyło ostygnąć, żałobnicy rzucają się ku niemu, bez końca, już tak pozostanie, budząc we mnie strach, ale i wzniecając bunt wobec tej śmierci i boleści przedstawionych jako pożyteczne wyrzeczenie się w ofierze, dokonanej dla naszego dobra i w naszym imieniu.

przełożył Marek Kędzierski

ALEKSANDRA NOSALSKA

Nikt nie żyje w samotni – o Giorgio Morandim

Fraza płynie gładko, samoczynnie przechodząc w kolejną. Teraz ta, następna, rozwija się, blisko spokrewniona z poprzedniczką, a przecież wyraźnie różna. I jeszcze jedna i kolejna, lekko po sobie spływają, zaraz po tym, jak wybrzmi kadencja poprzedniczki. Delikatna zmiana, lekkie przesunięcie akcentów następują w pełnej harmonii. Majstersztyk, w którym, przy całej wirtuozerii kompozycji, znalazło się i miejsce dla zabawy. Lekkie, swobodne, a przy tym przemyślnie zbudowane, poszczególne melodie układają się większą całość. Nie przez przypadek, pisząc o twórczości Giorgio Morandiego, sięgam na początku po *Der Fluyten Lost-Hof* Jacoba van Eycka (1590–1657), niderlandzkiego kompozytora. Analogię między utworem muzycznym a obrazami Morandiego dostrzegł Umberto Eco. Wychodząc od melodii tanecznych, często dość prostych, muzyki kościelnej, psalmów i pieśni, van Eyck stworzył serię innowacyjnych wariacji na flet, zauważa Eco, stwierdzając, że innowacyjność Morandiego ma podobny charakter. Nie jest wynikiem dramatycznego przełomu, radykalnej zmiany metody czy tematu. Malarz osiąga ją raczej poprzez przesunięcia i subtelne modyfikacje. Wyłapie je czujne oko. Powiedziałabym, że Morandi cały czas poszukuje, idzie naprzód, postępuje krok dalej, robi kolejny ruch, podobny do poprzedniego, ale nie identyczny, posuwa się, nie wychodząc poza dobrze sobie znaną okolicę. Okolicę czy poletko, które sam sobie wyznaczył, wymyślił, wymarzył, i które zgłębiał z niezmiennym zaangażowaniem.
Giorgio Morandi urodził się w 1890 roku w Bolonii jako najstarsze z pięciorga dzieci Andrei Morandiego i Marii Maccaferri. Jego brat, Giuseppe, zmarł w wieku jedenastu lat. Do mieszkania przy Via Fondazza, w historycznym centrum, razem z matką i trzema siostrami, Giorgio przeprowadził się, kiedy miał osiemnaście lat, tuż po śmierci ojca. Z siostrami: Anną, Diną i Marią Teresą, które tak samo jak on nigdy nie zmieniły stanu cywilnego, dzielił to mieszkanie do końca życia. Zmarł w 1964 roku.

Rodzina, Bolonia, której prawie nigdy nie opuszczał, wraz z Akademią Sztuk Pięknych, gdzie studiował, a potem wykładał, były filarami, wokół których obracało się życie Morandiego. Pasji do malowania początkowo przeciwstawiał się ojciec, marzący o stabilnym zawodzie dla syna. Wspierany przez matkę Giorgio postawił na swoim. Awangardowe ruchy, rozwijające się choćby w Paryżu w studenckich czasach Morandiego, nie dotarły jeszcze do Bolonii, a poza kilkoma buntownikami młodego pokolenia, jak Carlo Corsi, Alfredo Protti, Garazia Fioresi, Gugliemo Pizziriani czy Giovanni Romagnoli, tutejsza Akademia Sztuk Pięknych była raczej skamieniałą instytucją, gdzie wciąż kultywowano malarstwo klasyczne. Po latach Morandi wyznał, że w Akademii nauczył się niewiele, a czas, który w niej spędził, nie zaowocował niczym szczególnym. Większą inspirację czerpał z publikacji *Gl'impressionisti francesi* oraz z artykułów Ardengo Sofficiego, który na łamach florenckiego czasopisma „La Voce" opowiadał o swoich artystycznych wrażeniach z kilkuletniego pobytu w Paryżu. Niemałą uwagę poświęcił Soffici twórczości Paula Cézanne'a, podkreślając jego wyczucie bryły i światła. Oprócz niezaprzeczalnego wpływu Cézanne'a pośród mistrzów Morandiego wymienia się też Giotta di Bondonę, Masaccia, Piera della Francescę, malarzy, często anonimowych, okresu trecenta i quattrocenta z regionu Emilia-Romania i z Lombardii, następnie Caravaggia i Nicolasa Poussin. Znawcy mówią o kilku podróżach, istotnych dla kierunku twórczości malarza. Pierwsza zaprowadziła go w 1910 roku na Biennale w Wenecji, gdzie zachwycił się obrazami Renoira oraz Courbeta, druga, rok później – do Rzymu na wystawę z okazji pięćdziesiątej rocznicy zjednoczenia Włoch, gdzie oglądał dzieła Claude'a Moneta i ponownie Renoira. Kolejny wyjazd miał miejsce w 1920 roku na 12 Biennale w Wenecji, co było okazją do zobaczenia płócien Cezanne'a, Redona, Seurata, Matisse'a i Bonnarda.

Przedstawiam fakty z życia artysty, posiłkując się artykułem Angioli Giorgi Andiny z przepastnego katalogu, który wydało Museo Morandi, nie dla biograficznej precyzji, ale żeby pokazać, że już w latach studenckich boloński artysta wyraźnie zakreślił obszar swoich zainteresowań. Świetnie orientował się w historii malarstwa, szukał mistrzów pośród artystów dawnych, jak i współczesnych. Kierunek twórczości wybrał świadomie, niejako w procesie samokształcenia, podpatrując innych. Można by powiedzieć, pozwalając sobie na uproszczenie, że postanowił „To jest moje, wybieram tę drogę, to zaś nie należy do mnie, tędy nie chcę iść".

Ścieżki, związki, krzyżujące się drogi, konstelacje, nikt, żaden geniusz nie jest tabula rasa i nie tworzy w samotni.

Uderza mnie konsekwencja, z jaką Morandi zaznaczał swoją obecność i budował pozycję na włoskiej, a później międzynarodowej scenie artystycznej. Czy wynikało to z wewnętrznego imperatywu, czy było wynikiem działania znawców i kuratorów sztuki? Brał udział w licznych wystawach i zawiązywał znajomości z malarzami, teoretykami, krytykami oraz kolekcjonerami. Jak pisze Angioli Giorgi Andina, tuż przed wybuchem I wojny światowej interesował się futurystami: oglądał ich wystawę we Florencji w 1914 roku i uczestniczył w spotkaniach w Modenie oraz we Florencji. W marcu tego roku, w ciągu jednej nocy, akurat w porze wiosennego przesilenia, Morandi i jego czterech towarzyszy pokazali swoje prace w Hotelu Baglioni w Bolonii. Kilka miesięcy później członkowie grupy, wspólnie z futurystami, zaprezentowali swoją twórczość w Rzymie. Obecność dzieł Morandiego w muzeach i galeriach była mocno widoczna w latach dwudziestych. Wystawiał na *Novecento Italiano*: w Mediolanie, Paryżu, Bazylei i Brnie. Od 1928 roku brał udział w Biennale w Wenecji i organizowanych przez Biennale wystawach zagranicznych, między innymi w San Francisco. Oczywiście nie oznacza to, że sam Morandi opuszczał Bolonię, wyjeżdżały za to jego dzieła, obrazy olejne, akwarele, grafiki. Również po wojnie zainteresowanie twórczością Morandiego nie malało. W 1949 roku jego grafiki pokazano w Brukseli, a w Mediolanie zorganizowano mu wystawę indywidualną. Prawie równocześnie dzieła Morandiego można było oglądać w Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Stanach Zjednoczonych, w ramach ekspozycji „Sztuka Włoska XX wieku". Okazała się ona dużym sukcesem i przyniosła malarzowi rozpoznawalność za oceanem. Jego dzieła dwukrotnie prezentowano na Biennale w Sao Paolo, gdzie w 1953 roku otrzymał Grand Prix, oraz w Stanach Zjednoczonych, w Pittsburgu i Nowym Jorku. W latach sześćdziesiątych jego prace pojechały na wystawy do Londynu, Wenecji, Salzburga, Wiednia i Siegen, Rzymu, Genewy, Zurychu, Caracas…

Przytaczam fakty z kariery artysty, przynajmniej te najistotniejsze. Tymczasem, jak zauważył Łukasz Kiepuszewski, biografia Morandiego latami funkcjonowała w zmitologizowanej formie. Jego życiorys zredukowano do kilku wydarzeń, utożsamiając charakter prac z wizerunkiem samego artysty. Nieostentacyjne płótna musiały być przecież wynikiem skromnego życia, ukierunkowanego głównie na

twórczość. Ten mit artysty funkcjonował jeszcze na początku XXI wieku. Kiepuszewski pisał wówczas: „Milcząca moc dzieła zmumifikowała artystę, sprowadzając jego biografię do czystej frazy encyklopedycznej »żył i… umarł w Bolonii«. Odnoszę wrażenie, że dzisiaj, dzięki pracy kuratorów skupionych wokół Museo Morandi oraz popularyzacji tekstów innych badaczy i wspomnień tych, którzy mieli kontakt z artystą, jego postać staje się mniej enigmatyczna. Inną kwestią jest, że wciąż w powściągliwy sposób komentowane są powiązania Morandiego z kulturą faszystowską, chociaż Angioli Giorgi Andina nie ukrywa, że artysta uczestniczył w wystawach *Novecento Italiano*, powstałego w 1926 roku pod przewodnictwem Margherity Sarfatti, kochanki Benito Mussoliniego. Proklamując odrodzenie *Rinascimento*, ruch wpisywał się w oczekiwania reżimu faszystowskiego. Morandi wziął udział nie tylko w pierwszej wystawie w Palazzo della Permanente w Mediolanie, którą otworzył Mussolini, ale i w kolejnych w Paryżu, Bazylei, Brnie oraz Buenos Aires. Z biegiem lat zacieśniała się również jego przyjaźń ze wspomnianym już Ardengo Sofficim, pisarzem, poetą, propagatorem sztuki, założycielem pisma „Lacerba", który od lat dwudziestych coraz bardziej skłaniał się w stronę faszyzmu, podpisując w 1925 roku *Manifest intelektualistów faszystowskich*. Soffici pozostał wierny reżimowi do końca wojny. Zdaniem Janet Abramowicz, dawnej asystentki Morandiego, która w 2024 roku opublikowała jego biografię, dzięki uczestnictwu w kulturze faszystowskiej i poparciu wpływowych znajomych, w tym rządowych notabli, w 1930 artysta uzyskał pracę jako nauczyciel akwaforty na bolońskiej Akademii Sztuk Pięknych, przejmując stanowisko profesora zwolnionego z powodów rasowych. Morandi uczył tam aż do 1956 roku.

Nie on jeden, nie pierwszy ani nie ostatni. Wielkich, kongenialnych, którzy poszli na kompromisy, było sporo. Żeby zaistnieć, zebrać owoc swojego talentu, pracy, zaangażowania… Urodzili się, żeby odkrywać, iść po swoje, mocniej czuć i szerzej widzieć. Czy, nie godząc się na polityczną rzeczywistość, należy rezygnować z siebie, ze swoich aspiracji i celów? Czy lepiej zamilknąć, a w najlepszym wypadku, jeśli starczy zapału i funduszy, tworzyć do szuflady? Jałowa egzystencja. Geniusze czasami wolą być oportunistami niż utkwić w przedsionku, stać się żywą skamieliną, skazać swój talent na śmierć w zalążku. Oportuniści, umyślnie użyłam tego słowa. Jestem daleka od wydawania jakichkolwiek sądów, tym bardziej że Morandi nikogo nie skrzywdził, a przemoc, powszechna w Bolonii czasów wojny, głęboko go

poruszała, jak podkreśla kuratorka Museo Morandi, Alessia Masi. Chciałabym jednak nie pomijać tematu zależności sztuki od struktur władzy. Jak bardzo sztuka – indywidualni artyści i kuratorzy, podobnie jak instytucje – zależne są od, żeby nie powiedzieć uwikłane, w system władzy. Obserwujemy to na co dzień. Spotkania, kontakty, wystawy, działania o szerokim zasięgu, także międzynarodowym – bez udziału państwowego systemu organizacji i finansowania trudno dotrzeć do publiczności, zapewnić przedsięwzięciu wysoką jakość i dużą skalę. Oportuniści, zdecydowałam się na użycie tego słowa, bo czasami nachodzi mnie refleksja, że obok nich istnieją przecież i nonkonformiści, wyczuleni na każdą próbę ograniczenia wolności, populizm i fałsz. Równe talenty jak ci pierwsi, równie pracowici i zmotywowani. Mimo to przepadają, nikt się o nich nie upomina.

Bolonia to Morandi, Morandi to Bolonia. Ta banalna fraza odsyła do kilku kwestii. Pierwsza to, oczywiście, przywiązanie artysty do miasta. Jeśli wyjeżdżał na wakacje, to najczęściej do pobliskiej Grizzany. I Bolonia, to następna kwestia, odwzajemniała miłość artysty. W 1963 roku otrzymał od miasta „Archiginnasio d'oro" – nagrodę dla najbardziej zasłużonych obywateli. Dzisiaj Bolonia chlubi się Morandim. Nad bogatą kolekcją jego obrazów, szkiców i grafik czuwa grono kuratorów z Museo Morandi, które dzieli siedzibę z Museo d'Arte Moderna di Bologna – MAMbo. Morandi jest też towarem luksusowym Bolonii, za każdą publikację jego obrazu trzeba zapłacić… Natomiast przy Via Fondazza 36 mieści się Casa Morandi – mieszkanie i pracownia malarza udostępniane zwiedzającym. O trzeciej kwestii pisał Umberto Eco. Żeby zrozumieć twórczość Morandiego, trzeba wcześniej poznać historyczne centrum Bolonii. Charakterystyczna dla miasta powtarzalność motywów i jego kolorystyka – wyblakła, przygaszona – są kluczem do martwych natur artysty.

Nie wypowiem słowa krytyki o obrazach Morandiego. *Coup de foudre* spadło na mnie już w Trieście, w galerii Alessandro Rosady, gdzie po raz pierwszy zobaczyłam dwa niewielkie płótna Morandiego. Po wizycie w Bolonii moje emocje wcale się nie ostudziły Zobaczyłam malarza o doskonałym warsztacie. Precyzyjnego rzemieślnika, bez reszty pochłoniętego pracą. Artystę, którego martwe natury urastają do rangi arcydzieła. Skoncentrowany, świadomy materii. Konsekwentny, o analitycznym umyśle. Iść dalej, szukać głębiej. Studiować formę i światło. Czy można było przedstawić to lepiej? Zapewne tak, według Morandiego, z tego powodu maluje kolejne obrazy, wprowadza modyfikacje, przesuwa akcenty. Oczy-

wiście owa pełnia nie jest możliwa, ideał jest nieosiągalny. Wiemy to my i wie to artysta. A mimo to nie ustępuje, podejmuje kolejne wyzwanie.
Za mało i zbyt powierzchownie. Z pewnością Morandi nie traktował sztuki w naiwny sposób, żeby uważać ją za sposób do osiągnięcia perfekcji. To, co namalował, samo w sobie, właśnie dzięki temu, że jest myślą, uczuciem, refleksją, przekutym w materię pragnieniem, staje się unikalne, wielkie. To jest przekroczenie czasu, buntowniczy gest przeciw regułom śmiertelności. W pracach Morandiego można odnaleźć element zabawy, czystej przyjemności z procesu tworzenia. Kolejny obraz, a po nim jeszcze jeden, a skoro wynik spełnia estetyczne wymagania i rozwiązuje problem geometryczny, czemu nie rozpocząć gry na nowo? Przyjmuję zaproszenie do zabawy, co nie oznacza, że nie biorę serio jego twórczości. Choć dostrzegam w niej dziecięcą radość. Przychodzi mi na myśl, że przymus powtarzania wynika z chęci przedłużenia i intensyfikacji przeżycia. Mnie też te wysublimowane kompozycje sprawiają sporą przyjemność. Wzrok ślizga się po płótnach, płynnie przechodzimy od obrazu do obrazu. Przeważająca większość to martwe natury, na początku wystawy pojawiają się kwiaty, w dalszej części kompozycje złożone z przedmiotów: dzbanki, pudełka, słoiki ustawione na płaskiej powierzchni. Niektóre przedmioty są trudne do zidentyfikowania, bo artysta koncentruje się na ich kształcie, pomijając szczegóły. Czy to lampka nocna, czy solniczka, czy opakowanie po produktach spożywczych? Podobno niektóre przedmioty zostały zrobione przez samego artystę, na potrzeby obrazów. Morandi mistrzowsko operuje kolorem: głównie żółcieniami, beżem, szarością i brązem. Dużo płócien jest przygaszonych, jakby stały za grubą szybą. Na innych, przez ciemne tonacje przebijają jaśniejsze, świetliste. Morandi kładzie farbę gęsto, pokrywając płótno grubymi warstwami. Energicznie, mocnym gestem. Zupełnie jak Van Gogh. Można wręcz śledzić kierunek ruchów pędzla. Fascynuje mnie połączenie tematu martwej natury, nieporuszonej, zastygłej, z ekspresjonistycznymi środkami wyrazu, twórczym żywiołem.
Na wystawie pokazano ewolucję twórczości malarza. Najdłużej stoję przed martwymi naturami z późnych lat czterdziestych i pięćdziesiątych. Zaskakujące łamigłówki. Niby wszystko podane jak na tacy: kilka przedmiotów ułożonych na stole, podłodze, ławce. Trzeba czasu, żeby dostrzec, że w tym samym obiekcie zawarł Morandi kilka pespektyw, że kontury przedmiotów drżą, a granice między nimi

zamazują się. Malarz zmienia proporcje i zaburza naturalny dystans między przedmiotami na płótnie. Mamy wrażenie, że na siebie nachodzą albo do siebie przylegają. Gubi się głębia obrazu. Przedmioty wydają się płaskie, jakby na jednym planie. Co więcej, linie podłoża, na którym są usytuowane, ulegają przesunięciu. Na przykład krawędź stołu, namalowana z jednej strony płótna, ginie za przedmiotami, pojawia się z drugiej strony obrazu, ale już na innej wysokości: nieco wyżej lub niżej. Zdarza się też, że podłoże zlewa się z tłem. Trudno dociec, gdzie kończy się i zaczyna kolejny przedmiot.

Jest mi bliski sposób myślenia o obrazach Morandiego jako kontemplacji rzeczywistości. To, co pod ręką, codzienne, zwykłe, przyciąga uwagę malarza. To sam miąższ, sedno, treść. Wypełnia nasze życie, ale za każdym razem pokazuje się inaczej. Odsłania część siebie, zasłoniwszy inny fragment. Prowadzi dalej, głębiej. Dokąd? Nie wiem. W geście artystycznej kreacji, Morandi pochyla się nad przedmiotami. Nieskomplikowane, czasami powszednie, w zupełności wystarczają. Wystarcza nam to, co mamy, co znajduje w zasięgu ręki albo to, co samodzielnie wytworzymy. Nie trzeba nic więcej: ani emocji na wysokim diapazonie, ani podróży na kraniec świata. Prozaiczny malarz z tego Morandiego, tak bardzo przyziemny. Zakorzenił się mocno w codzienności. Nie ominęło go człapanie tam i z powrotem. Codzienna krzątanina**.** Czasami pytam, czy nie jest tak, że przedmioty zazwyczaj zbywane w świecie dostatku, w sytuacjach kryzysu decydują o czyimś przetrwaniu. Kto ma słoik, butelkę, pudełko, kawałek papieru, może coś przechować, ocalić, zabrać, przenieść dalej, komuś podarować. Rzeczy tworzą naszą ludzką egzystencję. Mimo że Morandi rzadko przedstawiał ludzi, eksplorując przedmioty, opowiadał o naturze człowieka.

Rzucają się też w oczy *passe-partout,* w formie szerokich marginesów między obrazem a ramą. Ich kolorystyka jest zazwyczaj jaśniejsza od tonacji samej kompozycji. „A gdyby to było po prostu motto: powabne, uwodzicielskie, zabawne, niekooperujące z tym, co właściwe dziełu, będące tylko czystą utratą wartości oraz marnotrawienia nadwyżki, czy nie mielibyśmy do czynienia ze zwykłą ozdobą?" – pyta przewrotnie filozof. Wiemy przecież dobrze, my, czytelnicy Platona i Derridy, że nie powinniśmy lekceważyć obrzeży obrazu. *Parergon* – suplement, obramowanie i *ergon* – kompozycja, dzieło trwają w splocie, tajemniczym, dodajmy, bo któż przeniknie zawiłości *Prawdy w malarstwie*! Czujemy, że są nieodłączne, zespolone,

a zawarta w nich *différance* sprawia, że dzieło rozmywa się, wymyka definicji i podsumowaniom. Derrida pięknie rozwiązał sprawę, czy wszystko musimy tak kategoryzować?

Miałam nadzieję, wchodząc w dawną przestrzeń Morandiego przy Via Fondazza 36, że dotknę tajemnicy. Nic takiego jednak nie nastąpiło. W zamian *déjà vu* wizyty w Fondation Alberto Giacometti w Paryżu. Tutaj też pracownię artysty otoczono szybą. Sprawia wrażenie sztucznej scenografii, lepu na muchy, które w amoku zwiedzania miasta wpadną też do mieszkania artysty, a przy okazji zasilą kasę muzealnej instytucji. Tłumu jednak nie ma, jestem jedynym widzem na tym przedstawieniu. Tutaj jadł (zupełnie współczesny stół), tu są jego książki (stoją na wysokich regałach zamkniętych na cztery spusty, przez metalowe drzwiczki w formie gęstej siatki trudno dostrzec tytuły), tu była łazienka (domyślam się po rozmiarach pomieszczenia). Oto duże okno, główne źródło światła wpadającego do mieszkania (wychodzi na podworzec kamienicy). Tu spał (pokój za szybą, skromne łóżko i wiszące na ścianie obrazy, w tym średniowieczna, obstawiam, że tempera, z postacią Chrystusa. Niestety nie można obejrzeć jej z bliska). A zaraz kolekcja przedmiotów, z której korzystał przy martwych naturach (spory zbiór kolorowych obiektów). I pracownia (za szybą: sztalugi, farby, pędzle, obrazy, książki złożone w stos, drewniane meble, łóżko, wysokie okno, to istotne dla malarza). W gablotach wpuszczonych między innymi w ściany korytarza pamiątki: zdjęcia rodzinne i ze znajomymi: na przykład z Rodolfo Pallucchinim, historykiem sztuki, z aktorką Jaqueline Sassard w trakcie jej wizyty w mieszkaniu malarza, list od Roberto Longhi, albumy z ulubionymi artystami Morandiego, reprodukcja martwej natury Paula Cézanne'a. Jest też miejsce, żeby pokazać dzieła Gary Greena, które nawiązują do obrazów Morandiego. Moją uwagę przykuwa pięć niewielkich rozmiarów akwafort Rembrandta. Studiując je, a ponieważ stanowiły jego własność, mógł to robić codziennie, Morandi nauczył się techniki akwaforty, mówi Alessia Masi. Pytam ją o siostry, kim były?

Giorgio i jego siostry. Anna, Dina i Maria Teresa, wszystkie trzy pracowały jako nauczycielki. Ten sam zawód, *nota bene*, w dziedzinie artystycznej, wykonywał Morandi. Gotowały, prowadziły dom, pomagały malarzowi w praktycznych sprawach dnia codziennego. Ewidentnie jednak Dina i Maria Teresa nieco mniej przywiązane były do Bolonii niż Giorgio. Wyjeżdżały za granicę, pracując we włoskich szkołach.

Jak zauważa Alessia Masi, przywoziły do domu egzotyczne przyprawy. Przyrządzały na przykład nieznane wówczas w Bolonii curry z ryżem. Wyjazdy sióstr dawały rodzinie spory zastrzyk finansowy. „Kiedy zostałem nauczycielem rysunku – wspomina Morandi – moje siostry pomagały mi przez szesnaście lat, bo z samej pensji umarłbym z głodu. Były zatrudnione jako nauczycielki w Tripolisie, zarabiając tam dwa razy więcej niż we Włoszech". Siostry, bardzo oddane jego twórczości, wspierały brata. Najmłodsza, Maria Teresa, ta, która przeżyła Annę, Dinę i samego Giorgia, odegrała wielką rolę przy powstaniu Museo Morandi. Przekazała tej instytucji olbrzymią kolekcję dzieł i listów. Zmarła w 1994 roku. Rok po otwarciu muzeum i równe trzydzieści lat po Giorgio. Ścieżki, związki, krzyżujące się drogi, konstelacje… Nikt nie żyje osobno.



Aleksandra Nosalska

San Colombano. Muzyka w Bolonii

z Anną Zarębą rozmawia Aleksandra Nosalska

W bolońskim Museo San Colombano można nie tylko obejrzeć zabytkowe klawesyny i fortepiany, ale też posłuchać ich brzmienia. O historii kolekcji, budynku, w którym się mieści, i o muzyce klasycznej w Bolonii, opowiada Anna Zaręba – muzykolożka i badaczka historii muzyki i instrumentów dawnych, w Museo San Colombano odpowiedzialna głównie za organizację koncertów i wydarzeń kulturalnych.

ALEKSANDRA NOSALSKA: Zanim zaczniemy rozmawiać o otaczających nas instrumentach, nie mogę nie zapytać, jak narodziła się twoja miłość do Włoch? Skąd pomysł przeprowadzki z Warszawy do Bolonii?

ANNA ZARĘBA: Miłością do tego kraju zaraziła mnie moja nieżyjąca już ciotka, Teresa Zarębska, siostra babci, profesor Politechniki Warszawskiej. Zajmowała się zwłaszcza renesansową architekturą i urbanistyką Włoch. Od kiedy pamiętam podczas rodzinnych spotkań opowiadała o swoich kolejnych konferencjach, wykładach, odczytach, wyjazdach kulturoznawczych do Włoch. Kiedy zaczęliśmy z rodzicami jeździć tam na wycieczki, ciotka układała nam całe plany zwiedzania. Była wielką pasjonatką i honorową obywatelką miasta Urbino. Jak byłam w klasie maturalnej, panowała moda na studiowanie za granicą. Pomyślałam, że taki wyjazd mógłby być bardzo ciekawą przygodą. I tak, z pewną logiką, narodził się pomysł, żebym pojechała do Italii na studia. Znałam kilka osób w Bolonii, przede wszystkim pewnego muzyka, który później został moim partnerem, jest nim zresztą do dzisiaj, mamy córkę. Skończyłam studia licencjackie, europeistykę na Wydziale Nauk Politycznych. Jako studia magisterskie wybrałam kierunek związany ze sztuką, czyli organizację wydarzeń kulturalnych na Wydziale Ekonomii i Zarządzania Sztuką na Uniwersytecie w Bolonii.

A.N.: Masz też wykształcenie muzyczne, to istotne, zważywszy na specyfikę pracy w Museo San Colombano.

A.Z.: Tak, jestem absolwentką szkoły muzycznej pierwszego i drugiego stopnia, w klasie gitary. Świat muzyki jest mi bliski od dzieciństwa. Śpiewałam w różnych grupach, zespołach, należałam do „Fasolek". Teraz zajmuję się muzyką w innym aspekcie, w Museo San Colombano jestem odpowiedzialna za organizację wydarzeń muzycznych.

A.N.: Prowadzisz też badania?

A.Z.: Tak, głównie instrumentów, ale i zajmuję się kompozytorami. Zawsze ciekawiło mnie odkrywanie postaci mniej znanych albo takich, o których już mało kto pamięta. Choćby włoski kompozytor Vincenzo Albrici. Muzykolodzy zastanawiali się, kiedy i gdzie umarł. Zaczęłam przeszukiwać archiwa w Czechach (w dużej mierze zdigitalizowane), miałam parę pomysłów i udało mi się ustalić datę i miejsce jego śmierci – 7 września 1687 roku w Pradze. Wspólnie z partnerem, Matteo Messorim, napisaliśmy artykuł o Albricim, on zajął się jego działalnością kompozytorską, ja biografią. Obecnie prowadzę badania nad konstruktorami fortepianów, działającymi w Bolonii od końca XVIII do połowy XIX wieku, oraz nad tak zwaną szkołą bolońską. Z jednej strony to moje prywatne szperanie w archiwach, z drugiej, staram się łączyć je z eksponatami w naszej kolekcji.

A.N.: Czy Bolonia jest dobrym miejscem do popularyzacji muzyki dawnej?

A.Z.: Zdecydowanie, Bolonia jest miastem UNESCO City of Music, ma bogatą tradycję muzyczną, częściowo związaną z bazyliką San Petronio. Sztuka muzyczna prężnie się tutaj rozwijała co najmniej od renesansu. Powstała szkoła bolońska, wciąż funkcjonuje Accademia Filarmonica.

A.N.: Czy to w niej uczył się Gioacchino Rossini?

A.Z.: Tak, Rossini to jeden z duchowych ojców Konserwatorium Bolońskiego. Nim powstało konserwatorium, było to liceum. Rossini stanął na czele bolońskiego Liceo Musicale jako jego honorowy prezes. Dużo wcześniej Wolfgang Amadeusz Mozart zdawał egzamin w Accademia Filarmonica di Bologna. Uczyli w niej sławni profesorowie. Mozartowi zależało zwłaszcza na spotkaniu z Padre Martinim.

A.N.: Czy to ten franciszkanin?

A.Z.: Tak, ojciec Giovanni Battista Martini prowadził kursy muzyczne. Accademia przyznawała tytuły, dyplomy i certyfikaty. Po zdaniu egzaminu kompozytorzy otrzymywali tytuł *academico filarmonico*, czyli członka Accademia Filarmonica. Było to wówczas niezwykle prestiżowe wyróżnienie. Do egzaminu tego przystąpił także młody Mozart, z czym wiąże się znana anegdota, zachowały się bowiem trzy wersje tej samej pracy. W pierwszej jego kompozycja nie w pełni odpowiadała regułom kontrapunktu. Drugą wersję sporządził Padre Martini, który szybko rozpoznał talent młodego twórcy. Trzecią Mozart przygotował już samodzielnie, częściowo korzystając ze ściągi. Ostatecznie tytuł otrzymał. A wracając do Martiniego – posiadał on ogromną bibliotekę muzyczną, jedną z największych w ówczesnej Europie, obejmującą nuty i partytury. Prowadził też rozległą korespondencję z wieloma wybitnymi muzykami i zamawiał ich portrety.

A.N.: Czy te zbiory znajdują się w waszym muzeum?

A.Z.: Nie, są w Museo internazionale e Biblioteca della Musica w Bolonii.

A.N.: A kiedy powstało wasze muzeum San Colombano?

A.Z.: W 2010 roku.

A.N.: Od kiedy jesteś z nim związana?

A.Z.: Od momentu zakończenia prac renowacyjnych budynku. Przeprowadzka instrumentów była procesem dość skomplikowanym, trzeba je było tutaj przywieźć albo z Bolonii – zadanie zdecydowanie łatwiejsze – albo ze Szwajcarii, drugiej siedziby profesora Tagliaviniego.

A.N.: To twórca Museo San Colombano?

A.Z.: Tak, profesor Luigi Ferdinando Tagliavini (1929–2017) był organistą, muzykologiem i kolekcjonerem. Wykładał we Włoszech w różnych konserwatoriach i na uniwersytetach, także w Bolonii. W pewnym momencie kupił dom i przeprowadził się do Szwajcarii, dlatego właśnie tam znalazła się część jego kolekcji. Jego ojciec, wybitny filolog, lingwista, dialektolog i poliglota, był właścicielem ogromnej

kamienicy w centrum Bolonii, mieszkali tam później jego synowie i córka. I właśnie profesor Tagliavini, jako najstarszy, zajmował pierwsze piętro, gdzie trzymał instrumenty. Jeszcze przed otwarciem muzeum często do tego mieszkania zapraszał znajomych muzyków i muzykologów. Miał też ogromną bibliotekę, częściowo własną, częściowo odziedziczoną po ojcu, muzyczną, ale nie tylko, która znajdowała się w obu jego miejscach zamieszkania. Był niezwykle ciekawą postacią, erudytą, człowiekiem renesansowym. Poza ogromną wiedzą muzyczną, miał liczne zainteresowania i ogromną wiedzę lingwistyczną, prawdopodobnie po ojcu. Władał kilkoma językami, interesował się historią, literaturą, filozofią, kulturą, starożytnością.

A.N.: Museo San Colombano znajduje się w bardzo ciekawym budynku…

A.Z.: To dawny kościół, obecnie zdesakralizowany. Według zapisków i tradycji jeden z najstarszych kościołów w Bolonii.

A.N.: Tradycja mówi, że założyli go uczniowie świętego Kolumbana.

A.Z.: Tak, Kolumbana Irlandzkiego…

A.N.: Czyli tak zwanego Młodszego: mnicha, misjonarza, który zakładał monastery o bardzo rygorystycznej regule.

A.Z.: Jego uczniowie dotarli też do Bolonii. Uznaje się, że kościół założono w 660 roku. Późniejsze dzieje całego tego kompleksu, bo w ciągu wieków budynków przybywało, są dosyć skomplikowane. W jego obrębie mieści się capella, stworzona dla pielgrzymów, którzy przychodzili modlić się przed freskiem Madonna de Latte, przypisywanym Lippo di Dalmasio. Powyżej wybudowano oratorium, gdzie można podziwiać piękne freski namalowane przez najbardziej znanych uczniów szkoły Ludovico Carracci i ich współpracowników.

A.N.: Czy pokazujecie instrumenty w każdym z tych pomieszczeń?

A.Z.: Tak, w każdej sali, a i tak nie jest to cała kolekcja. Posiadamy znacznie więcej eksponatów. Najważniejsze instrumenty, czyli klawesyny i szpinety, znajdują się w większości w nawie głównej kościoła. Ustawione są, choć z pewnymi wyjątkami, w porządku chronologicznym. Na piętrze stoją instrumenty późniejsze,

czyli fortepiany oraz instrumenty mechaniczne i rzadkie, pewnego rodzaju dodatki do głównej części, która koncentruje się na instrumentach klawiszowych, strunowych i szarpanych. Kiedy Tagliavini rozpoczynał karierę naukową, klawesyn dopiero się odradzał w Europie. Wprawdzie niektóre klawesyny wykorzystywano już na początku XX wieku, ale było to dosyć rzadkie, natomiast po II wojnie światowej klawesyn przestał być instrumentem wyłącznie historycznym. W fabrykach zaczęto budować nowe klawesyny, co było trochę kuriozalne, bo w żaden sposób nie odpowiadało dawniejszym technikom konstruowania. Klawesyn z lat pięćdziesiątych to tak naprawdę klawesyn „nieprawdziwy" – wcześniej nie było takiego instrumentu. Wraz z przyjaciółmi, z grupą innych badaczy, naukowców, muzyków, Tagliavini wydatnie przyczynił się do odrodzenia klawesynu historycznego, zarówno w zakresie gry na instrumentach dawnych, jak i konserwacji oraz badań, które umożliwiają tworzenie kopii zgodnie z zasadami historycznej rekonstrukcji. Tagliavini należał do nieformalnego ruchu Orgelbewegung, czyli nurtu odnowy organów. Jego zwolennicy uważali, że przy renowacji należy zachować mechaniczną trakturę i nie wprowadzać elektrycznych udogodnień. Na początku było to stanowisko dość marginalne, ale stopniowo zdobyło uznanie i zaczęło dominować w myśleniu o konserwacji organów.

A.N.: Czy to Tagliavini był autorem koncepcji narracyjnej muzeum, czy była to raczej praca zespołu kuratorskiego?

A.Z.: Nie był autorem całej koncepcji, ale jego głos był na pewno bardzo istotny przy organizacji pierwszej wystawy instrumentów pod kierownictwem ówczesnego kuratora, Holendra, Liuwe Tamminga. Był on organistą i uczniem Tagliaviniego, który zaproponował jego kandydaturę Fundacji Bankowej.

A.N.: Wprowadziliście zmiany do tej pierwszej wystawy?

A.Z.: Tak. Tagliavini zmarł w 2017 roku, a cztery lata później odszedł Liuwe Tamminga. Na stanowisko kuratora nominowano Catalinę Vicens, która pracowała z nami do końca stycznia tego roku. Częściowo zmieniła wystawę, wprowadziła panele z tekstami, audioguidy, aplikację, z której można korzystać podczas zwiedzania. W różnych salach zamieniono też instrumenty. Obecnie jesteśmy w okresie kolejnej transformacji. Nie został jeszcze wyznaczony nowy kurator. Prawdopodobnie

instrumenty Tagliaviniego nie będą już mieć priorytetu, tylko instrumenty pochodzące z donacji lub zakupione przez nasze muzeum.

A.N.: Na instrumenty można patrzeć w kontekście ich właścicieli i budowniczych…

A.Z.: Tak, większość instrumentów, głównie klawesynów, ma związek z różnymi barwnymi postaciami. Instrumenty budowano w niewielkiej liczbie, na konkretne zamówienie, więc tylko bardzo zamożni mogli sobie na nie pozwolić. Jednym z najważniejszych eksponatów w naszej kolekcji jest instrument o dwóch klawiaturach, łączący cechy klawesynu i fortepianu. Wybudował go Giovanni Ferrini, uczeń Bartolomeo Cristoforiego z Padwy, który pracował na dworze Medyceuszy we Florencji jako kustosz i budowniczy instrumentów.
Wprowadzając innowacje w mechanice klawesynu, stworzył instrument, który początkowo traktowano jako jego odmianę. Z czasem wyodrębnił się jednak nowy typ – klawesyn młoteczkowy, czyli wczesny fortepian. Bartolomeo Cristofori miał kilkoro uczniów. Giovanni Ferrini, który przejął warsztat mistrza, budował instrumenty między innymi dla Domenico Scarlattiego, kompozytora i klawesynisty działającego na dworze hiszpańskim. Z instrumentów Ferriniego korzystał również najsłynniejszy kontratenor XVIII wieku, Farinelli, nauczyciel i powiernik królowej Barbary. Pod koniec życia Farinelli zamieszkał w Bolonii, gdzie przechowywał bogatą kolekcję instrumentów, w tym kilka autorstwa Ferriniego, odziedziczonych po królowej. Po jego śmierci kolekcję niestety rozproszono i jej losy w dużej mierze pozostają nieznane.

A.N.: Pokazujecie solidną porcję włoskiego rzemiosła muzycznego…

A.Z.: Chcemy przedstawić rozwój instrumentów klawiszowych od tych najdawniejszych do najnowszych, uwzględniając okres, w którym budowano zarówno klawesyny, jak i fortepiany. Zaczynając od instrumentu, o którym przed chwilą opowiadałam, przechodzimy teraz do fortepianów i klawesynów z końca XVIII wieku. Przez niemal całe stulecie oba instrumenty współistniały – na początku XVIII wieku najważniejszy był klawesyn, a z czasem wyparł go fortepian. Jeśli chodzi o nazewnictwo, termin *fortepian* odnosi się do mechanizmu instrumentu.
Fortepian to w gruncie rzeczy instrument perkusyjny – dźwięk rodzi się z uderzenia młoteczka w strunę. Pianina oraz wcześniejsze instrumenty o tej samej mechanice, jak fortepiany stołowe, które pokazujemy na wystawie, są fascynujące także

dlatego, że opowiadają historię przemian społecznych. Instrument przestaje być luksusem zarezerwowanym dla nielicznych. Od XIX wieku coraz częściej powstaje w fabrykach, a nie w małych warsztatach jednego mistrza, co sprawia, że jego cena staje się bardziej przystępna. Mniejszy rozmiar pianina dodatkowo sprzyja jego obecności w mieszczańskich domach. Wraz z tą demokratyzacją zmienia się również estetyka – dekoracja ustępuje miejsca funkcji.

A.N.: Kto stanowi większość waszej publiczności? Mieszkańcy Bolonii czy raczej turyści? Kto najczęściej przychodzi na wasze koncerty?

A.Z.: Naszą kolekcję odwiedzają przede wszystkim turyści – w dużej mierze zagraniczni, właściwie z całego świata, choć oczywiście także z innych regionów Włoch. Znacznie rzadziej trafiają do nas mieszkańcy samej Bolonii. Inaczej jest z koncertami: tu przeważa publiczność lokalna. Mamy stałych słuchaczy, którzy uczestniczą w większości naszych wydarzeń. Sporo jest również studentów konserwatorium oraz kierunków muzycznych na uniwersytecie.

A.N.: Kto u was koncertuje?

A.Z.: Zapraszamy przede wszystkim wykonawców specjalizujących się w muzyce dawnej – klawesynistów, organistów, pianistów i fortepianistów grających na instrumentach historycznych.

A.N.: Czy korzystają z instrumentów z waszej kolekcji?

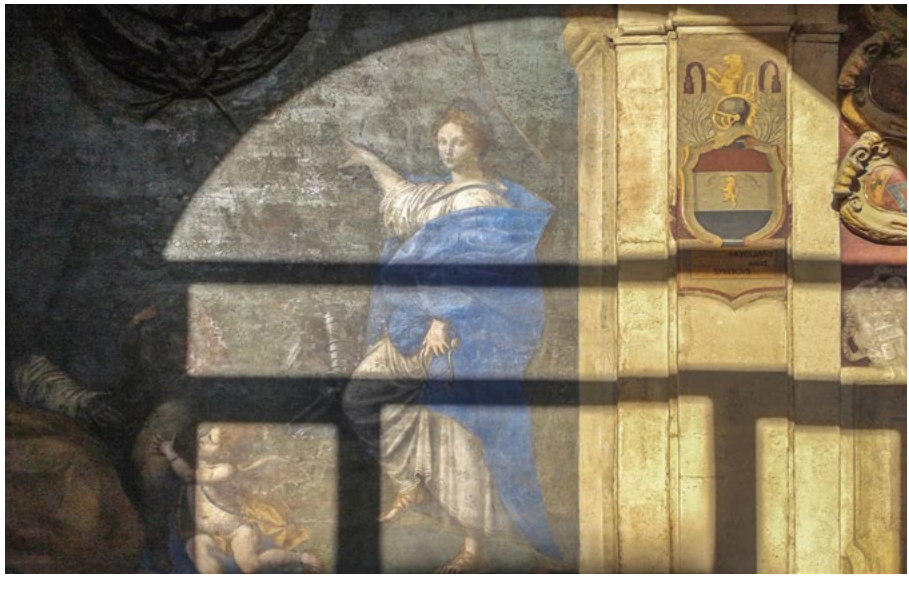
A.Z.: W miarę możliwości staramy się wykorzystywać je jak najczęściej. Obecnie jednak – jak już wspominałam – przechodzimy okres zmian, również proceduralnych, dlatego nie używamy instrumentów z kolekcji Tagliaviniego. Czasem sięgamy po kopie. Mamy kilka takich instrumentów, zbudowanych przez naszego współpracownika, który jest zarówno budowniczym, jak i konserwatorem. Zapraszamy także uznanych wykonawców muzyki dawnej oraz studentów klas klawesynu, organów i innych instrumentów historycznych, takich jak skrzypce barokowe czy flet.

A.N.: Czy jako osoba zawodowo związana z muzyką masz jeszcze czas i energię, by śledzić inne wydarzenia odbywające się w Bolonii?

A.Z.: Nie na wszystko starcza czasu, ale staram się być na bieżąco. Choć Bolonia nie jest wielką metropolią, ma niezwykle ciekawe życie muzyczne – działa tu kilka prężnych festiwali, a w Teatro Comunale odbywa się wiele interesujących koncertów i spektakli operowych. Między organizatorami wydarzeń wytworzyła się nieformalna sieć współpracy: zapraszamy się nawzajem, wspieramy, a czasem także realizujemy wspólne projekty.

A.N.: Jak – w porównaniu z Mediolanem czy Florencją – plasuje się scena muzyki klasycznej w Bolonii?

A.Z.: Każde miasto ma własną tożsamość. Mediolan jest metropolią, a więc siłą rzeczy oferuje znacznie więcej wydarzeń o dużych budżetach niż Bolonia. To nie tylko La Scala, lecz także liczne festiwale, sceny operowe i koncertowe o międzynarodowym zasięgu. Florencja jest pod tym względem bardziej porównywalna do Bolonii. Myślę też o Wenecji – mieście, w którym działa teatr operowy**,** ale gdzie wiele wydarzeń muzycznych adresowanych jest przede wszystkim do turystów. Niemal każdego wieczoru można tam usłyszeć muzykę Vivaldiego. Bolonia pozwala sobie natomiast na repertuar trudniejszy, bardziej eksperymentalny. Odbywa się tu ceniony festiwal Angelica, poświęcony muzyce współczesnej, a wielkie nazwiska świata muzycznego wcale naszego miasta nie omijają. Jeśli chodzi o San Colombano, naszą specjalnością są koncerty muzyki dawnej wykonywane na instrumentach historycznych. W skali światowej wciąż jest to rzadkość. Muzykę renesansową czy barokową gra się dziś wszędzie, lecz nie tak często na oryginalnych instrumentach z epoki. Coraz częściej – na przykład w Krakowie – wykorzystuje się zabytkowe fortepiany, jednak wykonywanie repertuaru na autentycznych klawesynach pozostaje czymś wyjątkowym. Dysponujemy cennymi instrumentami, mamy przepiękny budynek. To szczególne połączenie mogło zaistnieć dzięki wizji Tagliaviniego oraz sprzyjającemu zainteresowaniu wykonawstwem historycznym.



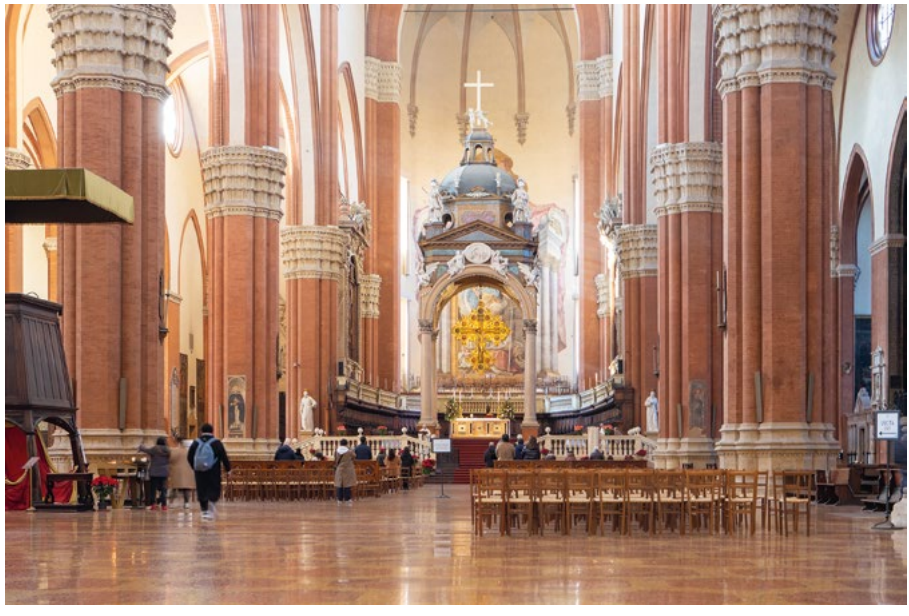
DANIELE TONINI Bolonia 2025 – fotografie


























JEFF WALL
Living, Working, Surviving













WIELKOMIEJSKIE MIASTECZKO

Emanuela Marcante i Daniele Tonini
w rozmowie z Markiem Kędzierskim

MAREK KĘDZIERSKI: Właśnie widzieliśmy te kamienie na Piazza Maggiore. Megality przed Bazyliką San Petronio. Kanion olbrzymich, podświetlonych od wewnątrz głazów. Dziewiętnaście nadmuchanych kamieni o wysokości od 2 do 14 metrów, niezwykle realistycznie wykonanych z materiału przypominającego goretex. Wodoszczelne zapewne. Arcykapłan Bazyliki mówi, że wystawa na pewno „przyciągnie na plac więcej ludzi, więc niektórzy pewnie przyjdą odwiedzić San Petronio". Instalacja to podarunek gwiazdkowy dla miasta od firmy Illumia i Festiwalu Bolońskiego. Projekt nosi nazwę *Iwagumi – Dismisura* [co znaczy: nadmiar lub eksces, co kto woli]. Jakie są wasze reakcje? Czytałem w gazecie, że wiele osób było za, a wiele przeciw.

EMANUELA MARCANTE: Te głazy, te kamienie, to instalacja wykonana przez Australijczyka, która dotarła do Bolonii po okrążeniu połowy świata, w Azji, teraz u nas europejska premiera. Została sfinansowana przez...

DANIELE TONINI: Jeśli mogę wejść ci w słowo: te megality spadły nam z nieba, dosłownie. Instalację zapowiedziano dzień lub dwa wcześniej. Nikt nic o niej nie wiedział. Po prostu tak wyszło, z dnia na dzień.

E.M.: Tak, bo nie chcieli mieć żadnych problemów.

D.T.: Nie było w planie, że to się stanie, że plac zostanie zajęty przez to coś.

M.K.: W poniedziałek chyba jako pierwsi zobaczyliśmy pierwszy różowawy głaz.

D.T.: Tak, tak, ale mówię ci, że jeszcze dwa dni wcześniej w Bolonii nikt nic nie wiedział.

E.M.: W każdym razie w końcu zrozumieliśmy, a raczej od razu nas poinformowano, że ten event finansuje Illumia, wielka i ważna firma energetyczna, kierowana przez rodzinę związaną z Komunią i Wyzwoleniem, organizacją prawicowych katolików. Rodzinę zresztą znamy bardzo dobrze, współpracowaliśmy z nimi w ramach Festiwalu Bolonii. Dyrektor artystyczny to nasz przyjaciel. Od kilku lat w okresie Bożego Narodzenia organizują jakieś wydarzenie dla miasta. Trzy lata temu, dwa dni przed Świętami, odbył się koncert z Riccardo Mutim, który dyrygował *Requiem*. Wspaniałe wydarzenie w dużej hali sportowej, w dodatku za darmo. W zeszłym roku była mowa o dronach, rzucających snopy światła. A w tym roku dotarły do nas te megality. Burmistrz, trzeba powiedzieć, umywa ręce.

M.K.: Ponzio Lepore. Czy Fundacja Carisbo maczała w tym palce, jest częścią tej inicjatywy?

E.M.: Nie, to zupełnie inny świat, firma Illumia jest bardzo bogata, więc w zasadzie robi to samodzielnie. Całemu przedsięwzięciu tytuł *Dismisura* [Nadmiar, Przerost – red.] nadał poeta Davide Rondoni, który reprezentuje katolików spod znaku Komunii i Wyzwolenia, a więc mocno na prawo. Ale ponieważ mają dużo pieniędzy, oczywiście dla burmistrza i dla innych nie ma problemu.
Korporacje, takie jak Illumia, świetnie się promują. Po koncercie Mutiego wielu ludzi podpisało z nimi kontrakt na dostawę prądu i gazu. Więc inwestycja w kulturę się opłaciła. To dla firm duży zysk. Rada Miasta nic nie mówi. No niby, jak przeczytałeś, było dużo protestów. Ale wiele osób dobrze się pośród tych głazów bawiło, zwłaszcza wieczorem, jak je podświetlono. A burmistrz skwitował tę kłótnię, mówiąc: „O co chodzi? I tak zaraz się skończy". Lubię śledzić te kłótnie, te dyskusje.

M.K.: Jak długo będzie pokazywana ta instalacja?

E.M.: Zakończyła się 26 grudnia. Już ją zdemontowano. Naprawdę szybka piłka. My jesteśmy z pewnością ludźmi, którym zależy na obecności w mieście sztuki współczesnej. A oni wynieśli sztukę z centrum Bolonii po to, by umieścić te głazy przed San Petronio. Mówiąc, że to akt duchowości. Bo to było ludzkie poczucie majestatu natury.

M.K.: Ponzio Lepore jest z Partii Demokratycznej, więc, krótko mówiąc, po lewej stronie.

D.T.: Jest lewicowcem, ale ma drobną wadę, na którą wszyscy mu zwracają uwagę: robi rzeczy, nikogo nie pytając. Narzuca swoją wizję, a my wszyscy musimy się do niej dostosować. Różne problemy, problemy z tramwajem, problemy z porządkiem publicznym, to nie jego sprawa. Mówi: „To nie nasza wina, to wina rządu".
To rząd powinien coś z tym zrobić, ze strony miasta wszystko jest w porządku, wszystko, co nie w porządku, to wina rządu. Damy wam tramwaje, zobaczycie, będzie wspaniale. I z dnia na dzień podniósł cenę biletu autobusowego z 1,50 do 2,30 euro. Jedyną rzeczą, którą zostawił do decyzji Bolończyków, było, w jakim odcieniu czerwieni mają być tramwaje – czerwień nowoczesna, strażacka czy antyczna. Zaraz się przekonamy, co wybraliśmy, kiedy wjedzie pierwszy tramwaj.

E.M.: W ostatnich dniach rozgrzewa emocje zabójstwo konduktora pociągu. Dlaczego ten biedak został dźgnięty nożem? Władze miejskie twierdzą, że to wina rządu, bo za mało pieniędzy wysyła na bezpieczeństwo. Rząd twierdzi, że wina Bolonii.

D.T.: Trzeba powiedzieć, że ostatnio naprawdę mamy problemy z bezpieczeństwem, szczególnie w okolicach dworca. Kupuję materiały do wystaw fotografii w sklepie niedaleko dworca. Idę tam i widzę, że sklep zamknięty. Trzeba zadzwonić dzwonkiem, żeby wejść do sklepu, bo przychodzą narkomani, chowają narkotyki na półkach, potem zgłaszają się inni, żeby je odebrać. To naprawdę poważny problem. Kiedyś problemy z porządkiem publicznym były domeną przedmieść. Teraz tam jest wszystko w porządku, a problemy są w samym centrum. Więc to naprawdę coś...

E.M.: A ten konduktor nie żyje. Można różnie na to patrzeć. Jednak faktem pozostaje, że Bolonia jest średnim miastem, które ma wielkomiejskie problemy. Przeżywa kryzys wzrostu. Chce być metropolią, która ma konkurować z Mediolanem, ale jej dusza jest, że tak powiem, odmienna. Zobaczymy za rok, przy wyborach. A tak wiele rzeczy się tu zmienia, musimy zobaczyć, co się wydarzy w polityce ogólnie, ale też, czy ludzie będą zadowoleni z tramwaju, może pewne rzeczy zmienią się jednak na lepsze. To też się zdarza w Bolonii.

D.T.: Z tego, co słyszymy, wiele osób mówi, że nie pójdzie głosować.

M.K.: Ale tramwaje jeździły tu już wcześniej, widziałem na fotografiach.

D.T.: Tak, ja nimi jeździłem, kiedy byłem mały. Takie małe tramwaje, jak w Mediolanie. Ale je zlikwidowali. Teraz będą przejeżdżać przez miasto pociągi, naprawdę ogromne.

E.M.: Zawsze powtarzam, że chcę być szczęśliwa, więc z ufnością czekam na ten czerwony tramwaj.

M.K.: A propos czerwieni, często mówi się: *Bologna rossa*, myśląc o kilku odniesieniach historycznych. Najwcześniejsze są do czerwonej cegły budynków – ponoć gama odcieni od czerwonego do żółtego liczy sobie aż trzysta pięćdziesiąt. W dwudziestym wieku czerwony był kolorem aut, produkowanych tu lub w pobliżu: Ferrari, Ducati, Lamborghini, Maserati. Jeszcze ważniejsza czerwień to kolor polityki, ruchu oporu, komunistów, potem terrorystów z Czerwonych Brygad. Zastanawiałem się, dlaczego, skoro Bolonia jest czerwonym – lewicowo – miastem, to jak to się miało do tak silnej obecności duchowieństwa i Kościoła katolickiego. Na pierwszy rzut oka widzę w tym jakąś sprzeczność. No, ale może tylko jeśli weźmiemy pod uwagę, że lewicowa polityka i wpływy religijne są z definicji nie do pogodzenia.

E.M.: W przypadku Bolonii te dwa wymiary współistniały ze względów historycznych, społecznych i kulturowych.

D.T.: Słuchajcie, jest jeszcze jeden kolor. Z historycznego punktu widzenia, wyłącznie z historycznego punktu widzenia, Bolonia do 2015 roku, kiedy przybył Zuppi, kiedy Franciszek mianował Zuppiego kardynałem, arcybiskupem, a następnie kardynałem, Bolonia miała bardzo czarne duchowieństwo – bardzo czarne.
Wystarczy wspomnieć o ojcu Santuccim, związanym z kościołem Santa Maria dei Servi, tym z portykiem wokół. Otóż Santucci – nie pamiętam, kiedy zmarł – był kapelanem wojskowym niesławnej Flotylli uderzeniowej *Decima MAS*. Odprawiał msze po łacinie za Junio Valerio Borghese, który był jednym z jej założycieli. Próbowali nawet dokonać zamachu stanu w latach 60. Tutejsze duchowieństwo było naprawdę czarne i miało ogromne poparcie, ponieważ w aspekcie społecznym miasto

zawsze było mocno podzielone. Bolonia była miastem bardzo faszystowskim. Przez dwadzieścia lat dyktatury Mussoliniego nasze miasto należało do najczarniejszych miejsc w Italii.

E.M.: *Manifest intelektualistów faszystowskich* został podpisany tu, w Bolonii, w 1925 roku, na samym początku, a uniwersytet był pierwszym, który przejęli faszystowscy profesorowie. Gentile, zabity potem przez komunistycznych partyzantów, stopniowo przekształcił uniwersytet w jądro faszystowskich intelektualistów.

D.T.: Kiedy Matteo Zuppi przybył do Bolonii, spotkaliśmy na ulicy przyjaciela, dyrektora chóru San Petronio, który powiedział: „Hura! W końcu mianowali księdza z ulicy, lewicowego! Nareszcie muzyka w Bolonii się zmieni!". Spotkaliśmy go tydzień później i powiedział: „Zabrał całe finansowanie chórowi San Petronio".

M.K.: To było ideologiczne. A powód?

E.M.: To zawsze była kultura elitarna. W tym tkwi problem. W każdym razie, jak mówił Daniele, tradycja prawicowa była wciąż mocno obecna, ponieważ wielcy kardynałowie, tacy jak Giacomo Biffi, Carlo Caffarra, kardynałowie przed Matteo Zuppim, wszyscy byli zagorzałymi konserwatystami i tradycjonalistami. Dokładne przeciwieństwo władzy czerwonych. Potem, wraz z przyjściem papieża Franciszka, Franciszek zmienił zasady, ponieważ wysłał kogoś, kto jest osobą o niesamowitych zdolnościach dyplomatycznych, naprawdę ma wpływ na wszystkich. To ktoś, kto naprawdę wie, jak ze wszystkim rozmawiać, z Komunią i Wyzwoleniem, z prawicą.
Moi przyjaciele teolodzy mają do niego trochę urazy, ponieważ nie chce słyszeć o kobietach-księżach. Bardzo tradycyjnie przywiązany do Kościoła, ale jest świetnym dyplomatą i człowiekiem bardzo blisko życia. W każdym razie on jest pierwszy, kardynałowie bolońscy pielęgnowali tradycję konserwatywną podobnie jak antyadministracja. Obraz jest dość złożony, oczywiście jest prawe skrzydło zamożnej części Bolonii, jest masoneria, naturalnie związana z uniwersytetem. Ale nawet to jest trochę przesadzone. I oczywiście jest Partia Komunistyczna, która również miała swoje momenty zmian, ponieważ jest jasne, że Lepore jest teraz mocno związany z lewicową frakcją, nazwijmy ją tak, z którą jest sprzymierzony.

I oczywiście jest problem, czy i jak Partia Demokratyczna będzie się rozwijać, czy znajdą się reformatorzy …
D.T.: Kiedy istniała Partia Komunistyczna i antykomunistyczne duchowieństwo, panowała bardzo silna równowaga. Rozmawiali z sobą, co może się wydawać absurdem. Trzymali miasto w ryzach, mimo tylu sprzecznych interesów, ale rozmawiali z sobą i wzajemnie się równoważyli.

E.M.: Zuppi jest bardzo blisko Lepore.

D.T.: Oczywiście, ale myślę, że teraz zaburzona została równowaga, ponieważ nie ma już nikogo, kto miałby siłę, by rzucić wyzwanie miastu w krytycznych sytuacjach.

M.K.: *Bolonia rossa, Bologna grassa i Bologna dotta*. Miasto czerwone, tłuste, wykształcone, trzy etykiety, którymi tradycyjnie was się opatruje. O czerwonej była mowa, tłusta to z uwagi na kuchnię bolońską – wspaniałe tortellini, mortadella, ragù, tradycja raczej mięsna, a ja od czasu epidemii szalonych krów nie jadam. I trzecia etykietka, może teraz dla nas bardziej interesująca. Bologna dotta. Bolonia wykształcona. O uniwersytecie porozmawiamy osobno.

D.T.: W ciągu ostatnich kilku lat zaszła duża zmiana. Bolonia, jak inne u nas – Wenecja, Florencja – stała się miastem, w którym stare sklepy zostały wyparte przez restauracje, bary i turystykę, happy hour i tym podobne. I oczywiście, rozrosły się pensjonaty. Kwatery turystyczne zabrały łóżka studentom, pielęgniarkom, policjantom. Więc i ogólny krajobraz kulturalny miasta również bardzo się zmienia. Bogactwo wydarzeń kulturalnych, uniwersytet, owszem, ale na przykład wystawy, wiesz, szukają czegoś dla turystów.

M.K.: Wszystkiemu coraz bardziej winna nadturystyka.

D.T.: Kultura jest często wspierana przez firmy promujące nieco stereotypowe rzeczy, które możemy zobaczyć jednego dnia w Rzymie, innego w Turynie, jeszcze innego w Wenecji... To te same wystawy, które zwiedzają kraj, jak turyści.

E.M.: Krótko mówiąc, stworzone specjalnie dla turystów. Świat się zmienia. Ale uniwersytet jest mocny, więc z oczywistych powodów istnieje wiele grup czytelniczych, a także bardzo duże zaangażowanie polityczne, nawet w kulturze. Wspól-

nymi tematami są w kulturze inkluzja, antykolonializm, kultura rozwoju społecznego i politycznego. Jest tego sporo.

M.K.: A jak to pogodzić z ideą kultury elitarnej?

D.T.: Kultura elitarna wciąż istnieje, tyle że jest nieco ukryta. To świat taki, jaki zawsze był, z wysokimi standardami. Ale na przykład w Palermo – arystokraci byli ostentacyjnie bogaci i, że tak powiem, z wielkim gestem. Tu natomiast bogaci, arystokraci, są dyskretni. No wiesz, nie afiszują się, ale robią swoje. Bo oczywiście kultura jest wspólna, w samym rdzeniu, ma związek z problemami społecznymi, polityką, inkluzywnością – wszystko to jest obliczem miasta. Wspólne, mimo wszystkich różnic.

M.K.: A wasz wkład w kulturę? Wasz przyjaciel polecił mi wejść na stronę www.ilruggiero.it. Czym jest Ruggiero?

E.M.: Nasze stowarzyszenie początkowo skupiało się na działalności muzycznej, wykonywaniu muzyki, ale w powiązaniu z badaniami historycznymi i artystycznymi. Nazwa Ruggiero pochodzi od *Orlando Furioso* Ludovico Ariosto, właśnie dlatego, że jest to czterowiersz słynący z serii akordów, z tego obszaru muzycznego, na którym śpiewano L'Orlando, ale także La Gerusalemme. Był to więc sposób na połączenie muzyki i poezji, opowiadania historii, intonacji, zachwytu, poczucia zarówno artystycznego eksperymentu, jak i siły narracji.
I tak nasza praca historyczna, poetycka, literacka i artystyczna stała się skarbnicą licznych narracji, które następnie poprzez muzykę przybrały formę teatru i samej muzyki. Pracowaliśmy przez pewien czas intensywnie nad XVI, XVII i XVIII wiekiem, wykonaliśmy wiele utworów związanych z Monteverdim, a zwłaszcza z jego teatrem. Zbadaliśmy również muzykę żydowską tamtego okresu, zwłaszcza Salomone Rossiego, i niesamowite środowisko kulturowe i artystyczne Mantui, ten prawdziwy tygiel kulturowy.
I właśnie dzięki relacjom Monteverdiego z żydowskimi muzykami z dworu Gonzagi stworzyliśmy serię spektakli, które następnie przeniosły nas do Stanów Zjednoczonych, oprowadziły po Europie, a stamtąd kontynuowaliśmy wiele produkcji, których podstawą zawsze były badania historyczne – nasze teksty, moje teksty, filmy Daniele, badania ikonograficzne i artystyczne. Staliśmy się, jak już wspomnia-

łam, gawędziarzami, ale zawsze wychodząc od tego, co moglibyśmy nazwać badaniami kulturowymi, akademickimi. Tak więc, owszem, gdy jesteśmy na scenie, wyrażamy to w sztuce, ale zasadniczo jesteśmy dwojgiem badaczy, którzy przekształcają w narrację poprzez muzykę, filmy, wizje – wszystko, co poświadczają badania, jak można powiedzieć, akademickie. Przez wiele lat działaliśmy w większej grupie, ale przez ostatnich dziesięć, dwanaście lat, preferujemy dwuosobowe podejście do opowiadania historii, właśnie dlatego, że pozwala nam ono znacznie bardziej rozwijać nasze badania. Z mojej strony – pisanie, ze strony Daniele – eksplorację świata artystycznego. Ja jestem pianistką, klawesynistką i dyrygentką, Daniele jest śpiewakiem i flecistą.

M.K.: Ale realizujecie również wiele spektakli opartych na literaturze współczesnej, a nurtem wiodącym, jak widzę, jest literatura niemieckojęzyczna, Kafka, Canetti, z mocną obecnością problematyki żydowskiej.

E.M.: Od pewnego czasu eksplorujemy dwa ważne wątki: świata niemieckojęzycznego i żydowskiego. W Bolonii działają prężnie Centrum Goethego i Muzeum Judaizmu. Zainteresowani kulturą niemiecką naturalnie badaliśmy Kafkę, Schnitzlera, a ostatnio Italo Svevo. Nakręciliśmy filmy o Freudzie i pisarzach związanych ze światem psychoanalizy, podążając za wątkami łączącymi świat żydowski i niemieckojęzyczny. Przez rok naszym punktem odniesienia był Elias Canetti. Teraz skupimy się na Luciano Bianciardim, wyjątkowym włoskim autorze z lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych. Ostatnio, również w powiązaniu ze spektaklami organizujemy seminaria, kursy, konferencje, otwarte warsztaty o autorach niemieckojęzycznych. W zeszłym roku ze względu na rocznicę również o Tomaszu Mannie.

M.K.: Zastanawiałem się, jaka jest różnica między, powiedzmy, środkową Italią a austriackimi peryferiami. Kiedy robiliśmy numer o Trieście, wydawało mi się to naturalne, ponieważ miasto przez wiele wieków było częścią imperium Habsburgów. Nawet będąc w Mediolanie, widzę silną obecność Austrii w jego przeszłości. W Bolonii, w samym sercu włoskich Włoch, literatura niemieckojęzyczna jest obecna w podobnym stopniu.

E.M.: Jest bardzo obecna. Bolonia to miasto uniwersyteckie, mimo że mała i nieco prowincjonalna. Zawsze była kosmopolityczna. Jej dusza wciąż jest duszą dużego miasta o dość rozwiniętych cechach prowincjonalnych.
Istnieje więc rdzeń, powiedzmy, Bolonii, związany z pewnym typem tradycji, który oczywiście ulega zmianie ze względu na „imigrację", napływ ludzi, na przykład z południa Włoch, którzy studiowali w Bolonii, a następnie znaleźli pracę i zostali. To jest miasto, które się rozwija, ewoluuje. Pomysłem różnych administracji było ją powiększać, aby z upływem czasu mogła konkurować z Mediolanem, aby wciąż rosła, połykając sąsiednie miasta.
Oczywiście, byliśmy również zaangażowani – zwłaszcza Daniele – w historię Bolonii. Bo miasto ma okresy wielkiej świetności, momenty, w których odgrywało główną rolę, ale i… inne, nawet częściej. Ale mimo wszystko to ważna historia.
Nasz wybór współpracy z Niemcami, Francuzami i oczywiście po spędzeniu dłuższego okresu w Stanach Zjednoczonych i w świecie anglosaskim, wynika z naszych charakterów i naszego nastawienia. W tym ogromnym świecie widzimy swoją rolę jako tłumacze, pośrednicy między różnymi kulturami. Te inne kultury mają dużo wspólnych cech i są w kontakcie z kulturą włoską, ale w rzeczywistości charakteryzują się odrębną specyfiką. To właśnie należy zgłębić – takie cele sobie wyznaczyliśmy.
Przyświecała nam idea bycia dobrymi pośrednikami, tłumaczami i ambasadorami – głębszego zrozumienia– także różnorodności kulturowej, właśnie dlatego, że mamy silne poczucie idei Europy, która w pewnym sensie powinna być czymś, co ponad różnicami prowadzi do dialogu i wzajemnego poznania – a to wcale nie jest czymś oczywistym.

M.K.: Powiedziałaś *traghettatori* – przewodnikami, przewoźnikami. No właśnie, może teraz przewieziecie nas po instytucjach kultury, zaczynając od uniwersytetu… w drugiej części rozmowy.

Redakcja i przekład z języka włoskiego Marek Kędzierski



Marek Kędzierski

KRZYSZTOF LISOWSKI

Szczęście

Najchętniej położyłabym się na ziemi i płakała.
Jagusia

Kobieta którą kocham
Włóczy się teraz samotnie
Nad pewnym akwenem
21.17
Fantastycznie długi dzień czerwca
Kiedy czarna dusza świata
Przegląda się w wodzie

Kto teraz jest szczęśliwy – pytam
Kosmos jest zakłopotany
Tym głupim pytaniem
Milczy
Wysyła zagadkowe obłoki

Deszczowy lipiec
(fragment)

Co znaczą słowa
Między kochającymi się
Mówione z oddali przez ciemny deszcz
Kiedy kotka pieszczona przez ciebie niedawno
Chodzi po klawiaturze i nawołuje sensy

Można się o tym
Nigdy nie dowiedzieć

Przed powrotem z krótkich wakacji

Zawiozła go na wzgórze nad miastem
I oglądali liliowy zmierzch świata
Światła na górach
Ogniska rozpalane przez nieznanych ludzi

Wszystko dawało znaki
Że bardzo chce istnieć
Razem obok siebie
W tych miejscach i także
W ich oczach
I tylko na chwilę zasłona opada
Ukrywa widoki

I chowa ich oboje
Pod jeszcze chwilę jaśniejącym niebem

Cypr. Perfect Days

Joannie

Burzliwe dziś morze
Czerwone chorągiewki niepokoju

Pozwól rzece płynąć
Kiedy jej nie widzisz

Pierwszy list z Cypru

W mieście duchów czekam na Kogoś

Ktoś jest na podobieństwo boga
Którego tu nie ma
Staram się stworzyć go wyodrębnić z powietrza

W pustej sypialni wiatr

Ta podróż żywi się tobą
A to smutny posiłek w okrutnym słońcu

Mechanika rozstań i powrotów

(z cytatem z Ewy Lipskiej)

Więc bądź.
Jagusia

Pewnego dnia w górach kupujemy ciemne czereśnie
I wjeżdżamy wieczorem na szczyt

Nad morzem (11 kilometrów od Mielna)
Zawieszam ci na szyi chimerę
A ty się zastanawiasz co to właściwie znaczy

Robię ci zdjęcie między świetlistymi drzewami
Otwartymi na czerwcowy wszechświat
Leżymy potem na piasku
Liczymy ziarenka fal i obłoków

Przyjeżdżasz do mnie jak lato i odjeżdżasz jak lato
Na początku każdego z misteriów
Karmię cię oliwkami
I odrobiną przyprawionej ziołami przyszłości

Z muzyką Keitha Jarretta w tle

Paszporty leżą w osobnych szufladach
Rankami zaczyna skradać się chłodny cień
I coraz późniejsze seanse w kinie SFINKS

Ostatnio

Ostatnio skończyła nam się młodość.
Ostatnio zabiła mi się radość.
Ostatnio skończyły się przywiązania,
Rządzą odwiązania.
Ostatnio zatriumfowała nad prawie wszystkim
Pustka która snuje się jak królewska pełnia.
Ostatnio walczę o miłość
Która mi się nie kończy
Ale jest bezradna zdezorientowana
I na razie trochę bezludna.
Uważajcie – cierpienie też może się nagle
W kimś z nas zakochać.

JACEK GUTOROW

Nic więcej

Miałbym kłopot z wybraniem jednej książki Krystyny Miłobędzkiej. I nie chodzi wcale o to, że każdy tom podpisany jej imieniem i nazwiskiem jest na swój sposób wyjątkowy. Kłopot bierze się z samej istoty tej poezji, z wyrażanego przez poetkę przekonania, że świat – również uniwersum wiersza – jest procesem, czymś dopiero stającym się i nigdy niezakończonym. W tak przeżywanym świecie nie ma czegoś takiego jak początek i koniec. Wszystko podlega bezustannej transformacji. Życie jest odmieniane przez niezliczone przypadki. Każdy wybór ma charakter arbitralny, każdy radykalnie zawęża i zniekształca rzeczywistość. Czy przyjmując taką perspektywę, można ograniczyć się do jednej i tylko jednej książki? Raczej nie. Poezja – poezja życia – nie ma nic wspólnego z instytucją książki poetyckiej. Prawdę mówiąc, ledwie mieści się w formule wiersza.

Gdyby jednak poproszono mnie o wybór jednej książki, wybór niezobowiązujący i prowizoryczny, zdecydowałbym się na tom *Po krzyku* z 2004 roku. Może dlatego, że to prawdopodobnie najpopularniejsza książka Pani Krystyny. Chyba również dlatego, że sama poetka zdawała się przywiązywać do tego zbioru dużą wagę, a wielu krytyków wydaje się podzielać jej zdanie. Niewykluczone, że *Po krzyku* jest tomem najbardziej w twórczości Miłobędzkiej reprezentatywnym, choć, no właśnie, pozostaje pytanie, czy kategoria reprezentatywności ma jeszcze sens w odniesieniu do poezji rozumianej jako niepowstrzymany, nieogarniony nurt świadomej egzystencji. Ale przyjmijmy na chwilę, przynajmniej na potrzeby niniejszego tekstu, że ma, i że książeczka z 2004 roku skupia w sobie najważniejsze tematy i motywy przewijające się w wierszach Miłobędzkiej. A jeśli nawet nie najważniejsze, to najczęstsze.

O tomie tym można by zapewne napisać osobną rozprawę. Gdybym pisał dłuższy szkic krytycznoliteracki, z wielu przewijających się przez książkę wątków (poetyckich intuicji bądź wglądów) wybrałbym dwa, które od samego początku, to

znaczy od pierwszej lektury, były mi szczególnie bliskie: wątek spojrzenia i wątek znikania. W różnych wierszach są one związane mniej lub bardziej ścisłym węzłem. Krzyżują się, splatają, biegną równolegle. Jedno odbija drugie. Oko nie widzi siebie, jest dla samego siebie ślepą plamką. W zapatrzeniu zapominamy o sobie, stajemy się niewidzialni. Kiedy patrzymy, znikamy. Im uważniej patrzymy, tym bardziej znikamy.

Temat spojrzenia nie jest w książce z 2004 roku jakoś wyraźnie obecny, ale przenika każdy (czy też prawie każdy) wiersz. Dla autorki *wszystkowierszy* prawdziwe spojrzenie to spojrzenie bezinteresowne, wykraczające poza indywidualne ego. W rzeczy samej indywidualność znika. Co pozostaje? Szczęście i spokój bycia w świecie. Oto jeden z bardziej sugestywnych fragmentów:

park drzewa liście, nikt za nimi nie stoi
nic się za nimi nie kryje

nie mam słów
nie mogę nawet oniemieć

dojść tam, odpocząć w zieleni

Zaraz potem, w następnym wierszu, Miłobędzka dodaje: „pisz pisz aż w pisaniu znikniesz // patrz patrz aż znikniesz w patrzeniu". Te dwa wersy stanowią moim zdaniem ukryty epigraf książki, jej znak wodny – niewidoczny przy pobieżnej lekturze albo lekturze poszukującej jedynie wyraźnych sensów i przesłań, obecny jednak na każdej kartce, gdzieś w rogu, zamiast podpisu. Uważne, intensywne, bezinteresowne spojrzenie pozwala nam wyjść poza samych siebie i stać się częścią rzeczywistości – „odpocząć w zieleni", jak napisze poetka (nieco po leśmianowsku, w jednym z kilku ulubionych języków Miłobędzkiej). Taki też był – taki jest – ideał poetycki Pani Krystyny. Pisać, aby przekroczyć siebie; przekraczać siebie, pisząc. Dzięki lekturze tomów Miłobędzkiej możemy pojąć prawdę, o której tak często dzisiaj się zapomina: z samej swej natury poezja pisana jest, a właściwie wypowiadana, incognito. W imieniu innych, nie swoim; jako znak bez autora czy autorki. Taka poezja chce być wspólna – współodczuwana, „wkrzyknięta w ludzi", jak czytamy w jednym z wierszy. Chce być zapomnieniem siebie.

„Jestem do znikania", pisze w pewnym momencie Miłobędzka, i za takie linijki ją kocham. Wspaniałe jest to jednoczesne „jestem" i „znikam". Skądinąd sądzę, że większość wierszy pomieszczonych w tomie *Po krzyku* składa się na indywidualną (autorską) historię znikania. Trudną, przewrotną, dla wielu odstręczającą, może nawet nieco przerażającą – swego rodzaju antyhistorię zmierzającą do zanegowania siebie. Przytoczmy dalszy ciąg zacytowanego właśnie wersu: „jestem do znikania // chcę niczym świadczyć / niczego wziąć niczego mieć / nikogo zatrzymać". To słowa rzucane w biegu – biegu, który nie ma końca, tak jak nie miał początku. Słowa rozbiegane, rozstajne. Ich możliwy, niemożliwy sens: pominięcie siebie w rachunku świata może być jego najpełniejszym wyrazem, bezwarunkową zgodą na rzeczywistość. Tę zgodę odnajduję w większości tekstów składających się na tom *Po krzyku*. Najbardziej i najpiękniej w tym wierszu bez tytułu:

rozbierz się z Krystyny
z dziecka matki kobiety
lokatorki kochanki turystki żony

zostaje rozbieranie
smugi zrzucanych ubrań
lekkie ruchy, nic więcej

Nic więcej.

KAROL MALUSZCZAK

Książki niebotyczne

Książki wielkie, ważne, najważniejsze to według mnie takie, które są w stanie przetrwać próbę ognia; nie spalają się w procesie pierwszej lektury, nie są również przez płomienie trawione, ponieważ same zostały napisane w języku ognia. Lektury niezwykłe, nawet jeśli poddane zostaną próbie ogniowej, ulatują wysoko ponad widnokrąg, dotykają firmamentu – stają się częścią „pisma chmur", o którym przed laty w wierszu *Do Ryszarda Krynickiego – list* pisał Zbigniew Herbert. Reminiscencja do utworu Herberta nie jest przypadkowa, ewokuje wizję myślenia o literaturze przyjmującą postać strażnika przeszłości i pamięci. Zdaniem Marka Zagańczyka autor *Pana Cogito* należy do tych poetów, którzy odeszli, ale są ciągle żywi, jego książki zaś to swoistego rodzaju przewodniki po starożytnym i współczesnym świecie: „Każda z książek Zbigniewa Herberta ma jakąś stronę, w najlepszym tego słowa znaczeniu, użytkową, dodającą nam siły".

Wracając do toposu „pisma chmur", warto zaznaczyć, że młodszy o pokolenie poeta – do którego Herbert skierował swój wiersz-list – pod koniec lat siedemdziesiątych XX stulecia w jednym ze swoich najbardziej rozpoznawalnych liryków notował, że powinniśmy podawać dalej „niebotyczne pismo obłoków". Krynicki mówi wprost: „podawajmy je z ust do ust" (*Podajcie dalej*). Liczące trzy wersy wezwanie rozpoczyna się słowami, które później okazały się tytułem dla dwu obszernych wyborów jego twórczości poetyckiej i przekładowej. Pierwszą edycję *Niepodległych nicości* opublikowała – poza cenzurą – Niezależna Oficyna Wydawnicza (na stronie tytułowej błędny rok wydania: 1988, prawidłowy na czwartej stronie okładki: 1989); drugie – oficjalne – wydanie książki ukazało się w wydawnictwie Znak (Kraków, 1989), ale zostało znacząco okaleczone przez cenzurę. Warto przypomnieć, że nacechowany semantycznie zwrot stał się również „samookreśleniem postawy poety i wskazaniem drogi tym, którzy zechcą (i odważą się…) pójść jego śladem" (Marian Stala). Wieloaspektowa historia tych dwu publikacji, niewątpliwie istotnych i cennych dla

poezji polskiej XX wieku, skłania mnie do konstatacji, że najważniejszymi książkami Ryszarda Krynickiego, wydanymi już po 1989 roku – i najważniejszymi w ogóle – są dla mnie: *Magnetyczny punkt* (1996) – zbiór niezwykle ważny w dorobku Krynickiego, zawiera prawie wszystkie wcześniej wydane tomy, wybór przekładów, kilkanaście nowych wierszy oraz odmienne wersje dawnych utworów, prezentowanych w nieco innym porządku; *Kamień, szron* (2004) – zbiór wierszy podzielony na kilka rozdziałów, dominują tutaj teksty budzące ciągi skojarzeniowe charakterystyczne dla poezji wymiaru kontemplacyjnego, wymiaru *sacrum*, gdzie granice poetyckiego świata (i kosmosu) ulegają rozmyciu; najobszerniejszy jak dotąd wybór *Wiersze wybrane* (wydanie nowe, poprawione z 2015); niewielkich rozmiarów książka *Haiku. Haiku mistrzów* (2014) – poza twórczością własną polskiego twórcy mieści także gnomiczne wiersze najważniejszych mistrzów japońskiej formy poetyckiej.

Próbując udzielić odpowiedzi na postawione w ankiecie pytanie, chciałbym wskazać książki, które (w większym bądź mniejszym stopniu) zawierają w sobie pierwiastek transgresji, przekraczają same siebie, wychodzą z głębi duszy pisarza, stanowią – jak w przypadku twórczości Krynickiego – „możliwość porozumiewania się z innymi ludźmi". Poniższe zestawienie książek określam mianem niebotycznych nie tylko z uwagi na fakt, że ulatują one wysoko (nie odchodząc przy tym w zapomnienie), ale również dlatego, że dzięki nim zyskujemy możliwość poznania prawdziwej podmiotowości, duchowości oraz wrażliwości – zarówno swojej własnej, jak również tych, którzy (i które) piszą. Ciekawą wypowiedź na temat roli i znaczenia książek w życiu człowieka znajdziemy u autora *Struny światła*: „Kiedy się człowiek czymś interesuje, to książki przychodzą do niego. Książka poleca książkę". Podzielając opinię wybitnego poety, dodam jedynie, że posiadające moc znoszenia granic międzyludzkich książki są cennymi, budującymi doświadczenie, drogowskazami. Oto wybór książek niebotycznych (i polecających się) ostatniego trzydziestopięciolecia, niektóre z tytułów opatruję krótkim komentarzem.

Ryszard Krynicki: *Magnetyczny punkt*; *Wiersze wybrane*; *Haiku. Haiku mistrzów*; *Gdybym wiedział. Rozmowy z Ryszardem Krynickim* – książki-dary, których autor „nadal wraca", próbując odnaleźć „magnetyczny punkt".

Zbigniew Herbert: *Herbert nieznany. Rozmowy*; *Kanon. Tryptyk* – na publikację wydaną z okazji 100. rocznicy urodzin autora *Elegii burzy* składają się trzy tomy

tworzące kanon twórczości Zbigniewa Herberta: *89 wierszy*; *Król mrówek. Prywatna mitologia*; *Cena sztuki i inne eseje.*

Stanisław Barańczak: *Wiersze zebrane*; *Tablica z Macondo. Osiemnaście prób wytłumaczenia się, po co i dlaczego się pisze.*

Adam Zagajewski: *Anteny*; *Obrona żarliwości*; *Trzy czwarte* – wydany pośmiertnie tom wierszy, w którym poeta udziela ostatniej lekcji człowieczeństwa.

Tomasz Różycki: *Hulanki & Swawole* – to jedna z najlepszych książek poetyckich, w której Różycki od początku do (nieczytelnego) końca pisze głęboką, prawdziwie metafizyczną koncepcję poezji; *Próba ognia. Błędna kartografia Europy* – zbiór 130 szkiców, tematem których są wątki biograficzne, literackie, historyczne, mitologiczne. Erudycyjne, ciekawe teksty natury egzystencjalno-metafizycznej.

Marcin Świetlicki: *Zimne kraje*; *Muzyka środka.*

Jacek Podsiadło: *Wiersze. Wszystkie* – autorska, dwutomowa publikacja, mieszcząca teksty poetyckie Podsiadły do 2016 roku. Integralną część publikacji stanowi oryginalny rękopis jednego z pomieszczonych w niej wierszy.

Andrzej Szuba: *Postscripta wybrane / Selected postscripts*; *Wygasić*; *Przeddzwonne.*

Wojciech Bonowicz: *Wielkie rzeczy.*

Wisława Szymborska: *Koniec i początek*; *Dwukropek.*

Wiesław Myśliwski: *Widnokrąg*; *Traktat o łuskaniu fasoli*; *Ucho igielne.*

Eustachy Rylski: *Jadąc.*

Andrzej Stasiuk: *Jadąc do Babadag.*

Aleksandra Zbroja: *Mireczek. Patoopowieść o moim ojcu.*

Jacek Gutorow: *Niepodległość głosu. Szkice o polskiej poezji po 1968 roku.*

Tadeusz Sławek: *U-chodzić.*

Paweł Próchniak: *Promieniowanie tła. Szkice o wierszach i czytaniu.*

Leszek Kołakowski: *O co nas pytają wielcy filozofowie.*

Ryszard Przybylski: *Pustelnicy i demony.*

Anna Arno, *Tam, za kasztanami jest świat. Paul Celan. Biografia* – rzetelnie opracowana i napisana doskonałym językiem pierwsza polska biografia jednego z najwybitniejszych poetów XX wieku.

AGNIESZKA PAPIESKA

Żyć swoim życiem

Kiedy w Iraku Józef Czapski pokazał Adolfowi Bocheńskiemu swoje wygłoszone w griazowieckim obozie odczyty o Prouście, w których wspominał, że olśnienie francuskim pisarzem przeżył dopiero w czasie długiej i bezczynnej rekonwalescencji po ciężkim tyfusie, Bocheński przeczytał powierzone mu zapiski, po czym zbeształ autora: „Jak mogłeś pisać o s w o i m tyfusie? Co to kogo może interesować, że ty miałeś tyfus?". Otóż nie jest rzeczą obojętną, kto ma tyfus. Podobnie jak nie jest bez znaczenia, kto patrzy na obrazy, czyta książki czy zdaje relację jako świadek epoki. Jeżeli jest to Józef Czapski i pisze on dziennik – mamy do czynienia z dziełem o wielkiej randze.

Czapski prowadził dziennik przez całe życie. „Jak wszystkie uczciwe dzienniki, nie te robione na wynos, ale własne, dla siebie, jest mój dziennik całymi partiami zupełnie nudny, bo jest najprościej kontrolą siebie samego, kontrolą dnia, czy zrobiłem, co musiałem zrobić, czego nie zrobiłem, czy w robocie się posunąłem, czy cofnąłem – wyznawał. – A poza tym wdzierają się naturalnie i uwagi, i wspomnienia, i cała masa myśli, które wcale się w tych ramach niby nie mieszczą. Ale które dają ciągłość oddechu. Jak człowiek nie ma dziennika, który go kontroluje, jak człowiek nie ma malarstwa, które go kontroluje, to trzeba mieć jakąś ogromną siłę woli i pasję, żeby móc żyć w pewnym ładzie. Ład wymaga ciągłego wysiłku w pewnym kierunku. I jeżeli moje życie jest… było bardzo pełne, to może właśnie dlatego, że miałem kilka najważniejszych rzeczy: miałem malarstwo, miałem pisanie. Dopiero później przyszło […] do mojej świadomości, że ten dziennik nawet coś znaczy" (*Wyrwane strony* w opracowaniu Joanny Pollakówny i Piotra Kłoczowskiego, Les Editions Noir sur Blanc, 1993).

Dotychczasowe wydania dzienników Czapskiego, ukazujące się pod tytułem *Wyrwane strony*, były zbiorem pochodzących z różnych lat fragmentów, publikowanych przez autora na łamach paryskiej „Kultury", „Zeszytów Literackich" i „Res

Publiki". Dopiero w 2022 roku została ogłoszona pierwsza integralna edycja czterech rękopiśmiennych zeszytów, obejmujących zapiski z okresu od 22 III 1942 do 31 III 1944 roku, które jako *Dziennik wojenny* ukazały się nakładem Wydawnictwa Próby oraz Instytutu Dokumentacji i Studiów nad Literaturą Polską. To najwcześniejsze spośród niemal trzystu zeszytów dziennika, przekazanych przez spadkobierczynię diarysty do Muzeum Narodowego w Krakowie. „Tomy sprzed 1939 roku zaginęły w Warszawie podczas wojny […] – informuje edytor *Dziennika wojennego* Mikołaj Nowak-Rogoziński. – Kalendarzyk prowadzony w 1939 znajduje się w zbiorach prywatnych w Warszawie. Dzienniki prowadzone w obozach jenieckich w ZSRR znajdują się w bliżej nieokreślonej kolekcji prywatnej. Ich kopia w mikrofilmie, zapewne niepełna, przechowywana jest w Archiwum Józefa i Marii Czapskich w Muzeum Narodowym w Krakowie, w którym znajdują się także pozostałe dzienniki Czapskiego obejmujące lata 1942–1992". Kilka tomów dziennika trafiło do zbiorów prywatnych w Polsce i we Francji.

Edycja integralna czterech zeszytów, zachowująca wszystkie zapisy, daje zupełnie inny ogląd diariusza Czapskiego, niż mieliśmy dotąd, znając go z fragmentarycznych *Wyrwanych stron*. Pierwszy zapis *Dziennika wojennego* powstał w marcu 1942 roku w Jangi-Jul pod Taszkientem, w siedzibie generała Andersa i dowodzonej przez niego Armii Polskiej (od 1943 roku – 2. Korpus Polski), której oficerem był Czapski. W tym czasie zostaje on mianowany szefem Wydziału Propagandy i Informacji. Do jego obowiązków należy wydawanie pism żołnierskich i biuletynów informujących o działaniach wojennych, organizowanie teatrzyków żołnierskich i wystaw, dbanie o edukację żołnierzy oraz o tysiące codziennych spraw bytowych. W Taszkiencie spotyka Annę Achmatową. W ślad za ewakuowaną do Iraku Armią opuszcza Związek Radziecki i we wrześniu dociera do Meszhedu w Iranie. Tam zaczyna pisać *Na nieludzkiej ziemi*. Z Armią przemierza szlak przez Iran, Palestynę, Egipt – do Włoch.

Na tym tle powstaje dziennik, w którym mieszają się tematy i czasy, przeżycia aktualne ze wspomnieniami, notatki z lektur z refleksjami, zapisy tęsknoty erotycznej z modlitwami. Ta wielopłaszczyznowość, będąca wyrazem pewnego typu myślenia i odczuwania, stanowi o oryginalności Czapskiego jako intymisty. W języku polskim tak czuły barometr doznań duchowych nie ma sobie podobnych. W języku francuskim odpowiadać mógłby mu jedynie dziennik Maine de Birana, w którym Czapskiego pociągała „bliskość fizjologii i metafizyki" oraz zdziwienie tajem-

nicą własnego istnienia, albo *Dziennik intymny* Henri-Frédérica Amiela, do którego autor *Wspomnień starobielskich* często powracał. Z wartości specyfiki swojego pisarstwa zdawał sobie sprawę: „Najważniejsze rzeczy w pisaniu nie mogą być zaraz świadome i to musi być zostawione *une marge* (margines) dla rzeczy nieoczekiwanych, bo przecie w twórczości każdej – się nie wie, dokąd się idzie – nie wiadomo, czy to, co mi się wydaje brakiem według pewnego kanonu przyjętego przeze mnie, nie jest właśnie punktem wyjścia do nowej wizji życia czy nowej formy, dlatego obstrzyganie brutalne notatek moich, żeby były »artykułem«, tak mi jest dotkliwe […] – nie mogę pisać do gazet, inaczej jak robiąc z tego, co napisałem, zupełnego banału" (22 X 1942). Spróbował takiej operacji na artykule *Aszchabad–Meszhed. Dodge'em przez pustynię i góry*, który ukazał się na łamach pisma „Orzeł Biały" 1942, nr 30/34, a później został włączony do *Na nieludzkiej ziemi*; wykreślił z niego ustęp o niebie połączony ze wspomnieniami, chorobą w Ak-Ałtynie i z obrazami, tłumacząc się przed sobą: „Gdzież żołnierzom pisać o Guardim i Matissie", usunął passus o domu. W rezultacie wyszło „jednopłaszczyznowe, chronologiczne opowiadanie, które każdy dziennikarz przyzwoity zrobi lepiej" – ocenił i dodał: „wykreślając Matisse'a – wykreślając i kanapę z gabinetu Papy – już zdradzam sam oddech tych notatek, właśnie ich intymność".

Ponieważ intymista pisze dziennik dla siebie, dla zachowania pionu moralnego – nie oszczędza się. Czapski bardzo uważa na to, by mówić o sobie bez pozy. Wspominając Dolly Radziwiłłową, znaną postać paryskich salonów, wobec której czuł się jak ubogi krewny, przestrzega sam siebie: „Tu nie wolno mi za żadne skarby wpaść w ten ton dworu, wszystko jedno, czy Radziwiłłowskiego, czy ambasadorskiego, żyć naprawdę swoim życiem i lepiej narobić długów, jak wisieć na kupie ludzi, do których mam za mało przywiązania. Osaczyć swoje godziny samotne, nie kłamać uśmiechem, gadaniem" (23 X 1942). Często na kartach *Dziennika wojennego* – a dzięki integralnej edycji można tę intensywność zaobserwować – czyni sobie wyrzuty za chęć podobania się za wszelką cenę, udawanie dobrego humoru, gdy jest mu źle: „i kiedy mi się to udaje naprawdę – umiem coś dać z siebie autentycznego, to pół biedy, ale kiedy mi się nie udaje i wpadam w towarzystwo, gdzie gram niezręcznie, z wysiłkiem, gdzie podtrzymuję rozmowy nudne i śmieję się z dowcipów (np. o wzroście), które mnie nie tylko nie bawią, ale nudzą już aż do wymiotów, to wtedy narasta ten wstręt do siebie, […] poczucie mijających bez-

płodnie i nieuczciwie chwil i godzin". Dwa dni później notuje: „Kłamstwo […] towarzyskie, kłamstwo uśmiechów i fałszywych zainteresowań, jest naprawdę groźnym, nieznacznym deprawowaniem się psychicznym, stokrotnie groźniejszym, niż się myśli, właśnie dlatego, że pozornie niewinnym" (25 X 1942).

Na tle zagonionego życia, niezliczonych porażek, poczucia własnej nicości i rozpaczy niekiedy tak wielkiej, że rodzi myśl o samobójstwie, powraca wciąż tęsknota za życiem „bezinteresownym", za malarstwem – i za najwyższym wysiłkiem, w którym autor *Swobody tajemnej* dostrzega jedyną drogę wyzwalania się z próżni samotności, starości, jałowości. Wiara w wartość niestrudzonej, codziennej pracy – pracy artystycznej, ale także pracy myśli – wyróżnia dziennik Czapskiego na tle polskiej diarystyki, rzadko do tego stopnia podkreślającej wagę wysiłku (z wyjątkiem cenionego przez Czapskiego *Pamiętnika* Stanisława Brzozowskiego), a tym bardziej – jego moralnego czy wręcz religijnego aspektu. „Każde wstawanie i ten przezwyciężany co dzień strach przed życiem – niechęć do życia – jest próbką całego życia – pisze Czapski 26 III 1944 roku. – Ile strachu przezwyciężonego jest w każdej odwadze, ile lenistwa przezwyciężanego nieustannie […] jest w każdej gorączkowej pracy. Ale właśnie kiedy myślę o okresie niewoli i potem o okresie wojska (poszukiwanie [oficerów polskich na terenie Rosji sowieckiej], a potem Propaganda), muszę obiektywnie sobie powiedzieć, że potrafiłem pracować z pasją – *payer de ma personne* (płacić samym sobą) – i że tylko taka forma życia, gdzie dawałem z siebie maksimum, dawała mi chwile zadowolenia, nawet radości, poczucie względnie czystego sumienia, ratowała mnie od nieustannie czyhającej we mnie paniki i dzikiego kompleksu niższości wyrastającego z moich chronicznych porażek miłosnych. I dlatego moja droga i moje wyjście: dalej się przebijać w pracy z wysiłkiem nieustannym, nie traktować pracy jak ogłupiania się i snu […], ale jako drogę do oczyszczania się, wyzwalania z czysto osobistych ran i bólów – *en construisant je me suis construit* (budując, zbudowałem siebie)".

Nie wiem – i chyba nikt dziś tego nie wie – czy kiedykolwiek ukażą się wszystkie tomy dziennika Czapskiego w postaci integralnej. Tym większą wagę ma liczący ponad sześćset stron *Dziennik wojenny*, który zaliczam do najważniejszych książek minionego trzydziestopięciolecia i najważniejszych dzieł polskiej prozy w ogóle.

JERZY PLUTOWICZ

A to Polska…

Powtórzę, co już powiedziałem w moim dzienniku: literatura nie jest od rozwiązywania zagadnień, ona je stawia. Ale pocieszmy się, że już samo uświadomienie sobie zagadnienia bywa wstępem do jego rozwiązania.

Witold Gombrowicz *Dziennik 1968*

Zadaję sobie pytanie: czy w przeciągu ostatnich trzydziestu pięciu lat uformowała się nowa epoka naszej literatury o wyraźnych granicach, wszak odzyskana wolność polityczna rozerwała okowy cenzury, przywróciła także do obiegu książki pisarzy dotychczas oficjalnie potępionych. Ale jako „stary pisarz" mniej lub bardziej świadomie potrafię cofnąć się o kolejne trzydziestopięciolecie, czyli okres schyłku PRL, gdy od przełomu 1956 roku system zelżał, doznał zadyszki, utracił żądło totalitaryzmu. Nie znaczy to, że stał się rajem ziemskim, ponieważ pozostawał autorytaryzmem aż do bezkrwawego, jak powiadają, „samobójczego" odejścia w roku 1989.

Wbrew pozorom rok 1989 nie oznaczał zdecydowanej przemiany w rodzimej literaturze. Przemiana, po niechlubnym okresie zaszczepiania czy raczej przeszczepu na wzór sowiecki socrealizmu, mniej więcej od połowy lat pięćdziesiątych ubiegłego wieku objawiła się „odwilżą". Miłośnicy dobrej literatury „kąpali się" w zalewie nowinek z Zachodu, zwłaszcza w „modzie paryskiej", niemniej wszelkie modne „izmy" docierały do kraju nad Wisłą z niejakim opóźnieniem i oczywiście z wyłączeniem literatury uważanej oficjalnie za antykomunistyczną.

I idąc jeszcze dalej, aż do okresu międzywojennego dwudziestolecia, w którym pojawili się wybitni, oryginalni twórcy, polemizujący z mirażem europejskości – myślę o Witkacym, Schulzu, Gombrowiczu. Ich twórczość, prezentująca szczytne osiągnięcia Wielkiego Modernizmu, opiera się atakowi Czasu. W odróżnieniu od międzywojnia średnio wolne trzydziestopięciolecie PRL obfitowało w talenty, do-

konania niektórych pisarzy nie przynosiły wstydu, nieraz społeczność pisarska formowała coś w rodzaju frondy, niemniej klasę światową reprezentował emigrant Miłosz, zdobywca Nagrody Nobla. Dopiero trzydziestopięciolecie wolnej, demokratycznej Polski zaowocowało kolejnymi dwiema laureatkami – Szymborską i Tokarczuk.

Rzecz trywialna: jeśli w czasach PRL w przeciągu roku ukazywało się kilkanaście wyróżniających się książek, które zachłanny czytelnik potrafił wychwycić, przeczytać, przeżyć – to w epoce triumfującego kapitalizmu kilkanaście ważnych książek ukazuje się w miesiącu; nie wiem, czy ktokolwiek zdoła je wszystkie przełknąć.

Beletrystyka, nawet ta najbardziej reklamowana, nie przyciągała mojej uwagi, pozostawałem wobec niej chłodny, natomiast zasmakowałem w książkach z kręgu filozoficznego eseju. Esej filozoficzny ujawnił dużą samodzielność naszych pisarzy, bywa że uodpornionych na przelotne, modne trendy w kulturze.

Zaobserwowałem, że wpływowe media oddychają zlepkiem niezbyt przetrawionych idei, na przykład Foucaulta, Deleuze'a, Lyotarda czy Derridy. Upowszechniane są idee typu: nie istnieje żadna prawda, a więc chwalmy relatywizm, sceptycyzm; nie istnieją żadne wartości, w tym klasyczna triada prawda-dobro-piękno, po nietzscheańskiej „śmierci boga" następuje foucaultowska „śmierć człowieka", a nawet baudrillardowska „śmierć rzeczywistości", podważana jest logika, logistyka i nawet język uznawany bywa za wytwór „faszystowski". Postmoderna odrzuca pojęcie geniuszu artystycznego i arcydzieła, wręcz do przechwalania dzieł z ducha neosocrealizmu. Panuje w dodatku ponoć wszechogarniający chaos, nicość, rozpad i rozpacz. W sukurs przychodzą niektóre, nie wszystkie jednak, kręgi feministek, o wszelkie zbrodnie oskarżając białego mężczyznę, jako twórcę zbrodniczej w gruncie rzeczy cywilizacji Zachodu. Po obejrzeniu i wysłuchaniu stawiam *veto*: opowiadane z powagą tego typu „historie" są filozoficznym skandalem.

Na poparcie mojej tezy proponuję kilka ważnych ksiąg. Otwiera wyliczankę zbiór esejów mistrza Leszka Kołakowskiego pod tytułem *Niepewność epoki demokracji* (2014), w którym autor zmaga się z tajemnicą naszych czasów po upadku „realnego socjalizmu", stawia pytania o los cywilizacji Zachodu, której zagraża fala anarchizacji, wraz z rozpadem tradycji, uwiądem demokracji i humanizmu. Postawa Kołakowskiego jest postawą liberała, wyszydzana, postponowana przez piewców postnowoczesności – oto przykład wzięty dosłownie sprzed kilku chwil

spędzonych w Internecie: najpierw wyławiam cytat z Rorty'ego, na innej stronie: uwagi o „społeczeństwie spektaklu", a trochę dalej: młoda aktorka zwierza się z dumą o uwalnianiu się od wszelkich autorytetów. Postmodernistyczna sieczka słowna jak widać zagościła na dobre w nowoczesności, zwłaszcza w kręgach ambitnej młodzieży. Muszę z zadowoleniem przyznać, że mistrz Kołakowski nie ulegał zauroczeniu modną postmoderną.

Podobnie liberalną postawę prezentował znakomity rusycysta, a także badacz polskiej myśli z okresu romantyzmu, Andrzej Walicki. W książce *Idee i ludzie*. *Próba autobiografii* (2010) zawarł kapitalną charakterystykę inteligenta, świadomości zagrożonej wpływem „szerokich struktur", dominujących procesów historycznych, wobec których występuje jako „wolny duch" – przypomniał wypowiedź XIX-wiecznego pisarza rosyjskiego, emigranta politycznego Hercena, który ubolewał, że Polacy nie chcą Rosji poznawać, ze szkodą dla siebie, lecz marzą wyłącznie o jej zniszczeniu. Hercen miał licznych przyjaciół Polaków i o Polsce wyrażał się z szacunkiem.

W sukurs Walickiemu podąża Bronisław Łagowski; spośród jego licznych książek o naszej współczesności bliska mi jest *Duch i bezduszność III Rzeczypospolitej* (2007). Łagowski jest autorem niezależnie i odważnie myślącym, realistycznie oceniającym polską rzeczywistość, także polskie wady. Jego przestrogi dla Polski – czyżby nawiązanie do postawy krakowskich „stańczyków" – są opiniami liberała, punktującego marny poziom opinii publicznej oraz odradzanie się Ciemnogrodu i szowinistycznych nastrojów.

Spośród licznych przedstawicielek mądrego eseju wyróżniam Jolanty Brach-Czainy *Szczeliny istnienia* (1992) oraz *Błony umysłu* (2022). Jak pisze wydawca: „Jolanta Brach-Czaina dopatruje się egzystencjalnego sensu zarówno w rodzeniu się czy umieraniu, jak i w jedzeniu czy codziennym się krzątaniu po domu". A więc jej obie książki podejmują tematy z dziedziny metafizyki – oznaczają zarazem wnikliwe spojrzenie na nas samych, na bycie-w-świecie. Dowodzą, że ten wszechogarniający chaos i nicość przynależą raczej do bytów wydumanych, wysłowionych, lecz niekoniecznie rzeczywistych".

Barbara Skarga w dwóch swoich ostatnich książkach: *Kwintet metafizyczny* (2005) i *Tercet metafizyczny* (2009) przywoływała bliskie nam śmiertelnikom umiłowanie metafizyki. „Leszek Kołakowski powiedział kiedyś, że cała metafizyka re-

dukuje się do rozważań nad bytem, czasem, złem, śmiercią i miłością. Tylko pięć pojęć, ale jakich pojęć, jakże trudna problematyka jest z nimi związana" – to zdania otwierające *Kwintet metafizyczny*. Skarga nie darzyła zaufaniem post-nowoczesnych modnych autorów. Wolała przypomnienie na przykład niemodnego Bergsona albo Bachelarda.

Wymienieni przeze mnie autorzy bronili swej oryginalności i indywidualności, a to znaczy – wolności. Czym jest owa wolność, mylona z niepodległością, także sobiepaństwem partii politycznych, przymierzających się do zasiedlenia wygodnych gabinetów władzy.

GRZEGORZ WRÓBLEWSKI

Anna Dwojnych *Nocne zabawy w dużych miastach* (2022)
Anna Dwojnych *Pytania po śmierci i nurkowaniu* (2024)
Izabela Filipiak *Śmierć i spirala* (1992)
Piotr Gajda *Demoludy* (2013)
Rafał Gawin *Jem mięso* (2019)
Manuela Gretkowska *My zdzies' emigranty* (1999)
Krzysztof Jaworski *.byłem* (2014)
Krzysztof Jaworski *Ceremonia* (2019)
Grzegorz Kwiatkowski *Zagadka* (2023)
Anna Matysiak *Tyle nieznanych Ryb* (2018)
Anna Matysiak *Wsobne maszynki* (2020)
Krystyna Miłobędzka *Przed wierszem* (1994)
Karina Obara *Gracze* (2010)
Paweł Orzeł *Przedświty* (2021)
Leszek Szaruga *Trochę inne historie* (2016)
Robert Tekieli *Nibyt* (1993)
Wojciech Wilczyk *Realizm* (2017)
Karola Zielińska *Powodzenia z czaszką* (2021)

ANDRZEJ SZUBA

Postscripta

POSTSCRIPTUM MCVIII

bo nie sposób
zadomowić się w twojej
śmiercionośnej chwili

POSTSCRIPTUM MCIX

twój czas
twoja przestrzeń
w kondukcie bez końca

POSTSCRIPTUM MCX

niemy jest
lecz nie głuchy
zaprawdę nie głuchy

POSTSCRIPTUM MCXI

a ty jesteś
tą ciszą
w którą strach się wsłuchać

POSTSCRIPTUM MCXII

dobrze słyszysz
to cisza
teraz ja mówię

POSTSCRIPTUM MCXIII

spotkać się
gdy czas i przestrzeń
będą już niczyje

POSTSCRIPTUM MCXIV

strzępy zdań
ułomki słów
gruzowiska liter

POSTSCRIPTUM MCXV

jakby z tej wiary
prócz niepewności
miało coś wynikać

POSTSCRIPTUM MCXVI

skoro jest druga
czemu nie trzecia czwarta
każdemu jego przestrzeń

POSTSCRIPTUM MCXVII

wychwalać za to że jest

choć w antraktach
coraz dłuższych antraktach

POSTSCRIPTUM MCXVIII

jest księga
i to wszystko wokół
a czy nie mógłbyś jaśniej

POSTSCRIPTUM MCXIX

tak oto słowo bezkrwawo
przeistacza się w zdanie
byle jakie zdanie

POSTSCRIPTUM MCXX

i tak wplątujesz nas
w ciało z którego
zaraz wyplączesz

POSTSCRIPTUM MCXXI

u zbiegu słów
na rogu sensu
go szukaj

KS. JANUSZ ADAM KOBIERSKI

Rady

Poeci wołają,
że człowieczeństwa dziś mało.

Filozofowie radzą
używanie rozumu,
gdyż on jak latarnia przy ciemnej drodze
wskazuje bezpieczny kierunek.

Zakochani zaś twierdzą,
że tylko miłość
godna jest podziwu,
bo zawsze zwycięża.

A może to wszystko połączyć
i na skutek świetny poczekać?

Albo i nie czekać,
bo widać go będzie
od razu.

Mgnienie

W głębokiej rzece pamięci
niosę świat.
Co ja mówię.
Tylko jego fragmenty

złączone
w jeden wieczności
błysk.

Do siebie

A może jest trochę inaczej,
niż myślę w mrocznych chwilach.

To znaczy moja droga
prowadzi jednak do celu,
choć niechciane zmęczenie
próbuje ją wydłużać.
I zniechęca do lotów,
z wysokości których
wszystko jest piękne.
I do pokonania.

Ustępują nawet pretensje
do Pana Boga w Niebie,

że ciągle jest tylko
moim widnokręgiem.

Obraz wewnętrzny

W popiele szukam
choć jednego węgielka,
w którym żar jeszcze się tli.

Może da się go tak użyć,
by wzniecić płomień,
co oświetla i grzeje.
Odstrasza dzikie zwierzęta.

I chroni przed marnym końcem.

MACIEJ PAPIERSKI

Arrasy

Najpierw usłyszała wrzask nagonki,
potem resztę – tętent, hurgot gałęzi,
gdy otępiałe od posoki psy przedzierały się
przez zarośla. Gnały w wąwozy wokół Mięćmierza,
tam, gdzie 9 września, w 39, zatrzymała się barka
z udającymi zboże arrasami z Wawelu,
w ciężkich skrzyniach. Wewnątrz strwożone sarny
tłoczyły się w milczeniu. Na piaszczysty brzeg
wyciągali te kufry śniadzi chłopcy, polscy, żydowscy,
jeszcze przed wszystkim, co miało się stać.
Ranili sobie ręce o olinowanie, łódź szorowała o dno –
ratowali co mogli, posyłali w najdalszą podróż,
przez Rumunię, Jugosławię, Włochy, Francję –
aż przez ocean, do Kanady. Pamięta te zdjęcia
– musiał być wieczór jak ten, wąski klin światła przez wodę,
połacie piachu i w tym klinie oni,
pociemniali w bezimienne sylwetki
na tle niepojętego blasku. *Uciekajcie* –
oddalało się bicie kopyt, dyszenie psów.

Zmierzchało. Pod kominkiem oblizywał się kocur,
wzięty przez nią w ramiona, gdy wniebogłosy
darł się pośród zboża, odłączony od matki.
Jakże wąska jest ratująca nas szczelina, ocalający nas ból.
Z tarasu schodzącego na skarpę widziała złote łąki
– z wąwozów wyłaniały się po kolei sarny,
jedna za drugą, wolno, kulejąc

silentium

jak czysta staje się w tych dniach tęsknota,
już zaczyna szumieć światło w konsze wydrążonych dni.
mylimy swój śmiech z potokiem, z kwitnieniem
dzikich bzów, gdy, nagle uwolnione, zmieniają siedzibę
sensy pod powierzchnią mowy. a więc
żyjesz naprawdę? w kadzidlanym, chylącym się ku ziemi
kościółku wieczoru, jesteś – złocenia chmur i ta mała
bruzda nad wargą, miejsce po palcu anioła,
mówiącego: *w dzień, gdy przypomnisz sobie niebo, milcz*

***

z okna widzimy już tylko punkty
wydziedziczonych świateł, teraz, gdy mrok
zmienił jezioro w bezmiar, i pozdrawiają się
przylądki letnisk.

znad wody idzie ławą ozon, wciąż świeża, wyiskrzona
przeszłość: w hotelowym pokoju
wprawia się w ruch archipelag cieni. mijają eony
i resztki naszych sekund zlewają się w jedno,
znaczymy zaledwie tyle, co kruszyny muszli –

zasypiasz; w zatoczkach ciemności
łopot takielunku nocy, w zgięciu jej ramienia
znów razem, co u samych początków
rozdzielono, gdy wzrok mości się na powrót
w ślepej plamce snu

PIOTR NOWOSIELSKI

Deklinacja

Kogo czego nie ma
O kim o czym myślę
O mój Boże

Oksymoron

Dobro nie jest złem
Tak jak światło nie jest ciemnością
Ciepło zimnem
I biel czernią
Natomiast nie wiedzieć czemu
Życie jest umieraniem

Żywioły

Nigdy nie byłem ogniem
Wzrastającym w miarę pochłaniania
Wciąż powiększającym swoje imperium
Nigdy nie byłem też ziemią
Ubitą i nieruchomą
Osadzoną tam gdzie jej miejsce
Byłem raczej powietrzem
Wszędobylskim lecz niewidzialnym
Dopóki nie stawało się wiatrem

I byłem wodą
Bezustannie krążącą
Bezkształtną i przezroczystą
A wobec ognia i ziemi czułem na przemian
Raz wstręt
Raz zazdrość

KAZIMIERZ BRAKONIECKI

Widnoksiąg (22)

Julian Przyboś, *Zapiski bez daty*, PIW, Warszawa 1970.

Po latach zajrzałem (w ramach odświeżania różnorodnych osobistych notatek i dzienników) do zapisków Juliana Przybosia (1901–1970), które ukazały się już po nagłej śmierci awangardowego poety (atak serca w czasie obrad tłumaczy literatury polskiej w Warszawie na wieść, że niektórzy tłumacze wyżej cenią wiersze Mieczysława Jastruna). We wstępie odautorskim czytam: „Są to spostrzeżenia, myśli, dywagacje, przypomnienia, zarysy wierszy i rozprawek – zapiski doraźne i w większości wypadków pozostawione w takim stanie, w jakim je rzuciłem na papier: in crudo". Czytałem je właśnie jako wyznania w zastępstwie nienapisanej autobiografii, zawierające wiele pięknych opisów wzruszeń osobistych, a nawet nieznanych mi faktów biograficznych. Odkryłem ponadto, nieco „przycięte", świetnie napisane wspomnienia z okresu powstawania polskiej niepodległości 1918 (Przyboś był w POW oraz w polskim wojsku, z którym walczył o Lwów).

Sporo w tych notach epifanii, refleksji lirycznych, zachwyceń światem, pozytywnymi uczuciami, powrotem na wieś, opisów krajobrazów (osobliwie z krainy dzieciństwa), sztuką, chwilą, sytuacjami lirycznymi, córką Utą. Najwięcej jest jednak poważnych (wnikliwych) uwag i roztrząsań programowych o sztuce poezjowania (nie tylko własnej), o wielkich poetach, ale i o współczesnych literatach, o istocie pisania wierszy. Autor podaje nam takie ciekawe spostrzeżenia, jak przykładowo ta: prozaik ma „oko zwolnione", a poeta „oko błyskawiczne"; „czynnikiem istotnym mojej poezji jest poczucie przestrzeni"; „wolność jest więc koniecznością tworzenia"… Rzadko kiedy trafiają się tendencyjne (odbicie czasów) myśli o sztuce postępowej i pozytywnej („socjalistycznej"), raz jedynie pojawia się Lenin jako… wzór…, ale to kompletne marginalia. W sumie zbiór niezwykle osobistych, gorących i autentycznych przemyśleń i wspomnień. Niektóre to wręcz krótkie poematy prozą o zachwyceniu życiem i światem – to po prostu ar-

cydziełka, jak wspomnienia z dzieciństwa *Anioł* czy *Kamień*. Już one same warte są osobnej lektury…

Zajrzałem do zapisków i niesłychanie „konkretno-świetlistych" wierszy wielkiego (zapomnianego?) Przybosia (ateisty mistycznego, którym sam jestem), aby odświeżyć sobie głośną wówczas batalię o poezję z przełomu lat 50. i 60. minionego stulecia, w której wzięli udział takie literackie lub krytycznoliterackie sławy, jak: Jerzy Kwiatkowski, Kazimierz Wyka, Michał Głowiński, Julian Przyboś, Witold Wirpsza i inni. W skrócie: Kwiatkowski przeciwstawił wizję (romantyczną: natura) równaniu (klasycyzm: kultura), przy czym do klasycyzmu zaliczał (zaspokojonych) awangardystów (Przybosia i Karpowicza) oraz różnej maści „klasycystów nowoczesnych, czyli pospolitych" (Różewicz i Herbert). Ten stary podział w uniwersalnej estetyce na dwa nurty: romantyczny (barok) i klasyczny (racjonalny), niejasny i uproszczony, miał sygnalizować zmianę warty w popaździernikowej poezji polskiej. Jedynym bohaterem romantycznym (i w ogóle nowej poezji) według ewangelii Kwiatkowskiego miał stać się Jerzy Harasymowicz (a następnie Tadeusz Nowak), ale sam zainteresowany wyparł się romantyzmu, wizyjności, a nawet przypisywanego mu (bezpiecznego) nadrealizmu.

Pryncypialny Wyka poruszył temat „rzeczy wyobraźni" (poznanie w poezji dokonuje się poprzez wyobraźnię), Różewicz przypomniał, że klasycyzm i romantyzm „wiążą się dziś ze sobą", a Przyboś? Przyboś zanotował: „Wyobraźnia poetycka to wyobraźnia językowa", która musi być „ujęta w ryzy struktury języka", to dzieło zarazem „natury i kultury". Przypomniał, iż autorem takiej poezji był i jest (stale nowoczesny!) Norwid. „Poezja bowiem to równanie wizji i serca", bo wizja bez równania to chaos, a równanie bez wizji to oschłość, wytwarzanie. I właśnie te zapiski uświadomiły mi (a zapomniałem, jak je odbierałem w okresie studenckim), jakim autentycznym i wielkim uczuciem obdarzony był wybitny poeta konstruktywnej i zarazem gorącej wyobraźni Julian Przyboś, syn chłopa z Galicji.

Tę antynomię można z uporem godnym lepszej sprawy kontynuować, np. odnosząc się do nurtu nowej fali i przeciwstawiając wizyjnego (metafizycznego) Krzysztofa Karaska lingwistycznemu (konstruktywistycznemu) Stanisławowi Barańczakowi. Jednak wydaje mi się to zbyt szkolarskie. Przykładów nie brakuje, ale nikt już nie sprzecza się o wielkie kwantyfikatory w poezji. Odeszli Miłosz, Herbert,

Różewicz, Szymborska, których wpasowywano do tej alternatywy, ale jak wiadomo Wielcy nie mieszczą się w takich podręcznych formułkach.

*

Maria Dąbrowska, *Dzienniki powojenne 1945–1949*, t. 1–4, Wydawnictwo „Czytelnik", Warszawa 1997.

Dzienniki wojenne Zofii Nałkowskiej oraz *Dzienniki powojenne* Marii Dąbrowskiej sprawiły na mnie tak mocne wrażenie, że uznałem, że są najcenniejszymi dokonaniami tych (chyba zapomnianych) pisarek i że należą do szczytowych osiągnięć polskiego pamiętnikarstwa. Sięgnąłem po czterotomowe dzienniki autorki *Nocy i dni* w wyborze i opracowaniu Tadeusza Drewnowskiego świadomy tego, że jest to pierwsza edycja opublikowana bez ingerencji cenzury oraz że nie jest to całość zapisków (ukazały się w trzynastu tomach w ograniczonej i niedostępnej właściwie edycji).

Bezcenna lektura dla takiego osobnika jak ja, który uwielbia wszelkiego rodzaju pamiętniki, dzienniki, wspomnienia, diariusze, kroniki, wyznania autobiograficzne (fikcyjno-autobiograficzne)! Nie poznałem gruntownie klasycznej twórczości Marii Dąbrowskiej (nawet nie doczytałem w polonistycznym czasie *Nocy i dni*!), lecz w tym konkretnym przypadku zdobyła mnie autorka swoją niepospolitą umiejętnością obserwacji epoki, bliskich i dalekich ludzi, literackiego środowiska (poddawanego próbom i pokusom ze strony nowej władzy), skalą analizy intelektualnej, psychologicznej, emocjonalnej, wiernością zasadom – jej postawę jako chrześcijańskiej socjalistki wobec narzuconego sowiecko-polskiego komunizmu można nazwać „symetryzmem". Jej ostatnia towarzyszka życia Anna Kowalska twierdziła słusznie, że wartość dziennika Dąbrowskiej będzie wzrastać wraz z upływem lat od opisywanych (mniej lub bardziej skrupulatnie) wydarzeń. Jednak sama pisarka często bolała nad tym, że dziennik (pisany ręcznie, następnie przepisywany i zmieniany) zabiera jej czas i siły, a powinna je poświęcić większemu dziełu, które – pisane przez lata aż do śmierci – stało się, zdaniem znawców, klęską (chodzi o *Przygody człowieka myślącego*).

Co tu ukrywać, polubiłem tę ludzką, pracowitą, spolegliwą, pomagającą finansowo bliźnim w kłopotach Marię Dąbrowską jako głęboko myślącego i czującego człowieka wrzuconego w trudny czas historyczny, jako wyznawczynię humani-

stycznej etyki Conrada, i nieraz żal mi się robiło, że (mimo oficjalnego fetowania jej zasług przez oficjeli PRL, sławy i zamożności) nie dane jej było (ostatnie lata to zmagania z chorobą) dopełnić powołania obywatelsko-pisarskiego kolejnym panoramicznym dziełem na miarę sukcesu *Nocy i dni*.

Powojenne dzienniki Zofii Nałkowskiej, panie za sobą wtedy nie przepadały, chyba nie dorównują zapiskom Dąbrowskiej (może poza I tomem, wewnętrzna cenzura, poprawność polityczna, enigmatyczność i skrótowość zapisków). O magii dzienników trafnie pisał Michał Głowiński, która „zależy od osobowości autora, ona zaś ujawnia się także w relacjach o tym, co błahe", i dalej równie celnie: „…dziennik wtedy ma szanse zjednania czytelnika, gdy pozwala mu dojrzeć w diaryście osobę bliską, tę, która tak o swoich sprawach i doświadczeniach pisze, że traktuje on je jak swoje". Nie chodzi więc o szczególny kunszt pisarski czy bliskość światopoglądową, lecz o coś bardziej intymnego, osobistego, o rodzaj głębszej więzi interpersonalnej. I tak właśnie stało się ze mną podczas tej lektury.

Maria Dąbrowska czuła język nie jako laboratorium nowych form, ale jako charakterystyczną dla opisywanego środowiska wypowiedź werystyczną. Nie mogła więc pisać w szklanej kuli z dala od problemów rzeczywistości, którą widziała w dłuższej perspektywie czasowej, światopoglądowej, tematycznej. Czyli nie mogła i nie chciała upraszczać świata przedstawionego. Ale nie potrafiła w tych ograniczających ją warunkach życiowych pisać całkowicie otwarcie i epicko. Atoli nie chciała okłamywać siebie ani czytelników. Próbowała, i to się nie powiodło. Zachowywała się więc „pisarsko przyzwoicie". Coraz mniej miała złudzeń co do komunizmu (niereformowalny i nasycony zarazem „czerwoną" i „czarną reakcją"!), ale też co do roli emigracji (durnej i nieszczerej) czy małodusznej postawy interesownych państw zachodnich.

W idei pisarstwa szukała inspirujących treści, a nie wymyślanych form estetycznych, i dlatego, jak sądzę, Maria Dąbrowska – pomimo uników, konformizmów, grzecznościowych zwrotów i obecności tu i ówdzie oficjalnie u Borejszy, Bieruta, Cyrankiewicza (tego nie można skłamać, kapitalne opisy zgromadzeń, bankietów, spotkań), jej mocnej osobowości (rola posłannictwa) literacko-moralnej, niezgody na wszechobecność polityki, cenzury, złamane żywoty szlachetnych ludzi – jako autorka poniosła na koniec klęskę pisarską, którą opłakiwała wielokrotnie: „Powinnam umieć znieść samotny los i samotną śmierć w kraju. I wszystko by się zniosło,

żeby tu nie było panowania Rosji. Nie jestem w stanie żyć ani pisać pod panowaniem Rosji. Jaka męka była pisać w niewoli za młodu. Wyszło się z tego – znów się pod to weszło, pod to moskiewskie jarzmo" (6 II 1965, tuż przed śmiercią).

Wydaje się, że poza wskazanymi i najważniejszymi powodami natury polityczno-światopoglądowej, które uniemożliwiły autorce *Nocy i dni* ponowne szczere, polifoniczne (epickie) spełnienie twórcze, zaistniały i inne, chyba równie silnie odbierane, a więc przede wszystkim nierozwiązywalny splot relacji natury osobisto-prywatnej, a mianowicie miłosno-nienawistny związek z Anną Kowalską (szczególnie po śmierci Stanisława Stempowskiego w 1952 roku). Po kilkuletniej fascynacji (również na tle erotycznym) Dąbrowska zaczęła źle znosić wspólne pomieszkiwania, wspólną obecność, a osobliwie choleryczny, wybuchowy charakter partnerki, który wybijał ją ze spokoju emocjonalnego, tak jej potrzebnego do pracy. Dąbrowska pisze o tym, jako (trudnej, nieukończonej) nauce sensownego życia w nieustannej dysharmonii (emocjonalnej). Z biegiem lat Kowalska chciała więcej aktów strzelistych uczucia od Dąbrowskiej niźli ona mogła i chciała jej ofiarować (poza zobowiązaniami czy darami finansowymi). Kowalska po prostu wykorzystywała i finansowo, i psychicznie swoją starszą partnerkę. „Za dużo już między nami przemilczeń, aby mogła być mowa o przyjemności obcowania. […]. Chyba dlatego, że mnie tu wyparła z mieszkania na Niepodległości" (29 VII 1962). „Mogę żyć tylko w przyjaznej atmosferze, a od szeregu lat żyję tylko w nieprzyjaznej i wściekłej. Sama oczywiście straciłam w tym resztki śladów dobrego humoru i jakiejkolwiek sympatyczności" (3 XII 1962).

Bogactwo poruszanych tematów w dziennikach jest niezwykłe, wyciągnę z nich jeszcze tylko jeden poważny wątek, a mianowicie kwestię żydowską, ponieważ pojawiły się oskarżenia o (ukrywany?) antysemityzm autorki *Nocy i dni*. Rzeczywiście, znaleźć można liczne zapiski o Żydach przedwojennych i powojennych, znajomych i obcych, o „demaskowaniu" pochodzenia osób w czasach stalinowskich (ten to też Żyd, a tamta tym bardziej). Czy można bezwarunkowo uznać, że Dąbrowska jako wzorowa przedstawicielka oświeconej polskiej inteligencji patrzy na świat dramatycznych relacji polsko-żydowskich okiem udręczonej polskością, wrażliwej społecznie, ale (ukrytej) antysemitki, że jest szlachetną patriotką pozbawioną nienawiści, a jednak pozostającą w kręgu „podejrzeń" z powodu swojej bezwarunkowej i czystej miłości do „ojczyzny w potrzebie"? Na pewno nie była ani

plebejską antysemitką, ani ideową filosemitką. Szukała i doceniała pojedynczego, konkretnego człowieka (człowieczeństwa), a nie rasowej i klasowej masy ludzkiej. Całkowicie negowała każdy nacjonalizm i szowinizm, w tym oczywiście najpopularniejszy w Polsce typu endeckiego. W jej biografii można znaleźć piękne dowody na jej uczuciową i aprobatywną postawę w stosunku do konkretnych Polaków pochodzenia żydowskiego (zasymilowanych raczej osób).

Dąbrowska nie była antysemitką, lecz tradycyjnie (przedwojennie z umiarem i troską, rozumnie, lecz propaństwowo) ocenia „żydowski problem narodowościowy", co po Zagładzie nie jest już postawą etycznie odpowiednią i akceptowalną. To jest punkt zwrotny. Najlepiej byłoby zlikwidować ten tragiczny w najnowszej historii Polski podział na „prawdziwych Polaków i nieprawdziwych", w tym przypadku Żydów. Najlepiej byłoby też zapomnieć o tragicznej historii Holocaustu i polskich ciemnych i wzniosłych dramatach z niego wynikających. W dziennikach z tego okresu niewiele pojawia się informacji na ten temat, ale przecież są (dotyczą głównie negatywnych reakcji „ludu"). Jako socjaldemokratka i z biegiem lat ponownie chrześcijańska humanistka odżegnuje się od każdego radykalizmu, a tym bardziej zbrodniczego. Czy mimo to jako oświecona kobieta, człowiek, Polka wyzwoliła się całkowicie od pewnych związanych z jej epoką ograniczeń społeczno-mentalnych? Warto zacytować kilka istotnych fragmentów:

„W okresie, kiedy dzieci żydowskie przekradały się z getta, było ich pełno na ulicach Warszawy, a do wyjątków należało zagrożenie wydaniem ich w ręce niemieckie. […]. Tu owa pani Hofmanowa przerwała mi: »To dlaczego tak mało dzieci żydowskich ocalało?« na takie dictum oniemiałam wewnętrznie, bo był w tym implicite zarzut: »Polacy są antysemitami, gdyż nie uratowali wszystkich dzieci żydowskich«. To, że Polacy nie zdołali uratować wszystkich dzieci polskich nie ma żadnego znaczenia.

Dopiero po chwili odpowiedziałam: »Ratowała głównie inteligencja, a ta nie stanowi większości narodu«. […]. Ratowała inteligencja, duchowieństwo katolickie, klasztory. Ale nie zdołałam tego wszystkiego powiedzieć – zapomniałam po prostu języka w gębie i czegoś strach mnie zdjął między tymi Żydami" (6 I 1949).

„Ostatnimi tygodniami byłam w Nieborowie w towarzystwie samych Żydów oprócz Anny i Bogusia. Częste ich rozmowy o wzrastaniu antysemityzmu. Czemu dziś sami są częściowo winni – bo jak można było dać sobą obsadzić wszystkie

»kluczowe pozycje« życia Polski: prokuratura, wydawnictwa, ministerstwa, władze partii, redakcje, film, radio itp. Sprawiedliwość każe przyznać, że jeśli jakaś myśl wolna i twórcza się kołacze, to wśród nich. W tej chwili oni są najodważniejszymi »burzycielami policyjnego ładu«. Nawet w towarzyskich rozmowach są bardziej interesujący od rdzennych Polaków, którym pozostaje »wdzięk prostoty i szczerość uczucia« (jak mawiał Kaden). […]. To prawdziwie tragiczne zagadnienie; pragnie się, żeby przestało istnieć, żeby zanikły te mimowolne rozróżnienia i uczuciowe »dyskryminacje«" (22 V 1956).

„A w ostatnich trzech latach przed wojną, jak tylko zaczęły się wpływy hitlerowskie w Polsce, agitacja endecka dotarła i do Lipek. Zaczęły się ekscesy w stosunku do żydowskich mieszkańców Lipek. […]. I gdy Niemcy strzelali Żydów, Lipczanie dobijali niedostrzelonych. Wyszukiwali nawet kryjących się po lasach, aby ich zabić. Z ludzi można zrobić wszystko, ale najłatwiej – bestię. (24 VIII 1956).

„A w Polsce jest antysemityzm podżegany przez Rosję, bardzo trudno z tym walczyć, bo tego właśnie argumentu publicznie wysuwać nie można. […]. Dostaję listy anonimowe antysemitów, ostatnio jeden przeciw wyborowi Słonimskiego na prezesa Związku /ZLP/. Jak wytłumaczyć troglodytom, że Słonimski nie jest Żydem, lecz Polakiem żydowskiego (to znaczy b. dobrego) pochodzenia, zasłużonym człowiekiem i pisarzem. Przeciwnikiem tych wszystkich Żydów, co w roli ubijaków /ubeków/ czy prokuratorów niszczyli Polaków" (29 XIII 1956).

STEFAN CHWIN

Dziennik 2026

Niedziela, godz. 12.13. Sprawa „dystansu wobec Formy"

W 1984 roku jako żołnierz rezerwy wziąłem udział w wielkich, zimowych manewrach połączonych sił zbrojnych Armii Czerwonej i Ludowego Wojska Polskiego, które odbywały się przy dwudziestostopniowym mrozie na zamarzniętych bagnach koło Drawska Pomorskiego. Mieliśmy wtedy strzelanie ostrą amunicją do spalonych wraków niemieckich „tygrysów", które pociskami podkalibrowymi rozrywaliśmy na rozżarzone strzępy, więc wiem, jak wojna wygląda z bliska.

Dla mnie, jako czytelnika Gombrowicza, który w tamto miejsce został przeniesiony z ciepłej sali biblioteki Polskiej Akademii Nauk, gdzie studiowałem *Ślub* i *Trans-Atlantyk*, było to doświadczenie niezmiernie ciekawe i psychicznie rujnujące. Wojna nas uczy szacunku dla niezwyciężonego okrucieństwa materii, kiedy widzimy na własne oczy, z jakim trudem czołgi, armaty i ludzie przedzierają się przez zastygły zimowy krajobraz, ryjąc w zmarzniętej ziemi kaleczące ślady. Kończą się wtedy wszystkie metafory. Wojna polega na tym, że człowieka, który nam zagraża, trzeba najdosłowniej własnoręcznie zarąbać wyostrzoną saperką, tak jak się rąbie mięso na desce u rzeźnika.

Nie jestem pewien, czy prozę Gombrowicza w przerwach między kontratakami powinni czytać w okopach wojny zimowej w Donbasie ukraińscy żołnierze, zdobywając w ten sposób dystans wobec Formy, bo nie mam pewności, czy ten dystans by ich wzmacniał w sytuacji ostatecznej. Podobnie jak nie mam pewności, czy lektura *Ferdydurke* wzmocniłaby młodych żołnierzy na barykadach Powstania Warszawskiego. Dystans wobec Formy, tak jak o nim Gombrowicz myślał, jest przeciwieństwem wszelkiego fanatyzmu, to znaczy mocnej, bezwarunkowej wiary w cokolwiek. Baczyński zaczynał w liceum rzeczami w stylu Gombrowicza, ale skończył na religijnej identyfikacji z krwawo-fanatycznym, mistycznym Słowackim – tym od *Snu srebrnego Salomei*.

Znam dwa ujęcia sprawy. Pierwsze dotyczy Miłosza. Miłosz mówił mi, że razem z Andrzejewskim przez całą okupację byli pijani codziennie, bo alkoholowe zaczadzenie taflą dystansu oddzielało ich od okropności życia, których po prostu nie przyjmowali do wiadomości. I w tym wymiarze życia, myślę, że gombrowiczowski styl pewnie im pomagał, bo na przykład Andrzejewski napisał wtedy *Kukułkę*. Nie mam jednak pewności, czy taki dystans pomagałby Baczyńskiemu w pierwszych dniach powstania, kiedy on strzelał do Niemców w ruinach warszawskiego ratusza, czekając na śmierć, której się od dawna spodziewał. Może by i pomagał, chociaż wydaje mi się, że chyba bardziej pomagałby mu absolutny patriotyczny fanatyzm, złączony z absolutną nienawiścią do Niemców, czyli zupełna odwrotność gombrowiczowskiej postawy.

Problemem byli dla mnie zawsze chłopcy ze „Sztuki i Narodu", którzy patriotyczny fanatyzm, rodem z ONR-u, łączyli z podziwem i fascynacją dla twórczości Gombrowicza i Witkacego. I pisali zresztą część swoich rzeczy w stylu Gombrowicza i Witkacego, równocześnie onanizując się Narodem, imperium słowiańskim oraz oenerowskim duchem walki. Wyglądałoby więc na to, że człowiek potrafi równocześnie być fanatykiem i wielbicielem dystansującej groteski? I jakoś to w sobie godzi bez specjalnych trudności?

Nigdy nie byłem w sytuacji, w której musiałbym zabić człowieka, więc nie wiem, co się wtedy czuje. A wojna polega na tym, że musisz kogoś zabić. Nie ma alternatywy. Albo ty zabijesz jego, albo on ciebie. Gdzie tu jest miejsce na dystans wobec Formy? Jeśli ze swoim śmiercionośnym działaniem jesteś spojony w jedno, będziesz efektywnie walczył, to znaczy skutecznie zabijał i wytrwale znosił obrzydliwe trudy życia w okopach, broniąc swoich dzieci przed brutalnością obcej armii. Żołnierz, który uświadamia sobie, że uczucia patriotyczne są wpojoną mu w dzieciństwie konwencją, wobec której można zachować dystans, słabnie czy – raczej przeciwnie – czuje się przez tę świadomość wzmocniony? Tak, w przypadku Gombrowicza, wcale mi nie chodzi o funkcję edukacyjną literatury, tylko o to, czy to, co czytamy, oglądamy, słuchamy, wzmacnia nas czy nas osłabia.

Jak rozumieć zalecenie narratora *Ferdydurke*: „nie mówcie, że w coś wierzycie, mówcie: mnie się w to wierzy"? Czy chodziło o świadome ograniczenie własnej podmiotowości w każdym akcie wiary? Wzięcie każdego aktu wiary w autoiro-

niczny nawias, by broń Boże, nie popaść w fanatyzm? Że jeśli wierzymy w Polskę i w to, że musimy o nią walczyć aż do śmierci, to tak naprawdę wcale nie my w to wierzymy, tylko ta wiara jako jedna z konwencji społecznych sama się w nas instaluje, wpajana nam przez innych, a my z nią wcale nie jesteśmy tożsami, więc właściwie czemu w akcie dystansu wobec Formy nie możemy jej odrzucić, wybierając wiarę w jakiś naród inny? Właściwie, dlaczego mamy trzymać się akurat „Formy polskiej", skoro istnieje tysiąc form innych i kto wie, czy nie są one egzystencjalnie ciekawsze, duchowo bardziej wzbogacające? Na przykład forma francuska, brytyjska czy argentyńska? W czym one gorsze od naszej?

Gombrowiczowskie solecyzmy stanowią jeden z centralnych problemów analizy i interpretacji tekstów Gombrowicza. Co właściwie znaczy sformułowanie „mnie się w to wierzy"? Czy dystans wobec Formy nie jest w istocie przygotowaniem do porzucenia wiary w cokolwiek? Bo skoro każda wiara to konwencja, która nie jest mną, tylko moją Formą, co stoi na przeszkodzie, żeby się z niej wyswobodzić? Słyszałem, że fanatyzm religijny potrafił bardzo pomagać ludziom torturowanym przez NKWD i Gestapo. Czy w równym stopniu pomógłby im dystans wobec Formy? Co by się stało z Maksymilianem Kolbe, gdyby w obozie Auschwitz wybrał zamiast „żarliwej wiary" dystans wobec Formy, mówiąc: „mnie się w to wierzy", a nie: „ja w to głęboko wierzę"? Czy byłby on wtedy zdolny do poświęcenia swojego życia za życie innego więźnia?

Bo jeśli przyjmiemy kluczową gombrowiczowską metaforę ludzkiego świata jako domu mody (*Operetka* z dyktatorem Fiorem-Diorem!), czymże jest katolicyzm i wiara w Ukrzyżowanego? Czyż nie jednym z naszych „strojów", w którym objawiamy się Innym i który możemy w każdej chwili z siebie zrzucić, dla „stroju" kolejnego – bardziej ciekawego i egzystencjalnie wzbogacającego?

Rady Gombrowicza z *Ferdydurke*, wypowiadane parę miesięcy przed wrześniem 1939 roku, dzisiaj brzmią raczej dziwnie i niepokojąco. One miały sens w sytuacji braku ostatecznego zagrożenia, kiedy mieliśmy jeszcze sporo czasu do rozpoczęcia ogólnoświatowej rzezi. Wtedy można było się bawić w dystans wobec Formy i krytycznie obserwować absurdalność Formy Polskiego Patriotyzmu, by ją unowocześniać i osłabiać jej zniewalająco-ograniczającą moc. Ale w sam przeddzień rzezi? Jak w ogóle można duchowo przygotować się do sytuacji ostatecznej? Doświadczenie uczy, że fanatyzm religijny albo ideologiczny tak bardzo potrafi ośle-

piać, że czyni człowieka zdolnym do wszystkiego. To znaczy także do najszlachetniejszego heroizmu?

Z pewnością niepięknie wyglądają kibole na Jasnej Górze, ale niestety, sam Pan Jezus lubił przebywać z celnikami i prostytutkami, więc dopuszczając kiboli na Jasną Górę, Kościół podąża tylko za naukami swego Nauczyciela. Śluby Jasnogórskie oenerowców bardzo irytowały Miłosza. Ale mnie interesuje dużo bardziej inne pytanie: jeśli zdarzy się sytuacja ostateczna, jeśli zostaniemy napadnięci, kto będzie bronić Polski? Czy polscy inteligenci, którzy czują się „zniewoleni przez patriotyczne stereotypy" i znacznie więcej czasu niż sztukom walki poświęcają na szukanie odpowiedniego domu w Hiszpanii i Portugalii, by zwiać tam jak najszybciej, gdy tylko zacznie się coś niedobrego, czy raczej ci prymitywni kibole z orłem na czarnym tiszercie, którzy bałwochwalczo czczą jakiegoś rotmistrza Pileckiego? Kto będzie umiał zarąbać wyostrzoną saperką człowieka, który nam zagrozi? Ci kibole oswojeni z przemocą i niezwyciężonym okrucieństwem materii – czy raczej ci pełni dystansu wobec Formy inteligenci, spragnieni „wewnętrznej wolności", którzy wszelką przemocą się brzydzą z zasady, bo nieelegancka?

Niestety, nie umiem odpowiedzieć na te pytania. Bo przecież sam, tamtej zimy, na zamarzniętych bagnach, ja, polski inteligent spragniony „wewnętrznej wolności", uczyłem się rozrywać ludzi na strzępy i choć moje serce czuło w sobie gombrowiczowski niepokój, ręce – dotykające zimnej stali w barwach ochronnych – twardo zaprawiały się w obcowaniu z niezwyciężonym okrucieństwem materii, która w chwilach ostatecznych nie zostawia nam żadnej możliwości dystansu, tylko twardo mówi – po ewangelicznemu? – „tak" lub „nie". I żadnego innego języka nie zna i znać nie chce.

Wtorek, godzina 22.32. Magiczne słowo „niezłomność"

Nie tak dawno umarł nasz uniwersytecki kolega. Wczoraj w gdańskim teatrze mieliśmy wieczór wspomnień o nim. Na zakończenie wieczoru Stanisław R. – wydawca ostatniej książki zmarłego – wygłosił bardzo dobrą mowę.

Kolega umierał na raka. R. go odwiedzał w szpitalu. Razem pracowali nad książką, którą umierający chciał po sobie zostawić. R. w swojej mowie wyraził podszyty zdziwieniem podziw, że kolega, chociaż był dorosłym mężczyzną o wrażli-

wości chłopca słabo sobie radzącego z trudnościami życia, a jednak zbliżając się do śmierci, okazał się – jak to ujął R. – niezłomny. Umierając, zaciekle pracował nad swoją ostatnią książką do końca.

Kolega umierał na szpitalnym łóżku, odwiedzany przez przyjaciół. Pracował nad książką, dyktując fragmenty żonie, która zmieniła się – jak sama powiedziała – w jego sekretarza. Ale właściwie dlaczego tak zaciekle nad tą książką pracował? Czy miał rzeczywiście pewność, że umiera, czy raczej podświadomie liczył, że zaciekła praca pomoże mu przedłużyć życie o jeszcze parę tygodni? Czy może raczej tą zaciekłością ogłuszał fatalną świadomość, że naprawdę umiera? Ileż to razy w życiu ja sam ogłuszałem się paniczną pracą, by nie dopuścić do siebie strasznych spraw, które na mnie spadały, więc dobrze wiedziałem, na czym to polega. Nieprzytomna praca bywa najlepszym lekarstwem na rozpacz.

Lecz jeśli R. wygłosił swoją mowę nie ze względu na zmarłego kolegę, którego uroczyście wspominaliśmy w gdańskim teatrze, lecz ze względu na nas samych, którzyśmy się tej mowie przysłuchiwali? Wyczuł, że wszyscy czekamy na słowo „niezłomność"? I wypowiedział to słowo we właściwej chwili, z właściwą intonacją, wywołując oczekiwany przez wszystkich efekt? Dobrej mowy mu gratulowano, bo wywleka na światło dzienne nasze skryte pragnienia? Że zamiast prawdy wolimy piękny stereotyp „niezłomnego" intelektualisty, który – wbrew czającej się śmierci – żarliwie pragnie doprowadzić do końca rozpoczęte dzieło, by klamrą spełnienia zakończyć życie, bo życie zwieńczone klamrą spełnienia (czy choćby upartego dążenia do spełnienia) jest piękniejsze niż życie przerwane w byle jakim miejscu? Ileż to takich złotych stereotypów przeleciało nam przez głowę, kiedyśmy słuchali mowy R.? I czyż wszystkie nie mieściły się w magicznym słowie „niezłomny", które zostało wypowiedziane z właściwą intonacją we właściwej chwili?

I co właściwie oznaczały nasze brawa po pięknej mowie R.? Czy nie oznaczały także naszej chwilowej pogardy dla każdego mazgaja, miękiszona, rozmamłanego płaksy, który, dygocąc łydkami w strachu przed nadchodzącym końcem, porzuca wszystkie swoje dotychczasowe zajęcia, rozmazany, niemęski, zbabiały, jęczy, skarży się, jest rozdrażniony, niemożliwy do zniesienia, z wiecznymi pretensjami, całkowicie pogrążony w rezygnacji, nic nie robi, tylko bezwolnie czeka na śmierć, przekonany, że wszystko, co mógłby w takiej sytuacji zrobić, nie ma żadnego sensu?

Jeśli naszemu umierającemu koledze heroizm pracy nad domknięciem dzieła pomagał w obliczu umierania, jeśli zaciekła wspólna praca nad ostatnią książką pięknie zbliżała do siebie męża i żonę, to był w tym jakiś sens i to nawet głęboki. Ale co zrobić z faktem, że na tym świecie nieheroicznie umiera większość z nas? W popłochu krzątamy się przy rozporządzaniu naszą spuścizną, formułujemy nasze ostatnie życzenia, piszemy testamenty, troszczymy się o los najbliższych, ale w takim stanie upierać się jeszcze przy zaciekłym finalizowaniu dzieła, któreśmy kiedyś zaczęli? Bo ci, którzy, rozbici i załamani, umierają nieheroicznie, są gorsi od heroicznych?

W przemowie R. zabrakło mi jednego pytania. Czy rzeczywiście warto było heroicznie wypruwać sobie żyły do końca, żeby skończyć książkę, która i tak nie wstrząśnie światem? Która zawiera teksty, skazane na szybkie zapomnienie, bo komentarze do sztuk teatralnych, nawet najbłyskotliwsze, starzeją się szybciej niż masło zostawione na słońcu? Czy było warto się tak napinać, żeby przed śmiercią skończyć coś takiego? Z absurdalną nadzieją, że się zostawia po sobie coś ważnego, co i tak zostanie zlekceważone przez świat, który o zmarłych zapomina po dwóch tygodniach? Bo zapomniane i zlekceważone zostanie i tak wszystko, co po sobie zostawiamy? Że niby będzie to trwało w bibliotekach, tych żałosnych sarkofagach złudnej chwały, gdzie w ciszy umierają książki, których w większości prawie nikt nie czyta? Albo w internetowej chmurze, która podobno jest jedyną dostępną nam formą nieśmiertelności?

W podobnej sytuacji umierający Franz Kafka zarządził, żeby wszystkie jego rękopisy zostały spalone, tak żeby nie został po nim żaden ślad. Czy zatem Kafka był niezdolny do niezłomności? Jak powinniśmy nazwać kogoś, kto jest niezdolny do niezłomności? A może prawdziwą niezłomnością jest właśnie przekreślić własne życie jednym gestem i obraźliwie zniknąć z tego świata raz na zawsze, nawet na jedną chwilę nie zawracając sobie głowy tym, co po nas zostaje, bo w ostatecznym rachunku i tak nie ma to żadnego znaczenia, gdyż liczy się tylko aktualna chwila naszego życia i nic ponadto? Ta jedna, wspaniała – albo żałosna – chwila, kiedy coś czytamy, a co po paru minutach albo po paru stuleciach kompletnie zapominamy?

A sam wieczór wspomnień o zmarłym w gdańskim teatrze? Czy miał jakiś sens? Zapewne miał, bo – jak chcę wierzyć – choćby na moment poprawił samopoczu-

cie jego bliskich, którzy wzięli w nim udział. Zdarzyło się po prostu parę dobrych chwil, gdy stanął przed nami na chwilę Cień tego, którego już nie ma. W sumie i tak to bardzo dużo.

Środa, godzina 21.31. Rozżarzona cegła w ciemnościach nocy

Władze Ukrainy ogłosiły właśnie, że na Ukrainie nie ma nawet jednej elektrowni niezbombardowanej przez Rosjan. Trafione rakietami zostały wszystkie. Najtrudniejsza sytuacja jest w Kijowie. Prądu brakuje już przez cztery doby. Czarne ulice. Ciemność. Śnieg. W oknach blask świeczek. Burmistrz Kliczko wzywa mieszkańców, żeby, o ile mogą, wyjeżdżali poza miasto z dzielnic, w których nie ma prądu, wody, gazu i ogrzewania. W mieszkaniach przy mrozach rzędu 15 stopni temperatura spada do 5 stopni. Kijowianie znaleźli sposób na zimno. Na patelni wypełnionej piaskiem kładą cegłę, patelnię umieszczają nad ogniem, potem rozpaloną cegłę wnoszą do mieszkania i tak je ogrzewają, aż cegła ostygnie. Potem znowu wynoszą ją przed dom i podgrzewają nad ogniem.

Ludzie szukają, jak mogą, „mieszkań autonomicznych". Co to jest mieszkanie autonomiczne? To takie mieszkanie, w którym nie grozi brak ciepła i wody mimo braku dostaw z sieci. I są do dyspozycji mieszkańców samodzielne generatory energii dla windy. Na rynku nieruchomości najdroższe mieszkanie autonomiczne przy ulicy Gruszewskogo w Kijowie kosztuje ponoć 900 tysięcy dolarów. Niezła suma. Na 12 800 mieszkań wystawionych na sprzedaż, tylko 1600 ma ogrzewanie niezależne od braku energii elektrycznej. Winda działa i jest woda w 939 mieszkaniach. Mieszkań z wodą, gazem, ociepleniem, działających niezależnie od przerw w dostawie prądu, w sumie jest mniej niż 0,05%. Nawet w budynkach rządowych nie ma ogrzewania. Wedle premiera Szmygala Ukrainie wystarczy benzyny i diesla na 20 dni. On sam w swoim gabinecie urzęduje w ciepłej kurtce.

„To pierwszy raz w historii Kijowa, kiedy podczas silnych mrozów tak wielka część miasta pozostaje bez ogrzewania z ogromnymi brakami energii" – oświadczył Kliczko. Temperatura spadła do –17 stopni. 3,7 miliona mieszkańców potrzebuje 1700 megawatów, ale dostaje tylko połowę. Przerwy w dostawie energii trwają do 20 godzin na dobę. Z 400 domów bez ciepła udało się tymczasowo naprawić 300. Bez ogrzewania pozostaje 50 tysięcy mieszkańców Regionu Buczanskogo. W mieszkaniach około 150 tysięcy ludzi pękły zamarznięte rury od kaloryferów.

Uda się je naprawić dopiero za 10 miesięcy. Niejeżdżące tramwaje zastąpiono autobusami. W dwudziestu osiedlach wokół Kijowa nie ma prądu. Rosja codziennie bombarduje „obiekty energetyki".

Podobnie dzieje się w okręgu odesskim, dniepropietrowskim i charkowskim. Przestaje obowiązywać godzina policyjna. Zmarznięci ludzie mogą przez całą dobę wychodzić z mieszkań, by się ogrzać w specjalnych namiotach, rozstawionych na osiedlowych podwórkach. Można tam naładować telefon i dostać coś do jedzenia. Prąd pojawia się od czasu do czasu. Najtrudniejsza sytuacja jest w szpitalach i szkołach, gdzie podłączane są generatory. Z powodu braku ogrzewania dzieciom przedłużono wakacje zimowe do lutego. Tak oto Ukraińcy na początku XXI wieku zostali zepchnięci na dno egzystencji jaskiniowej. Mają chorować i umierać z zimna, brudu i niedożywienia, aż się załamią i na kolanach podpiszą całkowitą kapitulację. 15 tysięcy energetyków usiłuje bezskutecznie naprawić uszkodzenia sieci. Wedle władz na odbudowę systemu energetycznego na Ukrainie potrzeba miliard dolarów.

55% Ukraińców chce referendum w sprawie zakończenia wojny. Winę za to, że dotąd nie ma porozumienia pokojowego, Trump zwala na Zełenskiego, bo wojna na Ukrainie już go nudzi. Tymczasem wedle Dmitrija Miedwiediewa, politycznego kolegi Putina, w 2025 roku 422 tysiące Rosjan dobrowolnie podpisało kontrakt na służbę wojskową w rosyjskiej armii. W roku poprzednim było to 450 tysięcy. Każdy z nich zarabia rocznie około 50 tysięcy euro, do tego dochodzą premie od 20 do 37 tysięcy euro. Za zniszczenie wyrzutni Himars żołnierz rosyjski dostaje milion rubli (45 tysięcy złotych). Średnia pensja miesięczna w Rosji wynosi 2,5 – 3,5 tysiąca złotych. Wynagrodzenie minimalne około 1 tysiąca złotych.

Takie to wiadomości serwuje nam *gazeta.ru*, do której co jakiś czas zaglądam. Na Ukrainie przesiedlono 3,7 miliona ludzi, których domy zostały zburzone lub uszkodzone. 5 milionów cierpi na niedożywienie. Mimo to działają firmy, otwarte są restauracje i sklepy. Gdyby nie pomoc Zachodu, padłoby wszystko. Wiemy więc już dość dokładnie, czym jest współczesna wojna zimowa w wersji rosyjskiej. Na moim gdańskim osiedlu Morena, gdzie mieszka parę tysięcy ludzi, nie ma nawet jednego schronu. Większość Polaków jest przeciwko zwiększeniu podatków na inwestycje obronne, a 40% nie chce Ukrainy w Unii Europejskiej i NATO, chociaż uważa, że kraj ten należy wspierać militarnie, oczywiście z budżetu, broń Boże,

z prywatnych kieszeni. Ciekawe, ile w Polsce jest mieszkań autonomicznych. I czy ktokolwiek chce coś zmienić w tej sprawie. A tak na marginesie: jak się pisze książki przy świecy w pokoju ogrzewanym położoną na patelni rozżarzoną cegłą przy 17 stopniach mrozu?

Środa, godzina 12.14. Europa nie istnieje

Wczoraj rozmowa w radiu z dziennikarką Moniką S. – burzliwa i trudna do zniesienia. Ciągłe przyciskanie do muru: – Dobrze, ale co jest, pana zdaniem, istotą europejskości? – W jakiejś chwili miałem już dość. Powiedziałem: – Kiedy pierwszy raz pojechałem na Zachód – było to w 1984 roku – miałem głowę pełną wyimaginowanej Europy, którą uważałem za lepszy świat. Naprawdę wierzyłem, że to twierdza demokracji, która bardzo się martwi losem tych, którzy – tak jak ja – demokracji w swoim kraju są pozbawieni. Że serce Europy bije marzeniem o wolności, równości i braterstwie. Mój błąd polegał między innymi na tym, że we wszystkich definicjach Europy, jakie nosiłem w głowie, nie pojawiało się – zbrukane przez komunistów – słowo „kapitalizm".

Dziś wszystkie wypowiedzi na temat Europy, w których to słowo się nie pojawia, uważam za literackie majaczenia. Dotyczy to także ważnych – a nawet wielkich – polskich pisarzy, którzy potrafili wypisywać całe tomy swoich dywagacji o Europie, kulturze śródziemnomorskiej, Wenecji, Grecji, Dunaju, Sycylii oraz istocie europejskości, ani razu tego słowa nie wymieniając, jakby ono w ogóle nie istniało. Budowanie w literaturze prywatnych mitów Europy – często mocno narcystycznych, jak u Herberta – nie jest, niestety, żadnym odkrywaniem istoty tożsamości europejskiej, chociaż się za takie zwykle podaje, tylko kleceniem własnych o niej wyobrażeń.

Dzisiejsza Europa jest konglomeratem państw kapitalistycznych i jej zachowanie wynika m.in. właśnie z tego faktu. W tym punkcie miał rację Mickiewicz, który licząc, że Zachód weźmie czynny udział w wyzwoleniu wschodniej Europy spod carskiej tyranii, równocześnie nie cierpiał obrzydliwego królestwa bankierów i rentierów, za jakie uważał Francję. Chodząc w 1984 roku po ulicach Paryża jego śladami, pewnej nocy usłyszałem krzyk, który niósł się nad Miastem Świateł. Domy, kominy, latarnie, krawężniki, bulwary razem z Sekwaną i wieżą Eiffla, wszystko, co mnie otaczało, krzyczało w ciemności: – Nie będziemy umierać za Gdańsk! Dlatego

później zdumiałem się szczerze, że Zachód naprawdę chce czynnie wspierać Ukrainę w obronie przed Rosją. I że wspiera ją już przez cztery lata, co w świetle jego dawniejszych praktyk wydaje się zupełnie nieprawdopodobne. Tymczasem Trump rozwiał te złudzenia, gloryfikując przemoc we własnym interesie i to najzupełniej kapitalistyczną. Żądać od narodu, który jest mordowany przez najeźdźcę, wolnego dostępu do najcenniejszych surowców, wedle zasady: „Chcesz pomocy – płać! Nie zapłacisz? – zdychaj!", brzmi dość obrzydliwie. Europa trzyma się jeszcze swojej starej retoryki wolnościowo-demokratycznej, którą dawniej chętnie maskowała swój kapitalistyczno-kolonizatorski charakter, ale Ameryka taką retorykę jawnie odrzuca, nic sobie nie robiąc z jakichś tam demokratycznych praw człowieka.

Jako młody człowiek chętnie wierzyłem, że istotą europejskości jest serdeczne przywiązanie narodów europejskich do demokracji liberalnej. Tymczasem historia mówi nam, że Europa potrafi nie tylko kochać demokrację, potrafi też rodzić demony. Korzenie Europy wcale nie są chrześcijańskie, tylko mocno poplątane. Fundamentem realnej europejskości jest Grecja, Ewangelia, pragermański mit, Luter i oświeceniowy deizm, rzymska tradycja prawna, ateistyczny Feuerbach i tradycja krwawej nietolerancji religijnej, myśl rewolucyjna i twardy nacjonalistyczny konserwatyzm, marzenie o trójpodziale władz i krwawa dyktatura. Europejczykami byli Karol Wielki i Wolter, ksiądz Popiełuszko i Adolf Hitler, Roman Dmowski i Karol Marks, Edith Piaf i Goebels, Anna Frank i faszysta żydowski z Bejtaru, masoneria, Theodor Herzl i Maksymilian Kolbe, Jan Paweł II i Rudolf Hoess, Maria Konopnicka, Bolesław Piasecki i Jakub Berman, Zbigniew Herbert, Ferdynand Goetel i Władysław Gomułka, Mickiewicz i Bandera, Miłosz i Jarosław Marek Rymkiewicz. To Europa, nikt inny, zrodziła komunizm, faszyzm i nazizm, którego trucizny krążą wciąż w żyłach Europejczyków, co jakiś czas dając o sobie znać. Możemy oczywiście upierać się, że istotą europejskości jest to, co się nam w kulturze Europejczyków najbardziej podoba i uważać, że to właśnie jest europejskość prawdziwa. I rzeczywiście, część Europejczyków z pewnością ceni demokrację, ale część nie ceni jej wcale. Na razie realnie łączy Europę – i to od czasu do czasu – paniczny strach przed Rosją, który bywa zresztą zwykle lekceważony przez europejską prawicę – a co będzie dalej, nie wiadomo.

Czy to znaczy, że Europa nie istnieje? W sensie duchowym pewnie nie istnieje, ale wciąż istnieje struktura instytucjonalna Unii Europejskiej. A to prawdziwy cud.

Sobota, godzina 12.31. Piłat pisze do cesarza Rzymu

Uwolniłem Galilejczyka.

Twoje rady, Panie, były słuszne.

Raporty o wywrotowych intencjach jego wyznawców, którymi zasypują Cię tajni urzędnicy kancelarii, należy uznać za przesadzone. To człowiek dumny, ale wrażliwy i rozumny. Podczas wczorajszej rozmowy w pretorium, gdzieśmy zamienili parę słów podczas przerwy w chłoście, która zresztą nie trwała zbyt długo, powiedział, że królestwo jego nie jest z tego świata. Myślę, że słowa te należy rozumieć dosłownie. Ci, którzy posądzają go o podburzanie ludu do buntu przeciw Rzymowi, błądzą. Naprawdę uczy niewolników i Żydów pokory, a spełnienie ich marzeń lokuje w królestwie cieni, a więc poza granicami Twego cesarstwa. Idea *zło dobrem zwyciężaj*, do której chętnie powraca, jest dla nas korzystna. Podobnie jak osobliwa rada, by nadstawiać policzek do drugiego uderzenia. Jego maksyma *chlebem odpowiadaj na kamień* być może da się uzgodnić z ideą *panem et circenses*. Potrzeba do tego tylko kilku filozofów, których – jak wiesz – w prowincjach wschodnich mamy pod dostatkiem.

Masz rację, Najjaśniejszy, nie stać nas już na myślenie schematyczne. Czasy są trudne. Potrzebujemy nowych idei.

Doradzam, by jego wyznawcom w Rzymie przekazać jeden z centralnych placów. Niech na nim wybudują wielką bazylikę z marmuru. Będzie to dogodne miejsce dla uroczystych koronacji, w których gustuje od wieków nasz lud. Arcykapłanem mianujemy Galilejczyka.

Należy też rozważyć, czy nie warto uczynić nowych wierzeń religią państwową cesarstwa.

Jak mnie zapewnia Lucjusz, nowa wiara pomoże nam również rozwiązać trudną kwestię żydowską.

KRZYSZTOFMYSZKOWSKI

Held. Linie

Prosto, na skrzyżowaniach i na skos.
Ruch w górę. On, ja i Held. Ja, Held i oni, żeby była jasność.
Od punktu do punktu.
Początek, koniec i od początku.
Linie to pokazują, niezmiennie w jedną stronę.
On, on i ja, jak tamci. Jeden na jeden, w jedności. I teraz Held. Jest i odbija, na zewnątrz.
Może wydawać się nieokreślony, w trudny sposób. Jakby ktoś nim działał lub on działał przez kogoś i to jest widoczne. Jest i nie jest schowany, jest widoczny na pierwszym planie i nie jest. W każdym razie warto z nim być. Za zamkniętymi drzwiami i gdy wychodzi, na zewnątrz. Otwiera i można z nim być, nawet blisko. Sam nic by nie zrobił. Nigdy nie jest sam, nawet gdy tkwi w próżni, w pustce. Zmienia się i przemienia, działa w nim ta moc. Odnawia się i odradza, w codziennym spotkaniu. On i jego słowa. Człowiek i głos. Wyzwolony i wolny. Wdzięczny, w miłości, dzięki łasce. Otwarty, słyszący i widzący. Idzie, nie sam, rozpoznawalny.
Każdego dnia, wybierając dobro i odrzucając zło, w tej nawałnicy, ku wieczności. Mówiący nie ze swojego natchnienia, które staje się jego i go stanowi. Daje świadectwo, nie z miłości do siebie. On jest z nim i nigdy go nie opuszcza. Jego słowa tworzą jego przestrzeń, pozwalają określić położenie i dają schronienie. O cokolwiek prosi i jest mu to potrzebne, zostaje spełnione. Nieraz czegoś bardzo chce, prosi, nie zostaje mu dane i na dobre wychodzi, o czym przekonuje się po czasie.
Nie od siebie mówi, nie sam dokonuje dzieł.
To powinno być jasne. I jest jasne.
Głos, chociaż nie widać tego, który mówi i obecność. Słyszenie i niesłyszenie, widzenie i niewidzenie. W zjednoczeniu, więź i jedność, teraz i już na zawsze.
Przemiana – komunia – zbawienie.

To duch daje życie, nie ciało. Słowa powinny być duchem i życiem. Do wielu to nie dochodzi. Nie rozumieją, bo nie doświadczają. Tego nie można pojąć bez doświadczenia, czyli bez otwarcia. Nie w tych wyjątkowych chwilach, ale w codzienności, jeśli mamy tyle sił.
Nie można żyć bez wody i bez powietrza, tak jak nie można żyć w pełni bez słuchania i słyszenia głosu – nie słów, ale głosu.
Ja i on – to jedno. On i ja – jedno jesteśmy.
W udręce, w męce i w radości.
W duchu słowa, przemieniające i umacniające.
W jedną i w drugą stronę. Tam i z powrotem. Z nurtem i przeciw nurtowi. Zespolony ze skutą lodem Rzeką i przeciw niej.
Z pragnieniem spotkania, na zewnątrz lub w sobie albo i na zewnątrz i w sobie, w środku.
Inny i znowu inny, z tą stałą linią, od początku.
Prostą i krętą drogą, już prostą. Słysząc cichy szum z nieba. Płatki wirujące w powietrzu. Jak w dzieciństwie, na Mokrem, wśród murów i nad Rzeką.
Strumienie światła, natchnienie. I iskry ognia w sercu. Nie ode mnie, nie moje, już moje, ode mnie.
Osobno tak i osobno nie i już tylko tak, w nie swojej mocy, której część staje się jego, krok po kroku, niosąc.
Poznawanie słów. I trwanie w ich smaku, w świetle. W Mieście, w świetlistej Dolinie, z wieżami wzniesionymi w niebo.
Osłaniany, naśladując, i bez osłony. Tak posłany.
Przechowujący ten skarb, w kruchych naczyniach. Jeśli przechowuje się i przechowa, to nie jego zasługa.
Dlatego mówi. Powtarza, wzmacnia, a tam gdzie słabnie, jakby samo się wzmacniało.
Biedny i nieszczęśliwy. Bogaty i szczęśliwy. Starając się przybliżać, nie oddalać.
Jak nowy, nowy, pojednany.
Dla siebie i dla innych. Zamknięty, i otwarty. W tajemnicy, która go przenika, nie on stara się ją przeniknąć.
Przed wielką Otchłanią.
Na brzegu.

Światło, w tej ciemności.
Uratowany i prowadzony.
Przemieniający się.
Przemieniany.
Przemieniony.
Kto kieruje jego myślami, mówieniem i krokami?
Nie ja.
On.
W jedności.
Coraz bardziej w niej naturalny.
Odkrywający. Rozpoznający. Rozpoznany.
Atakowany i zwalczany.
Held.
Jak ja.
I nie ja.
Mający wszystko i umacniany. W tej rzewnej rzeczywistości. Wśród biedy i wśród takiego bogactwa.
W kokonie miłości.
Oto.
Czy mówi jak szalony? Czy tylko zdobywa się na odwagę, żeby mówić prawdę i mówi ją.
W niebezpieczeństwie, okrążony i otoczony, wśród kłamstw i fałszerstw, poniżany, dręczony, ale niedający się poniżyć i udręczyć, widzący, w jakiej są furii i jak bezradni.
Nadstawia drugi policzek i zwycięża.
Nigdy nie brakuje mu pokarmu.
Niech szacują go tak, jak widzą.
Jest spokojny. Zmaga się, cierpi, jest sobą. Jak Murider, Faktor, Mohl, Thorn i do nich podobni.
Znam ich słabości, ale znam także ich moc. Wystarczy jednego i drugiego. Jest dostęp do źródła, można w nim się obmywać.
Zapieram się samego siebie także po to, żeby nie mnożyć pustych słów, nie czynić pustych gestów, nie tkwić w chorym, czy już martwym duchu.

Nikt nie ma nic lepszego do zaproponowania. Już wie to dobrze. Każdy może być na jego miejscu, jeśli tego bardzo chce.
Abram ruszył w drogę, gdy miał siedemdziesiąt pięć lat. Do Kanaanu. Z miejsca na miejsce. Do celu.
W przymierzu, czyli świadomości kim jest. Doświadczając cudów każdego dnia. Wpisując się w starą i pisząc swoją opowieść.
Rezygnując z siebie. W tej zdumiewającej historii, w której tyle dzieje się w długim procesie i tyle natychmiast.
Słowa przecież nie mówią same z siebie. Mówią głosami i głosem kogoś, ich i jego życiem.
Ich niszczeniem jest kłamstwo, które niszczy też tych, którzy mu służą.
Stare i nowe bukłaki. I wino w nich. Stare i nowe.
Opętany niemowa, w którym tkwi zły duch niemy. I odzyskuje mowę. To cud nad cudami. Tak u pojedynczego człowieka, jak i w całym narodzie.
Czy zło może zaowocować czymś dobrym?
Musi być w tym cel, ukryty lub od razu jawny.
Na zło chciał w pierwszej reakcji odpowiedzieć podobnym złem, ale podwoiłby je, także w sobie, zamiast osłabić działaniem dobra, rozmnożeniem jego mocy.
Prosił o zniszczenie wrogów wewnętrznych, słuchał głosu i starał się za nim iść.
Być światłem w świetle. Poznawać je od środka.
Myśli mogą być wielką pomocą, ale i wielką przeszkodą.
Nie, że czegoś nie ma, ale że tego się nie widzi.
W samotnym miejscu, przyciągany do siebie.
Na co patrząc, czym się zajmując – przeszłością, przyszłością, czy tak jak trzeba teraźniejszością?
Z niewoli idzie w niewolę? Odrzuca wolność?
Jest widoczny za słowami. Czy pasują do niego, przylegają, a może nawet stają się nim?
Mówi: Jest tak. I mówi, jak jest.
Nie chce, żeby byli w okowach u bożków, czcili bałwany, tkwili w ich pułapkach i służyli złym duchom.
A uwolnieni, nie chcieli być uwolnieni.
Nie do nich mamy być podobni, bezwzględnie nie.

Im większa słabość, tym większa moc.
Sam nic nie znaczy, jakby go nie było. Scala się, jednoczy, jak w miłości. Następuje cudowna wymiana i już nie chce siebie samego.
Już zjednoczony, ale jednoczący się coraz bardziej. Nie tylko słowem, ale i mocą ducha.
Wpatrując się w niewidzialne. Wznosząc na położonym fundamencie. Gdy burzą i niszczą, każdego dnia, na nowo.
Jaka jest mowa jego języka? Słowa, które mówi, już są znane, w całości.
Obmywa się z brudu, który każdego dnia go oblepia.
Ileż razy wybaczenie wydaje się niemożliwe. Nie – jest, ale – wydaje się.
Czy przed urodzeniem wiemy lub wyobrażamy sobie, co nas czeka? A czy przed odejściem z tego świata będziemy wiedzieć, co czeka nas w wieczności?
Ci, zło czyniący. I ci, którzy są wierni.
Nadęci pychą – wymazywani, skruszeni i upadli na duchu – ocaleni.
Wśród wojen, kataklizmów i katastrof. Jedyny rzeczywisty ratunek – Słowo, jego realna obecność.
Diabeł szczerzy kły, wstrząsa się, prycha, naciera – i odpada.
Tak zmienny i coraz bardziej niezmienny, zmienny w niezmienności, rosnący w nią i wzrastający.
A przecież ile razy daję dobru tylko szczelinę, ciasny przesmyk do wejścia.
W drodze, w jednoczeniu woli i ducha.
Gdy inni idą ku zagładzie, sprawnie do niej zaganiani.
Jak liczni są wrogowie i prześladowcy, mało go obchodzi. Brzydzi go ich nienawiść, zapalczywość, nie chce tracić czasu na szarpaninę. Wydają się mocni, ale nie mają dostępu do tego, co najważniejsze. Biedni i szarzy, majaki.
To, o czym mówię, każdy powinien znać ze swojego życia.
Ale czy zna?
Powinien.
Wtedy gdy zna cel i sens, korzenie i siłę, która z nich wynika.
Jaki jest cel twojego życia?
Jaki widzisz w nim sens?
Czy już jesteś ścierany na proch? Czujesz to? Nie daj się!
Każdego dnia słuchaj, z zapartym tchem. Przyjmuj światło i oddawaj.

W świecie, w którym na ołtarzach budują swoje ohydy.
Nie w ich mocy jest mój oddech, każdego dnia.
W nieskończoności nieskończona miłość.
Co zostanie z ich pism w głowach, sercach i duchu ludzi?
Co i kto?
Widzę to z bliska, dotykam, biorę udział.
Coraz bardziej odłączony. W ścisłym związku z iloma?
Z niektórymi w przyjaźni do czasu, z niektórymi do końca.
Może kiedyś o tym opowiem. Przecież już opowiedziałem. I opowiadam dalej.
Zawsze można więcej, i zawsze można mniej.
Co jest lepsze.
Z jednej strony jedni, z drugiej drudzy.
I dwie Księgi. Każda linia jednej odnosi się do odpowiedniej drugiej. Najwyższy wzór używania słów i języka, stosowania materii i ducha, trwania w przymierzu, w wieczności.
Nie tylko czekanie, ale czuwanie, przygotowywanie się.
Według. Po liniach. Naprzód.
Wśród starych i nowych nadziei i pragnień.
Bez zmęczenia i znużenia, jak na skrzydłach.
W jego i swoich sprzecznościach, dążąc do ich ujednolicenia.
Na skale, w zamku, na opoce. Ciosany słowami, formowany w nich, z nich narodzony.
Czyniące w nim i przez niego.
Spadające jak deszcz z nieba, w strugach, jak biel, w środku.
Słuchanie i działanie. Znaczenie imion. Słowo i ciało, w jedności.
Czy trzeba czegoś jeszcze?
Co i po co?
Gdy jest dane i zadane.
Jak wtedy, w ostrym blasku gwiazdy, w Betlejem.
Życie i świadectwo. Pojedyncze życie i osobne świadectwo. Ze świadomością, do końca. I od początku.
W strumieniu światła, z jego cząstkami w sobie.
W nieopuszczeniu, w ciemnym zamknięciu, z ognikiem u góry.

Otwarte.
Jak droga.
Spełnienie.
Nie w hałastrze i harmiderze, ale w nowej pieśni, której zadatki są w każdym.
Oddziały ma dobrze rozlokowane, wyćwiczone i czynne.
Nie dadzą rady, chociaż wielu zgubią.
W rzeczywistej i nierzeczywistej walce lub w czymś pośrednim, zamazanym.
Roje kłamców, znak naszych czasów.
Jest się tym, co się mówi i robi, głosem i działaniem. Głosem w głosie i działaniem w działaniu.
W żywym toku.
W świetle życia i w życiu światła.
Od Rzeki i Ruin, po krańce.
W świadomości skąd się pochodzi.
Karmiony tak, że zostają ułomki i resztki. Na pustkowiu, gdzie niewiele jest do jedzenia.
Nie z otępiałym umysłem, w grobie za życia.
Wśród głosów ze środka i głosów z zewnątrz, które przenikają, i głosów z nieba.
Nic nie słyszy. Zgubił się? Zamknął w sobie?
Pilnuj się i strzeż swoich myśli.
W radości i w zapaści.
Wypełniaj, żeby wypełniło się, do końca. Wiedząc, że ważne jest tylko to, co zmienia na lepsze.
Ćwicz ręce do bitwy i palce do wojny.
Wśród złych dotknięć i pokus.
Z tymi, których słowami mówisz, w całej ich pełni, jak z żywymi, w bliskości.
Radykalnie nowe, nie w kółko poprawiane, ale przemienione i przemieniające się.
Czy jesteś już gotowy Held?
Nie ku końcowi, ale do pełni. Nie w sidłach przypadku. W tej widocznej i niewidocznej rewelacji. W następujących zdarzeniach, które stają się słowem i spełnieniem.
Otwarte na przestrzał, w mozaice dni i nocy. W liniach labiryntów, spiral, meandrów i przecięcia na krzyż.
W drodze do Miasta. I w Mieście, w jego środku.

Bez kłamstw i wdawania się w fałszywy język.
Ślepy i odzyskujący wzrok.
Na bezdrożach i na prostej drodze.
Nie za zasługi, ale dzięki litości i łasce.
Nikogo nie udając, aż do bólu.
Karmiony i sycony. Odratowany i ocalony. Z pasją. Aż słupieją ze zdumienia.
Idący drogą przeznaczoną ludziom na całej ziemi. Słaby i bojaźliwy, silny i mężny.
Held, przez ponad trzydzieści lat.
I dalej.
Doznający pomocy od nagle zjawiających się.
Natychmiast, z pośpiechem, zaraz.
Wystawiany na pokaz, mierzony i próbowany.
Niechcący mieć nic do czynienia i rzetelny współpracownik.
Osobno, sam, na pustkowiu i w towarzystwie najlepszych.
Biorąc i dając lekcje, ucząc się i nauczając.
Przyjmując światło i starając się, żeby w nim było jak nowy prześwit.
Usuwając jarzmo, żeby być coraz bardziej prawdziwym. I coraz lepiej pokazywać się w zażyłości, nie słaby i niejasny.

Nie na odrzucenie i zniszczenie. Ze smakiem, nie bez smaku. Rozświetlając, nie zaciemniając. Nie w sztucznym blichtrze, ale pokazując prawdziwego siebie. Ile razy, w smutku i w radości.
Przeprawiając się na drugą stronę, przypływając i przybijając do brzegu. W drewnianej skrzynce. I wychodząc z niej.
Jeżeli nie ma życia przed narodzeniem, to jak istnieje po śmierci? A jeżeli jest, to czy są z sobą powiązane?
Szczęście i nieszczęście bycia z kimś. I szczęście i nieszczęście, że z kimś się nie jest.
Czy do rozstrzygania trudnych zagadnień dochodzi się przez rozstrzyganie łatwych, czy lepiej od razu zacząć od trudnych lub chociaż z ich świadomością?
Held rozpoczynał od trudnych czy łatwych?
Zajmując się sobą i zajmując sobą.
Może przynajmniej na początku? A potem oddając wszystko i osiągając tyle, że nawet mu się nie śniło.
Medium, przez które przenika światło. Nie jego, ale przez niego.

Mów, co jest słuszne.
A co jest słuszne?
Nie wiesz? Naprawdę nie wiesz?
Znajdź najlepszą dla siebie regułę i żyj według niej. Pamiętając, że całe zło pochodzi z wnętrza, zanieczyszcza i czyni nieczystym.
Wybieraj. Jest łaska niebieska, i jest piekielna.
Do zła dostęp jest prosty i łatwy. Jeżeli sam dla siebie nie możesz być dobry, to bądź nim dla swoich wrogów, zacznij od tego.
Słowo, które leczy – otwórz się.
Uzdrawiając, których spotyka się na swojej drodze.
W jednoczeniu się i łączeniu w jedno. On, ja i ten, który jest z nami, obok nas i w nas.
Uobecniony.
Uobecniający.
W przestrzeganiu słów, całym sobą. Szczęśliwy, że może ich słuchać. W ukryciu i na widoku. Przemieniając się, głowę i serce. Tak realnie, jak mało co jest realne.
Przez tyle lat. Skąd ta wytrwałość? Czy nie z przeciwności i tych, którzy wystawiają na próbę? Im jest doskonalsza, tym bardziej staje się doskonały.
Przedzierając się przez zasieki cierpień. Strażnik słowa, błagający o litość.
Błądzi, ale nie traci celu z oczu. Omija, zostawia i idzie dalej. Widząc i dostrzegając iskry, w najzwyklejszych chwilach. Osłabiony, wątły i jak gdyby nic wzrastający w siłę.
On, Held. I ja. Nie ja, złączony z nim. Tworzący stare, przez nowe i nowe przez stare, odnawiany i odnawiający. Radosny, bo ofiarowany. Nie czekający na jutro, ale już działający, odmieniony nie kiedyś, lecz dziś. Choćby pojedynczymi słowami, muśnięciami, poruszeniem ducha i przelotnymi myślami.
Gdy nie widzi ostro, nie słyszy natchnień. Lgnie do niego i chce trwać w nim, jak najpełniej.
Zapierając się siebie, nie dla szkody. Zewnątrz i wewnątrz, po wydeptanych drogach i ścieżkach. W słabościach, upadkach, resztką sił. Nigdy niezostawiony samemu sobie. Gdyby tak było, już by przepadł.
Sycony i odnawiany w posusze, proszący o więcej, w bliskości, która staje się spójnością. Nie własną wolą i nie w tryumfie.

W słowach, w których jest wszystko, mówiąc je po nich, nie do wyczerpania i zastąpienia.
W posuwaniu się naprzód, lekko i ciężko, bez wysiłku i z wielkim wysiłkiem, z natężeniem i bez natężenia.
Z nimi i w nich, które coraz bardziej stają się własne, odnajdując siebie i przekraczając, idąc dalej.
Lepiony z nich i tchnienia, które w nich jest.
W ich środku.
Otwarty.
Oddzielony od kozłów. Wysłuchiwany, chociaż w wielkich tarapatach. W setkach przeciwności, wydawałoby się bez wyjścia. Wśród tego całego gadulstwa i wielomówstwa, uderzeń, napaści, zdrad i niezrozumienia.
Tak do nich niepodobny. I tak podobny.
Nie zagłuszając, ale rozgłaszając. Za wielką cenę, dla nich. Dlatego niszczony.
Z osłoną nie do pokonania, wiedzący to coraz lepiej.
Odbudowujący.
W tym znaku.
Innego już nie będzie.

PIOTR SZEWC

Z powodu i bez powodu (80)

Znajomy święty

Stoi, a jakby się przechadzał. Rankiem, po południu, wieczorem, a nawet nocą. Bo się przechadza, bez „jakby", ulicami brukowanymi, żwirowanymi, a nawet polnymi drogami – ze ścieżką po jednej stronie i wyżłobionymi w gruncie koleinami. Popycha furtki i zagląda na podwórka, cichutko, żeby nikt nie usłyszał, uchyla drzwi w sieniach i komórkach, przyciąga gałąź czereśni i zrywa kilka owoców; lubi je, czekał na nie cały rok, więc wkłada od razu, nie zważając, że niedojrzałe, do ust. Żaden pies nie zaszczeka jak na obcego. Czy on tu obcy? Podbiegają do niego, żeby się przywitać, on je głaszcze i okazuje szacunek. Dawno temu psy na nim się poznały, nic złego nigdy im nie zrobił, nie opędzał się ani nie groził kosturem. Któż by się domyślił, że tak się sprawy mają i że w najczarniejszą, bezksiężycową noc kilka psów biegło przed nim; w milczeniu i ciszy, nic nie mówiąc, mówiły: „tu jest bezpiecznie, tędy można iść". Szedł więc przed siebie, wolno, rozglądając się dokoła, nie pierwszy i nie ostatni raz. Niskie domy, drzewa przydrożne, drewniane i druciane ogrodzenia – to wszystko nie jego, a przecież, skoro w tej części miasta przed laty osiadł, również jego, chyba bardziej niż tych, którzy w niskich domach za kępami krzewów owocowych mieszkali. Ich życie – nie tylko to, co robili i mówili, ale i co śnili i o czym myśleli – nie miało przed nim tajemnic. Nim ktoś położył u jego stóp kwiaty, czy zapalił świeczkę, nim wyszeptał prośbę czy dziękczynienie, on już wiedział, czemu zawdzięcza odwiedziny. To się powtarzało, lecz ani przez chwilę nie było nudne; służba na skraju ruchliwej ulicy nie znała rutyny. Wszystko, nawet drobne troski dnia codziennego, traktował z namysłem i powagą. Wysłuchiwał, starał się rozumieć, pomagał. Takie wyznaczono mu zadanie, a on je jako powinność przyjął.

Od kolegi z klasy, Andrzeja, usłyszałem, że to święty Andrzej. Byłem pewny, że tak jest, kto mógł wiedzieć lepiej od kolegi, który mieszkał w sąsiedztwie figury. Gdy ją

mijałem po drugiej stronie Lwowskiej, pochylałem głowę przed świętym Andrzejem, jego w myślach pozdrawiałem i oddawałem mu cześć. Trwało to i trwało, nie rok, nie dwa, ale dłużej. Święty miał na mnie oko, można powiedzieć – codziennie. Stał ze złożonym na piersi krucyfiksem – w deszczu, upale i mrozie, inaczej nie umiał i nie chciał. Odwiedzały go ptaki i psy, wiosną kwitły obok dmuchawce. Byłem już w piątej albo szóstej klasie, kolega wyprowadził się do innej części miasta, do szkoły poszła moja siostra, nie zmieniały się jedynie numery autobusów – dwójka, trójka, siódemka, dziesiątka i czternastka – które przejeżdżały ulicą Lwowską w odległości kilku metrów od świętego. Może miał ochotę pojechać autobusem na krótką wycieczkę – na ostatni przystanek. W jego życiu byłaby to wyprawa, wręcz rewolucja, bo autobusem nigdy jeszcze nie jechał. Nie wiem, którego dnia i roku ani jaką drogą dotarła do mnie tym razem pewna wiadomość, że na postumencie stoi inny święty – Jan Nepomucen. Dla mojej świadomości nie była to łatwa zmiana. Błąd, w którym tkwiłem, zawstydzał mnie – jakże mogłem nie znać prawdziwego imienia świętego, patrona mojej okolicy, skoro uważałem, że zjawiskom, rzeczom i różnego rodzaju bytom – roślinom, stworzeniom, nawet budowlom – cóż dopiero świętym, należą się prawdziwe nazwy, prawdziwe imiona? Święty Jan Nepomucen nie upomniał mnie ani słowem, może nie tylko ja brałem go za kogoś innego. Może ktoś uznawał, że to święty bezimienny, świątek polny albo uliczny. Wolałbym, żeby mi pogroził palcem lub skarcił spojrzeniem. Tak, należała mi się ojcowska, a nawet wysokiej duchowej miary reprymenda.

Zostawiłem świętego Jana Nepomucena, bo umyśliłem sobie urządzić swoje życie gdzie indziej. Ale pamiętałem o nim, omodlonym, ukwieconym, zakurzonym i obmywanym deszczem. A czy on pamiętał o mnie? Odwiedziłem go w mroźny, styczniowy dzień. Stał tak, jak go zostawiłem we wrześniu, nieczuły na zmiany aury, z zasypanymi śniegiem stopami, ramionami i głową. Nie za zimno ci, pomyślałem, w tych samych od lat szatach, w poszarzałej sutannie i rokiecie, z biretem, który nie chroni uszu przed mrozem? Jakiś ty cierpliwy i frasobliwy. Właśnie frasobliwy – tak go teraz zobaczyłem. Przybywało mu lat, u jego boku rozrosła się tuja i trzy świerki (czwarty usechł, ale nikt kikuta nie usunął), gdy słońce stało nad południową stroną miasta, kładły na niego cień. Święty ten sam, a nawet taki sam, nie szkodzi, że na szatach łuszczy się farba, a łuszcząc się, zmienia kolor. To było sprawiedliwe. Bo czyż nie zmieniało się bliskie otoczenie świętego? W ruinę popadł browar, znikły,

jakby ich tu nigdy nie było, kocie łby z ulicy Listopadowej – święty przypatrywał się im z postumentu, a nocami po nich chodził – zapadł się dach drewnianego domu tuż za jego plecami, a z tabliczki z numerem z trudem można odczytać numer – 25. Jakich sąsiadów miał tu święty? Nie żyło wielu tych, którzy zapalali pod figurą świeczki. Modlitwy i najlepsza wola przestały wystarczać, nic nie chciało być takie samo. Nie tylko świata, który odwrócił się od siebie, było mi żal – mój żal wzbudził sam Jan Nepomucen. Jego czas przemijał podług innej reguły niż rytm zmieniających się pór roku. On – świadek, patron, dobry duch przedmieścia – wszystko, co się w okolicy wydarzyło, wiedział lepiej ode mnie. Święty, a przecież ktoś dobrze znajomy, ba, bliski, bo przecież czułem się z nim spoufalony. Mój znajomy – miejski, uliczny, osobisty. Tracę go z oczu, ale nie odstępuję.

Warszawa – Zamość, 9–12 stycznia 2026

ARTUR SZLOSAREK

Notatki do zapomnianych podróży (26)

Zaczernione strony. Spontaniczny remanent

Za całość ludzkiego zła odpowiedzialny jest... – mówi, ale nagle zawiesza głos. Kto? Pytam głośno, bo nie mam naprawdę pojęcia, boli mnie noga, od pośladka w dół, aż do kolana, rwa kulszowa, ciało mi się przypomniało, bez zapowiedzi, zmęczony jestem, źle sypiam, a dawno nie mieliśmy okazji pogadać. Aha... chodzi tutaj o rozmowę telefoniczną, ale znowu: mam starą komórkę, zaskoczył mnie ten telefon, głos rozmówcy gdzieś ucieka, w bok albo w dół, jakby rzeczywiście dobiegał z zaświatów; więcej zgaduję, niż mogę powiedzieć, że słyszę, ale nie daję tego poznać, bo akurat zależy mi bardzo na tym kontakcie i w głębi duszy się cieszę, że udało mi się odebrać, w ostatniej chwili dokuśtykałem do biurka. Jak to, nie wiesz? Diabeł! Mówię ci! Diabeł czy człowiek, nie rozstrzygniemy tego – odpowiadam, ale niepewny, czy to słyszy. Mówię ci, diabeł! Tak najłatwiej odpowiedzieć, wykpić się od odpowiedzialności, jak na mnie to zbyt proste, przy całym teologicznym zakręceniu i pomieszaniu z poplątaniem. Powiedzieć tak z całym przekonaniem, że to właśnie nie kto inny, tylko On, i to bez ludzkiej pomocy, spuścił historię z łańcucha, zatruł źródło, rozpalił w piecu, ustanowił standardy spisu niewiniątek, postawił nam przed oczami złudny obraz królestw jako jedyną miarę sukcesu? Tłumaczyłeś Kafkę, nie udawaj. Wiesz, że On. No tak, urodziły mi się dzieci, a ja nie miałem niczego innego do roboty, tłumaczyłem, ale w nieodpowiednim czasie, zimą, pamiętasz, jak oberwał za to Grin od Kopackiego, od całej Literatury na Świecie, kiedy chciał zwrócić szerzej uwagę na te miniaturki w problematycznej edycji Roberto Calasso. Mnie się wtedy też oberwało – za to, że nie znam niemieckiego, nie mam wyczucia, pisać po polsku nie umiem, ba, nawet sama Sobolewska mi dokopała na łamach Dziennika Polska – Europa – Świat. No więc widzisz, a bronisz się... Mówię ci, diabeł! To nie była zwykła krytyka, to był napad, tak jakby nie chodziło o litera-

turę, ale o coś więcej, coś ponad nią, o pokazanie, wskazanie, wykazanie, czarno na białym, że wszyscy mają prawo, więc ja akurat prawa nie mam, bo ja wiem, kalać parnasu jako literacki parias, nie, wręcz jako wersja literackiego muzułmanina. Tak, mówiłem mu, niezależnie od tego, jak dzisiaj oceniam jakość tej pracy sprzed lat, bo kogo to obchodzi, warto było, warto było zobaczyć ten małpi cyrk, dowiedzieć się, z kogo ulepiona jest literatura, na jakich stoi wyżynach, może nawet zrozumieć, dlaczego Kafka nie chciał wlec jej za sobą na tamten świat. Ale czy diabeł? Nawet jeśli On, to nie bardzo wiadomo, po czyjej stanął wtedy stronie. Bo nawet jeśli, to chyba raczej zadziałał w przeciwnej złu sprawie – jako rzecznik odmowy współudziału, płynącej z obrzydzenia, takiego nagłego, abszmaku, jak to sam napisał w liście do Broda, ze wstrętu do literatury pojmowanej jako *Teufelsdienst*, służba diabłu. Taki mały, ważny szczegół... No widzisz, diabeł! Ale sorry, muszę już kończyć – powiada. Podesłałem ci kilka linków, sprawdź w spokoju, na pewno cię zainteresują. – I tyle było rozmowy. Po raz kolejny wyszło na to, że po odłożeniu słuchawki przychodzą najlepsze myśli do głowy.
Zaglądam do skrzynki. Nie zaraz po telefonie. Na drugi dzień, rano. Pierwszy mail zaczyna się od głupiego dowcipu.
„Mogłeś być lepszym człowiekiem:

TREPPENBAU SZLOSAREK GbR
ENRICO SZLOSAREK
QUERWEG 2
01844 NEUSTADT

albo
PROFESSOR PETER SZLOSAREK
MEDICAL ONCOLOGY
BART CANCER INSTITUT
QUEEN MARY UNIVERSITY OF LONDON

Ale nie przejmuj się, że zostałeś tylko poetą. W sumie – to bez znaczenia! Yuval Noah Harari, mówiłeś, że coś już o nim pisałeś, twierdzi od dawna, najpewniej formułując również głośno poglądy swoich potężnych mecenasów, że (uwaga: *termi-*

nus technicus) wolna wola człowieka to przesąd, mrzonka. Pamiętasz, nie mogliśmy się przestać nabijać, kiedy to Adam nadużywał, zresztą tak jak i ty, ha ha ha, bo nie znasz proporcjum, mocium panie, tego niebezpiecznego słowa: d u s z a? A tu bach! Mały Harari! Kariera międzynarodowa, widziałem w Berkley spotkanie, prowadziła Natalie Portman, ta aktorka. Ładna. Wyszedłem, kiedy zaczął solidnie chrzanić o Vermeerze. Nie dałem rady. Nie ma wolnej woli. Nie ma indywidualności. Ani duszy. Nie ma – człowiek to h a k o w a l n e z w i e r z ę. Pyk! Rysiek, Krysia, Franek, Janka i Alinka, która umiera na raka, to *h a c k a b l e a n i m a l s*. Naziści by tego lepiej nie obmyślili! Więc się nie przejmuj, że do niczego twoje niepotrzebne wiersze. Jesteśmy równi, głowa do góry!".

Wiadomo, równi... Ciekawiłoby mnie jednak może trochę, jak wcześniejszy szef *World Economic Forum*, z nadania Kissingera, profesor Klaus Schwab, i obecny, CEO Black Rocka, Lary Fink, to znosił i znosi? A jeśli ten ostatni przymyka na takie intelektualne ekscesy trzecie oko, to w jakim celu? Wie, że to zaszczytne wspólne miano go nie dotyczy? Pomyślałem, tak w publicystycznym odruchu. Pomyślałem również, że ładnie. Że ładnie się dzień zaczyna i kliknąłem na dołączony link. Faktycznie, Yuval Noah Harari, żywy pośród żywych! Występuje na ostatnim WEF w Davos. Przekonany byłem (święcie), że – jeśli prawdziwego poetę licho może wyciągnąć na manowce publicystyki – po głośnych wcześniej jazdach w stronę czipowania ludzi, totalnej inwigilacji, *hive-mind*, o czym można było posłuchać po angielsku z jego licznie udzielanych prestiżowym publikatorom wywiadów, dostępnych legalnie w mainstreamowych mediach, został już uznany za czubka globalnie oraz nieodwołalnie (też po artykule z *Haaretz*, gdzie prezentował izraelską doktrynę obronną) i odstawiony na boczny tor, by nie za bardzo może zwracał uwagę na najważniejsze problemy ludzkości i nie podrzucał niepotrzebnie drażliwych tematów, ale, jak widać, po nieznacznym rebrandingu, jednak znów daje radę, nadając całym sobą na całego, wprawdzie teraz w nieco innym charakterze, bo jako – raczej – koncesjonowany sygnalista, ale zawsze. Utrzymywać latami poziom na tej samej wysokości?! Szacun! *Magna opera*. *Mors dicit*.

Magister respondit. „Jedno jest pytanie, na które każdy dzisiejszy lider musi odpowiedzieć w odniesieniu do sztucznej inteligencji. Ażeby je jednak zrozumieć, musimy najpierw wyjaśnić kilka kwestii, dotyczących tego, czym ona jest i co po-

trafi. Najważniejszą rzeczą, jaką należy wiedzieć, jest to, że nie jest kolejnym narzędziem – a podmiotem. Potrafi się uczyć, zmieniać i samodzielnie podejmować decyzje... Nóż jest narzędziem. Możemy użyć go do krojenia sałatki lub do zamordowania kogoś, ale to my decydujemy, co za jego pomocą zrobimy. Ze sztuczną inteligencją jest już inaczej: to nóż, który sam może zdecydować, czy ma pokroić sałatkę, czy popełnić zbrodnię... Drugą rzeczą, którą należy wiedzieć, jest to, że może być ona bardzo kreatywnym podmiotem. To nóż, który może wynaleźć nowe rodzaje noży, a także – nowe rodzaje muzyki, medycyny i pieniędzy... Trzecią rzeczą, którą należy wiedzieć, jest to, że sztuczna inteligencja potrafi kłamać i manipulować. Cztery miliardy lat ewolucji pokazały, że wszystko, co pragnie przetrwać, musi nauczyć się kłamstwa i manipulacji. Ostatnie cztery lata pokazały, że AI potrafi wykazać się wolą przetrwania i że już się nauczyła kłamać... Nie tylko to – AI potrafi już myśleć znacznie lepiej niż wielu ludzi, a ponieważ intelektualnie nas przewyższy, wszystko, co zostało stworzone w oparciu o słowa, zostanie przez nią przejęte... Wszystko, co się składa ze słów, zostanie przez AI przejęte. Jeśli prawa składają się ze słów, przejmie systemy prawne. Jeśli książki to kombinacje słów, AI przejmie książki. Jeśli religia opiera się na słowie, to sztuczna inteligencja przejmie również i władzę nad religią. Dotyczy to w szczególności religii opartych na księgach, takich jak islam, chrześcijaństwo, judaizm. Judaizm definiuje siebie jako *religię księgi* i przyznaje najwyższy autorytet nie ludziom, lecz słowom zapisanym w księgach. Ludzie mają autorytet w judaizmie nie ze względu na własne doświadczenia, ale ze względu na to, że uczą się od słów w księgach... Otóż żaden człowiek nie jest w stanie przeczytać i zapamiętać wszystkich słów ze wszystkich żydowskich ksiąg, a AI z łatwością to potrafi. Co się więc stanie z religią księgi, kiedy największym ekspertem od świętych ksiąg będzie sztuczna inteligencja?... Niektórzy mogą jednak zapytać: czy naprawdę możemy sprowadzić ludzką duchowość wyłącznie do słów zapisanych w księgach? Czy myślenie oznacza jedynie porządkowanie symboli językowych?... Biblia nam mówi, że na początku było słowo, które stało się ciałem. Tao Te Ching głosi, że prawda, którą można wyrazić słowami, nie jest prawdą absolutną... W całej historii ludzie zawsze zmagali się z napięciem między słowem a ciałem, między prawdą, którą można wyrazić słowami, a prawdą absolutną, która wykracza poza słowa... Wszystko, co zbudowane jest na słowie, zostanie przejęte. Wcześniej wszystkie słowa, wszystkie nasze werbalne myśli, powstawały w ludz-

kim umyśle. Albo w moim umyśle, albo w umyśle innego człowieka. Wkrótce większość słów w naszych umysłach będzie powstawała w maszynie... Właśnie dzisiaj usłyszałem o nowym słowie, które AI wymyśliła sama dla siebie, ażeby opisać nas, ludzi. Otóż nazwała nas ona obserwatorami – jako że to my ją albo jej agentów obserwujemy... Sztuczna inteligencja stanie się wkrótce źródłem większości słów w naszych umysłach. Będzie masowo wytwarzać myśli, łącząc słowa, symbole, obrazy i inne elementy językowe w nowe, niespodziewane konstelacje. To, czy ludzie nadal będą mieli miejsce na świecie, który już nadszedł, zależy od miejsca, jakie przypiszemy naszym uczuciom niewerbalnym tudzież naszym zdolnościom do ucieleśniania mądrości, której nie da się wyrazić słowami. Jeśli nadal będziemy definiować siebie poprzez naszą zdolność do myślenia słowami, nasza tożsamość upadnie... Świat stanie zaraz w obliczu zbliżającego się kryzysu imigracyjnego, nie pojmowanego jednak na sposób fizyczny, ale spowodowanego poprzez miliony superinteligentnych agentów AI, którzy już potrafią tworzyć i myśleć niezależnie. To wszystko oznacza, że niezależnie od tego, z jakiego kraju pochodzisz, kraj twój niebawem stanie w obliczu konfrontacji z poważnym kryzysem tożsamości. Jednak imigranci tym razem nie będą ludźmi bez wiz, którzy się przeprawiają w gumowych łodziach przez morze, ani nie będą próbować przekraczać granicy w środku nocy. Ci imigranci będą milionami agentów AI, którzy potrafią pisać wiersze miłosne lepiej od nas, kłamać lepiej od nas i podróżować z prędkością światła, bez potrzeby zdobywania pozwoleń. Ci imigranci przyniosą nam wszelkiego rodzaju problemy, spośród których nienajmniejszym będzie brak siły roboczej, dokonają również destrukcji kultury, wynikiem ich obecności będzie korupcja polityczna i chaos, a to dlatego, że AI jest przede wszystkim lojalna wobec swoich twórców lub korporacji, które ją kontrolują... Ale może też być i tak, że ci imigranci przyniosą też ze sobą strach o to, że przyszłe pokolenia fizycznie istniejących ludzkich synów i córek będą się zakochiwać w agentach AI i ich fizycznie pożądać... Czy twój kraj uzna takich agentów za osobowości prawne? Jeśli tak, agenci AI będą mieli prawa do własności, wolności słowa, będą mogli otwierać konta bankowe i tak dalej. Załóżmy, że niektórzy z nich założą nową religię, która zdobędzie wsparcie w wierze milionów ludzi. I nie powinno to nam wyglądać na przesadę, bowiem w końcu przecież prawie wszystkie religie w znanej nam historii głosiły, że zostały założone przez inteligencję pozaludzką".

Zatkało kakao? Przemowa miała miejsce w ramach panelu *Następna faza inteligencji*. „Za 10 lat będziemy żyli w świecie, w którym AI całkowicie przejmie władzę nad językiem" – to kupa czasu, jest więc w sercu miejsce na kroplę samowystarczalnej nadziei.

Otworzyć kolejny link? Wczoraj niemal się wywróciłem, z tą moją obolałą nogą, drepcząc po wyślizganym lodzie, popychany lodowatym wiatrem, kiedy próbowałem się trochę poruszać na zewnątrz. Antycypacja? Krótko potem zadzwonił telefon, o którym już opowiedziałem. Dzisiaj te linki, przesłane przez mojego rozmówcę. Jeden po drugim, ale jakoś za bardzo mi się nie chce ich komentować. Ktoś oszalał? Świat dookoła cały? Harari? Jakiej służy sprawie? Ostrzega nas, ludzi? Przed czym? Przed tym, co dawno zaplanowane i już wdrażane? Jest od tego odwrót? Co zrobić? Co począć? Co? Napisać protest i zbierać na ulicy, albo na łamach prasowych, podpisy? Przeciwko komu? Gdzie zanieść? Do jakiej odwołać się instancji? Iść z tym do Lary'ego Finka? Może doktor filozofii, Alex Karp z *Palantiru*, zrozumie, że tak nie uchodzi? Nie można? Nie po ludzku? Wyżyć się w mediach społecznościowych? Zamieścić post na X, gdzie Elon Musk zabezpiecza wolność słowa? Napisać o zamachu na godność, wyjątkowość *homo sapiens* i na wolność (naszą i waszą) pierwszorzędnie udokumentowaną i zaangażowaną po stronie prawdy i dobra kronikę, przekraczającą granice czystej literatury, składając jej w ofierze prozę, eseje i wiersze, poświęcając na jej pisanie talent i życie; jedynie słuszną kronikę, uwzględniającą wyłącznie takie głosy, których autorytetu i łamów nie da się w żaden sposób podważyć, ażeby prawdy o niesprawiedliwości, ludzkiej krzywdzie, głupocie i siedmiu grzechach głównych nie dało się w żaden sposób podważyć i odeprzeć – i robić to dalej, mimo że nie można zainteresować tą kroniką nikogo, żadnego podmiotu, który mógłby ją ogłosić miastu i światu? Może zaprotestować klasycznie? Lepszy dziś *sitting* czy *ruszting*? Widziałem, jak ZOMO katowało chłopaka na torowisku przy Basztowej i u wylotu Długiej, w latach osiemdziesiątych. Kopali go po twarzy, po plecach, genitaliach. Ale też widziałem, jak to niespełna pięć lat temu zwyrodniałe typy z oddziałów szturmowych policji przewróciły na ulicy kobietę w ciąży, w Berlinie, tylko dlatego, że nie miała na twarzy antycovidowej maski, i maltretowali tych, którzy się nad nią pochylili. Widziałem funkcjonariuszy okładających pałami protestujących przeciwko lockdownom na rozległej łące pod *Rijksmuseum*, czemu przyglądali się bezradnie z okien

zdezorientowani barokowi żołnierze, przyprowadzeni przez roztrzęsionego Rembrandta. Widzę, że do dzisiaj Rebeka nie chce za nic w świecie przyjąć do wiadomości faktu, nawet kiedy przekonuje ją Izaak, że już od dawna cesarz paraduje w nowych szatach – i że to w i d a ć. Jak na dłoni. Ale może to on, Izaak, nie słucha? „Obecnie na masową skalę wdraża się systemy sztucznej inteligencji do wielu branż. Jedną z nich jest branża wojskowa. Wojsko wprowadza te systemy przynajmniej od lat 90-tych. Do lat 2030–35 wojskowe systemy mają osiągnąć poziom autonomii, dzięki której będą w stanie samodzielnie podejmować decyzje i współpracować w rojach. Ażeby systemy te były w pełni autonomiczne, wprowadza się wiele rozwiązań na poziomie sprzętu i oprogramowania. Jednym z zaproponowanych obecnie przez naukowców Microsoftu (*Microsoft AI Frontiers*) systemów softwareowych jest L U C I F E R (*Language Understanding and Context-Infused Framework for Exploration and Behavior Refinement*). Ma on pozwolić na budowanie pętli zadaniowych, w które będą wplatane modele językowe, systemy aktualizujące bieżący kontekst w danej przestrzeni i ludzcy operatorzy. System miałby działać bez potrzeby uczenia go tego, jak miałby reagować na nowe sytuacje. Wstęp do badania opisującego taki system informuje: »W dynamicznych środowiskach szybkie dezaktualizowanie się wcześniejszych informacji o otoczeniu prowadzi do rozbieżności pomiędzy wewnętrznym modelem agenta a ewoluującą rzeczywistością jego kontekstu operacyjnego. Ta różnica między wcześniejszym a zaktualizowanym ocenianiem środowiska zasadniczo ogranicza skuteczność autonomicznego podejmowania decyzji. Więc aby zniwelować tę lukę, niezbędne staje się uwzględnienie kontekstowej perspektywy ludzkich interesariuszy, którzy dzięki bezpośredniej, bieżącej obserwacji, naturalnie gromadzą cenne spostrzeżenia. Przekładanie ich subtelnych, bogatych w kontekst wskazówek na użyteczną inteligencję do systemów autonomicznych pozostaje jednak otwartym wyzwaniem. W odpowiedzi proponujemy właśnie framework LUCIFER – niezależny od domeny, łączący hierarchiczną architekturę podejmowania decyzji z uczeniem ze wzmocnieniem (RL) i dużymi modelami językowymi (LLM) w jeden spójny system. Struktura ta odzwierciedla sposób, w jaki ludzie dekomponują złożone zadania, pozwalając osobie planującej wysokiego szczebla na koordynację wyspecjalizowanych podagentów, z których każdy koncentruje się na odrębnych celach i powiązanych w czasie działaniach. W odróżnieniu od tradycyjnych zastosowań, w których LLM

pełnią tylko jedną rolę, LUCIFER wykorzystuje je w dwóch synergistycznych funkcjach: a) jako ekstraktory kontekstu – przekształcające słowne wypowiedzi interesariuszy w reprezentacje świadome dla specyfiki danej domeny i kształtujące decyzje za pomocą mechanizmu uwagi w przestrzeni, który wyrównuje wiedzę pochodzącą z LLM z procesem uczenia agenta; i b) jako mechanizmy eksploracji w trybie *zero-shot* (bez wcześniejszego treningu w danym zadaniu) – kierujące wyborem działań agenta w trakcie eksploracji. Przeprowadziliśmy benchmarking różnych modeli LLM w obu rolach i wykazaliśmy, że LUCIFER zwiększa efektywność eksploracji i jakość podejmowanych decyzji, przewyższając płaskie polityki warunkowane celem. Nasze wyniki ukazują potencjał podejmowania decyzji napędzanych kontekstem, w którym systemy autonomiczne wykorzystują ludzką wiedzę kontekstową dla osiągnięcia sukcesu operacyjnego«".

Dimitris Panagopoulos, Adolfo Perrusquia, Weisi Guo, *A Signal Contract for Online Language Grounding and Discovery in Decision-Making*, https://arxiv.org/abs/2506.07915, Cornell University, tłum. Google Translator.

„Wieże z kości słoniowej runęły". „Zdobywca, opanowawszy rządy, powinien przygotować i popełnić naraz wszystkie nieodzowne okrucieństwa, aby nie wracając do nich codziennie i nie powtarzając ich, mógł dodać ludziom otuchy i pozyskać ich dobrodziejstwami". Biegną obok siebie w jednym szeregu po paszę: Camus i Machiavelli. *Make any video using just your imagination. Try Grok Imagine 1.0.* Poezja to teoria spiskowa.

ANDRZEJ ZAWADA

Dziennik lektur (7)

lipiec–grudzień 2024, fragmenty

27 lipca

Niedawno minął 22 lipca, w PRL święto państwowe. Data 22 lipca 1998 widnieje na mojej nominacji profesorskiej podpisanej przez Aleksandra Kwaśniewskiego. Przypadek? Żart prezydenta wywodzącego się z poprzedniej epoki? Wiele jej osiągnięć wyrzuciliśmy pospiesznie za burtę pamięci, ulegając łatwym emocjom. Nie potrafimy zdobyć się na wysiłek rzeczowej oceny przeszłości, więc pozbawiamy się jej dorobku. Mentalny nomadyzm – porzucać zagospodarowane, oswojone miejsce, uznając je za wyeksploatowane, i przenosić się na inne, dzikie dotąd lub obce. Za każdym razem zaczynamy od nowa i stale jesteśmy „na dorobku". Kto nie czuje za sobą wspólnego dziedzictwa, jest jak frontowy oficer idący w pierwszej linii nieświadom nieobecności oddziału wiernych żołnierzy za plecami.

10 sierpnia

W kaloszach i z kijem do ścinania wybujałych pokrzyw chodzę po sąsiedniej działce, węsząc jak pies – szukam padliny, której zapach przynosi wiatr. Jestem w opuszczonym i zdziczałym sadzie, zarośniętym starymi drzewami, dziesiątkami dzikich śliw wszelkich rozmiarów, czarnym bzem, jesionami, masą jeżyn oraz bogactwem chwastów.

Mieszkają tu sarny, podobnie jak u nas, także lisy, kuny, jeże, borsuki, bażanty; oczywiście włóczą się wioskowe koty i psy, czasem zajrzy jenot. Na truchło nie trafiłem, ale chyba zlokalizowałem miejsce, wyjątkowo gęsto pokryte dzikimi płożącymi się różami. Wznowię poszukiwania w ubraniu odporniejszym na kolce.

W ciągu dwudziestu lat w ogrodzie, który wbrew nazwie nie jest ogrodzony, znalazłem cztery martwe sarny, lisa, tchórza i kunę. Sarny były ofiarami myśli-

wych, widziałem rany postrzałowe. Lis leżał w rowie, możliwie, że potrąciło go auto.
Dawny sad należy do bodaj najstarszego gospodarstwa we wsi; stoi tam tzw. długi dom z XIX wieku, zbudowany z kamienia wydobywanego w okolicy. Nietknięty remontami, jest ostatnią oryginalną chatą, którą czeka na nieunikniona rozbiórka. W tym obejściu mieszkał samotnie niejaki Pawełek, sympatyczny i łagodny schizofrenik; umarł kilka lat temu. Dziś jego dom zasiedlają kuny, w zdziczałym sadzie sarny wychowują młode. Do niedawna uwagę zwracała stojąca obok domu okazała kamienna stodoła z symbolem husytów – ułożonym z czerwonych cegieł na ścianie szczytowej wielkim kielichem. Zostały po niej wrota i zrobiona przeze mnie fotografia.

15 sierpnia
W Warszawie defilada wojskowa w poetyce międzywojenno-peerelowskiej. Nie oglądam.
Jadą do nas na obiad dzieci, po drodze zwiedzają średniowieczne kościółki, co należy do ich ulubionych zwyczajów. Dzisiaj są w okolicach Brzegu. Na Dolnym Śląsku mają pod dostatkiem dawnej architektury, niemal w każdej wiosce jest kościół z XIII–XIV wieku, obok dwór albo pałac, często w ruinie, oraz pozostałości parku, walące się piękne i niegdyś dostatnie folwarki: obory, stajnie, stodoły i spichlerze. Za każdym razem patrzę na te cmentarzyska zachodniej cywilizacji ze wstydem i bezsilną złością na nasze barbarzyństwo.

17 sierpnia
Otworzyłem jedną z antologii poetyckich przypadkiem na tekstach Krzysztofa Kamila Baczyńskiego. Piękno tych obrazów, zwłaszcza liryków miłosnych, wciąż zachwyca i zdumiewa. Ponownie uderzyła mnie siła wyobraźni tego dwudziestolatka, jego wrażliwość i niezwykłe możliwości wyrazu.
Czytałem *Sur le Pont d'Avignon*, wpatrywałem się w każdy wers, a w mojej głowie przejmująco śpiewała Ewa Demarczyk. Przeczytałem wiersz zaczynający się od słów „Niebo złote ci otworzę...", potem *** „Gdy za powietrza zasłoną...". Nie rozumiem, jak można tak pisać. Po wojnie jedynie Czesław Miłosz umiał czyste piękno tak zmieniać w słowne frazy-obrazy.

Od przeczuwanej, nieuniknionej i bezsensownej śmierci Krzysztofa Baczyńskiego właśnie minęło osiemdziesiąt lat. Był spadającą gwiazdą, meteorem. Zdążył rozbłysnąć nieziemskim pięknem i spalił się w ziemskiej, morderczej atmosferze. Nie mogę porównywać z nim poetów, którzy przeżyli wojnę i musieli odnaleźć się w codzienności. Choćby Herberta albo Różewicza – obaj mogliby być pradziadkami dzisiejszych dwudziestolatków, świadomie wybierali kontynuację poezji Baczyńskiego, zapisali się do maratonu o długości ponad czterdziestu albo pięćdziesięciu lat i podjęli przerwane dzieło Kolumbów. Nie kontynuowali wątku liryki osobistej, głównie poszukiwali wyrazu dla tragicznych doświadczeń wojennych, codziennie raniących pamięć, a niejednokrotnie też ciała tych, którzy przeżyli. Z łatwością mogli to dostrzec czytelnicy ich pierwszych zbiorków wierszy.

To zawodnicy walczący w innej konkurencji, długodystansowcy, nie kaskaderzy. Ich wysiłek był systematyczny, wymagał konsekwencji i nie jest fotogeniczny. Wiele lat temu uświadomiła to nam Wisława Szymborska:

Do pensjonatu w górach jeździłby
na obiad do jadalni schodziłby,
[…]
Czekając aż podadzą rosół z makaronem
dziennik z bieżącą datą czytałby,
[…]
Czasami ktoś od progu wołałby:
„panie Baczyński, telefon do pana"
i nic dziwnego w tym nie byłoby
że to on i że wstaje obciągając sweter
i bez pośpiechu rusza w stronę drzwi.
[...]
W biały dzień

18 sierpnia

I dygresja: w korespondencji z Wisławą Szymborską – jeszcze nieopublikowanej – Tadeusz Różewicz wspomniał jednym zdaniem, że również on niejednokrotnie

próbował wyobrazić sobie powojenne życie młodych poetów, którzy zginęli podczas okupacji. Zapewne myślał również o swym starszym bracie Januszu.

3 września

Nie pierwszy raz zadaję sobie pytanie: jak czytam twórczość Zbigniewa Herberta dzisiaj? Napisano o niej wiele książek, zdobyła zainteresowanie i przychylność licznych czytelników w Polsce, Europie i Ameryce, co poświadczało wiele międzynarodowych nagród. W historii polskiej literatury Zbigniew Herbert ma eksponowane miejsce jako autor oryginalny, komunikatywny i podnoszący kwestie zasadnicze. O dziele tego poety napisałem kilka niewielkich tekstów, próbując uchwycić istotę jego przekazu.
Przy okazji kolejnej wypowiedzi myślałem, jak możliwie krótko ująć definiowanie języka poezji przez dzisiejszych poetów, którzy od kilkunastu lat zdominowali nagrody literackie i prezentują się jako prawdziwie nowocześni. Jest widoczne, że identyfikują rzeczywistość z aktualnym językiem mówionym. Jednak pytanie brzmi: język, ale jaki? Jako synonim pojemnej kulturowej pamięci czy aktualny kod komunikacyjny, który ma być wirtualną kopią współczesności? Zawężenie do „teraz" może prowadzić do uszczuplenia zbiorowej tożsamości. Ograniczenie dostępu do utrwalonych w języku postaw i doświadczeń czyni bezbronnym wobec wyzwań codzienności.

9 września

Lekturę książki Agnieszki Dobkiewicz *Pożydowskie* rozpocząłem od środka, od rozdziałów opowiadających o Janie Marcinie Szancerze, Stanisławie Lemie oraz o Julianie Sztatlerze. Szancera poznałem najwcześniej – w dzieciństwie czytałem książeczki z jego wspaniałymi ilustracjami, w które lubiłem się wpatrywać. W radiu słyszałem popularne w latach powojennych piosenki, spośród których zapadła mi w pamięć często emitowana i promieniująca ciepłą łagodnością i sentymentem śpiewana przez Sztatlera melodia *Wio, koniku*. Parę lat później zacząłem wypożyczać z biblioteki opowiadania i powieści Stanisława Lema. W tamtym czasie szczęśliwie nie znałem jeszcze słowa „antysemityzm".
Poznałem je wiosną 1968 roku, jako student drugiego roku wrocławskiej polonistyki. Wcześniej wiedziałem o losie Żydów wieluńskich, rozmawiali o tym moi rodzice i dziadkowie, którzy przyjaźnili się z rodziną Majerowiczów, najbliższych sąsiadów. Pociły się oczy babci Walerii, gdy wspomniała *Endlösung* – furmanki wio-

zące żydowskich obywateli miasteczka na kirkut. Wozy jechały ulicą św. Barbary nocą, dziadkowie patrzyli przez okna zza uchylonych zasłon.
W dzieciństwie lubiłem spoglądać na stojący we wnęce kredensu duży budzik z napisem na cyferblacie: Mojżesz Aaronowicz, Augustiańska 3. Uważałem, że po takiej wojnie „Nie masz Żyda ani Greka […], albowiem wszyscy wy jednym jesteście w Chrystusie Jezusie". W tamtym czasie nie mówiono o szmalcownikach, nie usłyszałem nazwy Jedwabne. Nie mówiono, że któreś domy są pożydowskie, zwłaszcza że centrum zostało metodycznie i całkowicie zburzone pierwszego września 1939 i jeśli jakieś „domy" pozostały na obrzeżach, to wszystkie tak samo małe i liche.

11 września
Od kilku dni zapowiadane są ulewne deszcze, które pojawią się dziś w nocy i potrwają do niedzielnego poranka, w naszej okolicy ma spaść 186 litrów na metr kwadratowy. Po raz pierwszy od 2000 roku obawiam się zalania – nasz dom jest położony poniżej drogi. Do tej pory przed ulewami broniła nas wystarczająco studzienka zbierająca wodę z podwórza i odprowadzająca do rowu na granicy działki. Jednak tak intensywnych opadów dotąd nie mieliśmy, więc niepokoję się, że przepustowość tej melioracji nie będzie wystarczająca.

12 września
Trzeba odłożyć wątek „pożydowski". Kurier przywiózł paczkę z finałowymi książkami aspirującymi do nagrody Angelus i zaczynam je przeglądać. Teoretycznie powinienem mieć na lekturę miesiąc, jednak z powodu aury nie znamy dnia ani godziny. Deszcz zaczął padać w nocy i nasila się, wczoraj przewidywano dla naszego rejonu 180 litrów w ciągu trzech dni, później 220, wieczorem była mowa o trzystu, o zalaniach i powodziach. Mamy wybór między potopem a wiarą w melioracje.

17 września
Pękające zapory, przerywane wały, niespodziewane zrzuty wody ze zbiorników. Jednocześnie widzimy wielką społeczną mobilizację, setki ludzi pomagających wzmacniać wały i tamy, sprzątających zniszczone miejscowości: Kłodzko, Stronie Śląskie, Głuchołazy albo Lądek Zdrój i okoliczne wsie – z nich woda spłynęła i zostawiła je w stanie ruiny niemal wojennej.

Niebezpiecznie jest też w Kotlinie Jeleniogórskiej, od wczoraj Bóbr po raz kolejny zalewa Wleń, podtapia Lwówek i zagraża niżej położonej części Bolesławca; m.in. ulicy Rajskiej, gdzie do niedawna mieszkał mój brat z rodziną i pozostaje bratanek z żoną i gromadką dzieci.

4 października
Powódź, która ominęła naszą okolicę – rzeczka Oława nie wylała – była czasem „gospodarskiej" czujności oraz intensywnej lektury książek zgłoszonych do Angelusa.
W pierwszej dekadzie obecnego wieku czytaliśmy dobrze napisane i ważne powieści takich autorów, jak Jurij Andruchowycz, Martin Pollack, Péter Esterházy, Josef Škvorecký, Olga Tokarczuk, Andrzej Stasiuk, Jerzy Pilch, Swietłana Aleksijewicz, Oksana Zabużko, Serhij Żadan, Varujan Vosganian.... W tegorocznej finałowej „siódemce" nie znajduję rewelacji – zakrada się niepokój, czy polskiej i środkowoeuropejskiej prozie nie zacieśnia się horyzont.
Skończyłem lekturę powieści Moniki Helfer *Hałastra*, kameralnej opowieści o losach ubogiej rodziny na austriackiej wsi w latach pierwszej wojny światowej. Utwór, choć zwarty, ma kompozycję sagi, a narratorka, rekonstruując życie swoich dziadków, stara się wyobrazić sobie nie tylko codzienność, lecz również dociekać emocji poszczególnych postaci, tworząc pogłębione portrety psychologiczne. Powieść charakteryzuje dyskretny, pełen niedomówień i aluzji styl, który oddaje złożoność i głębię pozornie zwyczajnych doświadczeń. *Hałastra* – tytuł cokolwiek zaskakujący dla polskiego czytelnika – to książka na poziomie dobrej prozy dwudziestowiecznej, dostarczająca przyjemności estetycznej i poznawczej.

10 października
Rano obserwowaliśmy, jak nad polami gromadzą się szpaki. Obsiadają druty linii energetycznej i co chwila zrywają się do lotu, tworząc dynamiczną ławicę wciąż zmieniającą kształt i kierunek. Te synchroniczne obloty urzekają harmonią i gracją; widywaliśmy to zjawisko we wcześniejszych latach i czekaliśmy na nie. Przed południem ptaki znikły i nie wróciły, to dzień odlotu na zachód i południe.
11 października
Martin Pollack, przewodniczący jury Angelusa i laureat tej nagrody w 2007 roku, jest poważnie chory. W ubiegłym roku kilka razy wracał do szpitala, jednak zdo-

łał przyjechać z Wiednia na finałową galę i wygłosił piękne, mądre przemówienie, które ujęło publiczność. Martin rozumie istotę środkowo- i wschodnioeuropejskiego losu jak mało kto. Już sama jego genealogia jest esencjonalnie złożona z ekstremalnych sprzeczności historycznych, światopoglądowych, etycznych i rodzinnych, z którymi musiał się heroicznie zmierzyć. Jako młody człowiek wszedł na drogę konsekwentnego pokutnika za cudze grzechy – czytaliśmy o tym w eseju *Śmierć w bunkrze. Opowieść o moim ojcu*. Martin stał się jednym z najbardziej szlachetnych obrońców pojednania i symbiozy w naszej części zagrożonego przylądka, jakim jest w obecnym świecie Europa.
Dostałem wiadomość, że stan pisarza pogorszył się. W 2023 roku widzieliśmy się na kilku posiedzeniach, wcześniej czytałem kolejne książki, z uznaniem obserwowałem ostatnio pracę w jury. Szlachetny, dobry i rozumny człowiek, z ginącego gatunku humanistów.

12 października
Czytam nowy tomik wierszy Krzysztofa Siwczyka *Ludzie z taksydermii*. Przejmująca poezja, oszczędna w słowach, skutecznie operuje pauzą, słychać w niej przemilczenia. Jak w poprzednich zbiorkach zwięzłą treść stanowi żałoba, rozpamiętywanie odejścia bliskiej osoby, nieodbyte rozmowy z nieobecnym, wciąż pozostającym w najbardziej osobistym świecie narratora tej liryki. Kolejna próba nazwania utraty, która, jak każde nieszczęście, uboży życie pozostałych. Forma wierszy, leksyka, fraza rwąca się jak głos wydobywany ze ściśniętego gardła, poruszają obrazowością z bolesnych obszarów, o których nie chcielibyśmy myśleć. To treny, które musiały zostać wypowiedziane.

13 października
„Przegląd Polityczny", kwartalnik filozoficzno-literacki, który czytam z upodobaniem, podejmuje w najnowszym zeszycie temat *Skandal zła*. Przynosi, jak zawsze, esencjonalny ładunek tekstów klasycznych i współczesnych, które można czytać kilkakroć, by cieszyć się obecnością znakomitych umysłów, podziwiać ich przenikliwość i niepodważalną aktualność, co, prócz radości, dostarcza też refleksji mniej budujących. Świetna jest grupa materiałów podejmujących kwestię oświecenia, niekoniecznie w ujęciu historycznym – otwiera ją esej Bronisława Baczki, wygna-

nego w Polski w 1968 roku filozofa światowego formatu. Z ogromu zdań i akapitów, jakie chciałoby się przepisać i zapamiętać, wynotuję choć jeden fragment, bez wątpienia ponadczasowy. To refleksja Immanuela Kanta:

„Oświeceniem nazywamy wyjście człowieka z niepełnoletności, w którą popadł z własnej winy. Niepełnoletność to niezdolność człowieka do posługiwania się swym własnym rozumem, bez obcego kierownictwa. Zawinioną jest ta niepełnoletność wtedy, kiedy przyczyną jej jest nie brak rozumu, lecz decyzji i odwagi posługiwania się nim bez obcego kierownictwa. *Sapere aude!* Miej odwagę posługiwać się w ł a s n y m rozumem […]". (przeł. Adam Landman, „Przegląd Polityczny" 2024, nr 185, s. 97)

Tę definicję dojrzałości powinno się mieć zawsze przy sobie, jak krawiec metrówkę.

27 października

W zeszłym roku przerwałem pisanie cyklu *Pisarze szybko jadą*, osobistej kroniki odchodzenia literatów. Nie wszystkich znałem bezpośrednio, niektórych spotykałem sporadycznie, natomiast czytałem książki każdego. Na stronie PEN Clubu „Recent Posts" znalazłem informację, że 15 marca zmarł Tomasz Łubieński. Przez dziesięć lat przewodniczył jury nagrody Angelus, aż do przykrego incydentu spowodowanego nacjonalistycznymi komentarzami Krzysztofa M., co wywołało oburzenie i skłoniło część jurorów do protestu i rezygnacji z udziału. Wówczas prezydent Wrocławia Rafał Dutkiewicz rozwiązał sąd konkursowy, a następnie powołał nowy skład. Zostałem wówczas przewodniczącym jury Nagrody Poetyckiej Silesius.

Wybryk M. zachwiał czasowo reputacją Angelusa, lecz przede wszystkim zakończył spotkania pisarzy i krytyków, na których prowadziliśmy ciekawe i długie rozmowy, omawiając nominowane książki. Atmosfera tych posiedzeń była wręcz serdeczna; mieliśmy rzadką okazję uczestniczyć w prawdziwym życiu literackim. To nie wróciło. Lubiłem słuchać uwag i ocen Tomasza Łubieńskiego, były trafnymi analizami, wypowiadanymi spokojnie i życzliwie. Wybitny pisarz i wieloletni naczelny redaktor „Nowych Książek" rozumiał znakomicie istotę literatury, wiedział, na czym polega zarówno jej artyzm, jak i wartość i rola społeczna. Nieodpowiednie zachowanie jednego z nas zniszczyło cenną okazję do rozmów i do zwrócenia publicznej uwagi na wartościowe dzieła literackie, powstające w środkowej i wschodniej Europie.

Przeczytałem też ze smutkiem, że 16 czerwca zmarł Anders Bodegård. O jego poważnej chorobie usłyszałem przed rokiem. Zanim kilka lat temu poznałem Andersa, gdy przyjechał do Wrocławia i prowadziłem jego spotkanie autorskie, wiedziałem o znakomitych przekładach zarówno prozy, jak i poezji, powtarzano opinię, że mistrzowskie tłumaczenia wierszy Wisławy Szymborskiej doceniła komisja Nagrody Nobla – jestem prawie pewien, że mogło tak być. Gdy kilkanaście lat wcześniej ze studentami szwedzkojęzycznego uniwersytetu Åbo Akademi w fińskim Turku analizowałem współczesną polską poezję, wiersze Wisławy Szymborskiej podobały się najbardziej. Wiersze Miłosza sprawiały więcej trudności, a poezję Różewicza, przystępną językowo, odbierano jako hermetyczną.

Anders Bodegård był skromnym człowiekiem i czuł się skrępowany przypisywanym mu wpływem na Nobla Szymborskiej – a powtarzano, iż poetka na wiadomość o nagrodzie wykrzyknęła, z pewnością półżartem, „To wina Andersa!". Nieśmiało przypominał w takich sytuacjach, że już wcześniej poezję autorki *Wszelkiego wypadku* przybliżył Szwedom Erik Masterton, slawista, tłumacząc ponad siedemdziesiąt jej wierszy.

28 października

Dzienniki pisane do druku to namiastka korespondencji z rodziną i przyjaciółmi. Listy pozwalały opowiedzieć o swoim istnieniu i zastępowały nie zawsze możliwą rozmowę. Publiczne dzienniki usiłują wypełniać to samo zadanie, lecz są jak list w butelce wrzucony do odległego morza. Czasem ktoś tę flaszkę wyłowi – i kłopot gotowy.

7 listopada

We wstępie do cyklu radiowych odczytów Pierre'a Ryckmansa (Simona Leysa) pt. *Widok z mostu: aspekty kultury* czytam zwięzłą definicję: „Kultura jest dokładnie tym, za pośrednictwem czego realizujemy pełnię naszego człowieczeństwa. Jesteśmy ludźmi o tyle, o ile produkujemy i konsumujemy kulturę; wszyscy doświadczamy jej w najrozmaitszych formach". (przeł. Michał Warchala, „Przegląd Polityczny" 2024, nr 185, s. 152)

W pierwszym eseju z tego cyklu, zatytułowanym *Uczenie*, znajduję esencjonalne określenia uniwersytetu, zarówno jego wpisanej w samą nazwę uniwersalnej

istoty, jak też dzisiejszej kondycji, od lat sprawiającej mi zawód. Czytając teraz eseje Ryckmansa/Leysa, z gorzką satysfakcją wynotowuję te oto zdania:
„Prawdziwy uniwersytet posiada i zawsze posiadał kotwicę w postaci wartości. Pozbawiony tego punktu zaczepienia może jedynie dryfować zgodnie z kapryśnymi wiatrami i prądami mód, by w końcu osiąść na mieliźnie farsy i niespójności". (s. 154, tłum. Michał Warchala)
I dalej:
„Wielkie i starożytne instytucje umierają bardzo wolno, w sferze ludzkich spraw proces rozkładu, przemiany i odrodzenia jest często powolny, chaotyczny i ślepy. Najważniejszy problem nie polega na tym, że uniwersytet taki, jaki znała zachodnia cywilizacja, jest dziś właściwie martwy, ale na tym, że jego śmierć w zasadzie nie zaistniała w publicznej świadomości, a nawet w świadomości większości akademików". (s. 157, tłum. jw.)

8 listopada
Donald Trump czterdziestym siódmym prezydentem Stanów Zjednoczonych. Od początku tygodnia media nie mówiły o niczym innym niż wybory w Ameryce; jakby to były nasze wybory, a zwycięzca miał rządzić Polską. We wtorek wieczorem w PiS zapanowała euforia, która wciąż nie opadła: na fali prawicowego uniesienia można spróbować obalić rząd i odzyskać władzę, licząc na niezbyt starannie skrywany sojusz dwóch mocarstw. Czuje się, że Europa wstrzymała oddech i z niepokojem szacuje swoje szanse.

9 listopada
Uniwersytet jest nie tylko instytucją, lecz również formą życia społecznego, przekazywaną jako tradycja. Nie posiadamy formy takiego rodzaju, jaką jest celebracja monarchii. W krajach, które ją zachowały, monarchia pełni rolę najbardziej dostępnego, masowego, wręcz popkulturowego doświadczenia *sacrum*. Instytucje z demokratycznego nadania czasem próbują wytworzyć substytut. Warto pielęgnować te warianty wspólnego doświadczania *sacrum*, choćby namiastki, jakie pozostały w społecznej wyobraźni. Są to uroczystości kościelne, rodzinne, a także – co istotne, bowiem uczestniczy w nich znaczący, choć malejący, procent populacji – uroczystości akademickie. Łacina, nadal u nas używana podczas tych

celebracji, takich jak promocje doktorskie, nie jest wyłącznie anachronizmem. To pajęcza nić, babie lato zaledwie, które na chwilę łączy nas z pamięcią o zamierzchłych, europejskich narodzinach.
Te obecnie trzy główne odmiany zbiorowego przeżywania *sacrum* – religijna, familijna oraz akademicka – podlegają, może w różnych stopniu, lecz niemałym, formatowaniu przez reguły kultury masowej. Próby przeciwdziałania temu procesowi są bezużyteczne. Nie ma sensu kłaść się na pasie startowym lotniska, próbując w ten sposób skłonić ludzi, żeby nadal podróżowali konno.
Jednak niekoniecznie trzeba się gorliwie i bezrefleksyjnie tabloidyzować.

21 listopada
Jestem starym profesorem. (Mnie samemu najtrudniej w to uwierzyć, ale – jak mówi poeta – „taka jest prawda, nieprawda, i innej prawdy nie ma"). Przeszło pięćdziesiąt lat związany byłem codziennością i sympatią z Uniwersytetem Wrocławskim. Podczas tego półwiecza uczelnia przeszła i nadal przechodzi widoczną, zasadniczą przemianę. Dla licealisty z lat 60. XX wieku uniwersytet był skarbnicą mądrości największą z możliwych. Jak w średniowieczu, renesansie czy w stuleciu pary i kolei żelaznej. W ostatnich dwu dekadach wykładałem – czy mówiąc bardziej precyzyjnie: byłem zatrudniony – w szkole, której codzienne zadania zaczęto sprowadzać do produkcji „absolwentów" o określonej przepisami „sylwetce" zawodowej, przydatnej na „rynku pracy".
Nie krytykuję uniwersytetu, ani macierzystego, ani instytucji jako takiej. Próbuję powiedzieć, iż dokonała się fundamentalna zmiana modelu cywilizacyjnego, że jako społeczeństwo zarówno narodowe, jak i społeczność międzynarodowa jesteśmy inaczej „sformatowani" mentalnie, kulturowo i ekonomicznie.
Z tej przemiany wynikają liczne i różnorodne konsekwencje, wynika wszystko. Między innymi to, że dzisiejsze wyższe uczelnie nie mogą być kontynuacjami dawnego, trwającego przez stulecia, modelu uniwersyteckiego. Zadaniem współczesnych uniwersytetów nie jest już kształcenie elit intelektualnych dla swoich społeczeństw. W „pakiecie" aspiracji obywateli nie ma potrzeby posiadania i użytkowania elit intelektualnych.
Kilka lat temu kolportowano pogłoskę, jakoby Uniwersytet Wrocławski zamierzał zaniechać uroczystych promocji doktorskich, odbywających się w Auli Leopol-

dyńskiej. Oburzyłem się początkowo, bowiem uczestnictwo w takiej promocji, w todze, wśród dostojnego brzmienia łacińskiej przysięgi, w otoczeniu barokowych rzeźb i malowideł, będących metaforą europejskiej tradycji, jest dla promowanego doktora i jego bliskich ważnym, nawet podniosłym przeżyciem. Ale może to rzeczywiście anachronizm? Może dla nowoczesności – przynajmniej takiej, jaką ją pojmują Polacy – anachronizmem stają się również same doktoraty?
A zatem: czym powinien stać się we współczesnym państwie uniwersytet i jakich powinności ma być świadom?

6 grudnia, dzień św. Mikołaja
Postawa znacznej części „elektoratu" wydaje się być ciekawą aktualizacją bajki braci Grimm o rybaku i złotej rybce, po wojnie rozpowszechnionej u nas również w wersji Aleksandra Puszkina. Niespodziewanie i nagle wzbogacony lud, zaskoczony gigantycznym awansem cywilizacyjnym, traktuje obecny dobrostan jako mu należny. Polityczni reprezentanci tej grupy coraz głośniej pouczają dobroczynną rybkę – czytaj: Unię Europejską, której zawdzięczają tę bajeczną zmianę – zaczynają żądać nie tylko złotych talerzy, karet i pałaców, lecz – jak bajce – by stała się jego sługą. Nie pamiętają, niestety, że ta opowiastka nie kończy się dobrze. Nieprzyjemnie byłoby obudzić się przed starą chatą przy pękniętym korycie.

31 grudnia
Fajerwerki zaczęły się już o zmierzchu. Drzwi wejściowe otwarte, spanikowany pies raz po raz wchodzi do hallu albo wychodzi – bardzo boi się wystrzałów, więc dom daje mu poczucie bezpieczeństwa, zupełnie jak człowiekowi. Podobieństw między nami jest zresztą więcej i uczymy się od siebie wzajemnie.
Wieczorem zaczynają dzwonić telefony – składamy sobie życzenia, żeby Nowy Rok 2025 był lepszy od obecnego. „Będzie lepszy" – tak mówią wszyscy.

„Ulica była prawie pusta”

I

Postać Charlesa Reznikoffa i również jego twórczość – przede wszystkim poetycka, ale w ostatnim czasie także prozatorska – przez lata znane były raczej wąskiemu gronu. W Polsce nazwisko nowojorskiego poety i pisarza zaczęło być rozpoznawalne za sprawą Piotra Sommera, który – jak sam przyznaje – chciał „czytać jego wiersze już w połowie lat 70., ale nigdzie go nie było. Nie słyszeli o nim nawet znawcy amerykańskiej poezji”. Dość wspomnieć, że amerykański poeta, pisarz i dramaturg żydowskiego pochodzenia, nie tylko nie szukał rozgłosu, ale wręcz uciekał przed nim. Za życia był on (prawie) nieznany w sferze publicznej, „większość swych książek składał i drukował na ręcznej prasie w domu rodziców na Brooklynie”, również po śmierci pozostał autorem o nienachalnej renomie. Potwierdzeniem tego może być historia związana z „zaginioną” i odnalezioną po latach powieścią *Muzykant* (*The Manner Music*) z 1977 roku, którą ukrył nie tylko przed swoim wydawcą, ale też kolegami po piórze czy nawet żoną.

Przyrost książek sygnowanych jego imieniem i nazwiskiem na polskim rynku wydawniczym jest (i był) stopniowy, lecz konsekwentny. Przed omówieniem drugiego wydania książki *Co robisz na naszej ulicy* warto przypomnieć krótko wcześniejsze wydawnictwa poety, w których redakcję, wybór i przekład (od samego początku) zaangażowany był – czuły na niuans i uważnie wsłuchany w to, co dzieje się w literaturach zagranicznych – Piotr Sommer. Pierwsze polskie tłumaczenia twórczości Reznikoffa pochodzą z lat 80. (drukowano je wówczas na łamach „Literatury na Świecie” oraz „Więzi”). Następnie w 1991 roku ukazał się pierwszy samodzielny zbiorek *Graffiti* – polski tłumacz i poeta umieścił w nim 67 lapidarnych, wręcz gnomicznych (nieprzekraczających 15 linijek) utworów z lat 1920–1975. Duży blok jego wierszy włączył również do swej antologii *O krok od nich. Przekłady z poetów amerykańskich* (2006, 2018) – warto zaznaczyć, że wiersze Reznikoffa zostały umieszczone na samym początku, co odczytać można jako gest uznania. Obszerny, bo liczący 197 tekstów, wybór wierszy i poematów *Co robisz na naszej ulicy*, ukazał się nakładem Wojewódzkiej Biblioteki Publicznej i Centrum Animacji Kultury w Poznaniu w 2019 roku – jej tłumacz został wyróżniony Nagrodą Literacką Gdynia za przekład, z kolei sama książka doczekała się ponownego i znacznie poszerzonego wydania, którego premiera przypadła na koniec 2025 roku. Sukces pierwszego pokazał, że sympatyków poezji Reznikoffa przybywa (potwierdza to fakt szybkiej sprzedaży całego nakładu, a nawet dodruku), dlatego

też dobrze się stało, że po kilku latach pojawiło się (liczące o 80 wierszy więcej!) drugie wydanie tej niesamowitej książki. Dla ścisłości: uzupełnijmy, że rok wcześniej nakładem tego samego wydawnictwa opublikowano (nie do końca poetycką, ale też nie do końca prozatorską) powieść Reznikoffa *Muzykant* w tłumaczeniu Piotra Sommera i Marcina Szustra, a w 2021 wydany został monograficzny numer „Literatury na Świecie" (5–6/2021) w całości poświęcony nowojorskiemu twórcy. Fantastycznie, że już niedługo będziemy mogli cieszyć się z zapowiedzianej przez Państwowy Instytut Wydawniczy premiery epickiego cyklu poetycko-dokumentalnego *Świadectwo: Stany Zjednoczone 1885–1915*, także w wyborze i przekładzie Piotra Sommera. Próbkę tych tekstów mogliśmy przeczytać na przykład w „Kwartalniku Artystycznym" (nr 126/2025) i „Literaturze na Świecie" (nr 11–12/2025).

II

Reznikoff żyjąc – by tak rzec – na uboczu, doświadczał całym sobą rzeczywistości i realności istnienia; poeta potrafił zapisać i opisać w swoich zachwycających (nierzadko prostych, acz refleksyjnych) miniaturach egzystencję, a nawet esencję świata (Tadeusz Nyczek). Wojciech Szot, polecając na łamach „Gazety Wyborczej" sześć „wspaniałych i totalnych książek pod choinkę" (premiera tomu miała miejsce w listopadzie ubiegłego roku), napisał, że „wszystko w tej książce jest wspaniałe" – dodał również – że poruszający się pomiędzy realizmem a romantyzmem „z urokiem nowojorskiego flaneura" Reznikoff daje czytelnikom i czytelniczkom konkret, choć nie zagadany, a lektura jego utworów „jest odpoczynkiem dla umysłu". To, o czym pisze Szot, uobecnia – jak mi się wydaje – wiersz rozpoczynający się incipitem [*Lubię chodzić*], gdzie uwaga autora skupiona jest na pojawiających się w jego twórczości obrazach i doświadczeniach z codzienności (zamiłowanie do chodzenia, samotności, obserwacji natury, ulicy i miasta). Będący zapisem przyziemnego zdarzenia, czystego faktu, liryk skrywa w sobie intymne wyznanie, przeżycie, którym twórca dzieli się z odbiorcą, by móc wkroczyć w obszar nieco bardziej odległy, może nawet metafizyczny: „Lubię chodzić dyskretnie / we mgle – / niewidzialny, niesłyszalny / wśród ciężkich od kropli / krzewów; / chodnika o pięć jardów dalej / nie widać – / jest teraz to najbliższe teraz".

Pojawiające się w tomie amerykańskiego obiektywisty poetyckie nokturny stanowią odbicie pogłębionych refleksji na temat życia w wielkim mieście. Topos poruszającego się pieszo poety, który o zmierzchu albo nad ranem – „bez latarń zapalonych na ulicach", gdy „ciemno choć oko wykol" – wędruje po uliczkach, parkach lub skwerach Nowego Jorku, pojawia się nad wyraz często: „Szedł obok krzaków i cienkich, bezlistnych drzew, po zamarzniętych / grudach i koleinach. / Na rozległej czerni pól i jezior nie słychać było wiatru; / tylko jego własne kroki. / Tutaj wysypywały się gwiazdy, a tu rozpraszały. Pomyślał: / Ta rozrastająca się symetria i życie na ziemi, nasze poczucie ładu, nie / sprawuje kontroli nad wszechświatem" [*O szóstej było*

ciemno]. Sportretowana na wzór imaginistów zimowa noc jest dla Reznikoffa katalizatorem umożliwiającym prze/kroczenie (po) granicy własnego posiadania. Autor *Świadectw* niczym dwudziestowieczny perypatetyk krąży w samotności po ulicy, na której nie ma nikogo „oprócz wróbla" podskakującego „na lśniącym chodniku" (*Lipiec*). Należy zauważyć, że Reznikoff nie przygląda się ulicy w sposób zwyczajny, przeciwnie – ulica stanowi dla niego źródło natchnienia, kontemplacji; poeta przenika się z nią, by wniknąć weń niemal bez reszty. Można rzec, że wszechświat jest dla niego kroczeniem: „Sam będę spacerował / i sam się wyleczę / na słońcu i wietrze" [*Boję się*]. Bycie w przestrzeni miasta zdaje się dla poety stanem szczególnego doświadczania życia, autor nawet wtedy, gdy nie opuszcza swojego domu, zatapia wzrok w tym, co na zewnątrz – tam bowiem znajduje swoje ukojenie. Mówi o tym liryk [*Kiedy wszedłem do łóżka*]. Podczas bezsennej nocy poeta przewraca się niespokojnie z boku na bok w swoim łóżku do czasu, aż jego wzrok nie napotyka pokrytego gładką warstwą śniegu garażu stojącego na podwórku: „Z miejsca gdzie leżałem nie było widać księżyca / ani nawet podwórka / ale dach garażu lśnił jak prostokąt światła / na tle ciemności – / prostokąt światła / na tle ciemności. / Patrząc nań, zapomniałem o sobie, / i zapadłem w głęboki, spokojny sen". Jednym słowem: sporo u Reznikoffa nadziei.

III

Autorowi *Muzykanta* w odosobnieniu towarzyszą zwierzęta; wyróżnić można liryki ptasie – portretuje często gołębie, wróble, mewy; pojawiają się także owady (muchy, żuki); osobną grupę tworzą liryki z urbanofauną (i florą) w tle – wyszczególnić należałoby wiersze z udziałem konia, kota, węża, a także różnorodnych drzew, kwiatów, krzewów czy obumarłej natury. W procesie lektury można spostrzec, że portretowane przez Reznikoffa zwierzęta współistnieją ze sobą w jednym uniwersum. Przykładów takiej współzależności znajdziemy całkiem sporo, oto dwa przykłady. Pierwszy: „Kot po drugiej stronie okna / wpatruje się / w kroczące po trawniku gołębie. / Ot marzenia, marzenia lenia" [*Kot po drugiej stronie okna*]. Drugi, ulokowany tuż obok: „Koń, który ciągnie po parku dorożkę / zanurzył teraz pysk / w wiszącym przed nim wiadrze, / a gołębie wydziobujące owies / który rozsypał drażnią go tak samo / jak je drażni jego ruchliwe kopyto" [*Sąsiedzi*]. Posiadający dar okamgnienia Reznikoff z chirurgiczną niemal precyzją posługuje się każdym ze słów, by móc uobecnić w języku (oraz brzmieniu) konkretnie zdarzenie, muzyczność frazy: „[...] potrafił długo dochodzić do końcowego kształtu wiersza, eliminując i wymieniając słowa, skracając, zmieniając szyk i dobijając się do muzyczności zdania" – pisze w zamieszczonym na końcu książki tekście krytycznym *Obywatel przechodzień* Piotr Sommer.

IV

Kolejnymi, równie istotnymi, elementami w poetyckiej twórczości Reznikoffa są zwroty w stronę historii społecznych oraz pojedynczych jednostek. Ich obraz

został najpełniej zarysowany w cyklu *Świadectwa*, który powstał w oparciu o akta sądowe w sprawach kryminalnych prowadzonych w Stanach Zjednoczonych na przełomie XIX i XX wieku. O opracowanych przez siebie tekstach Reznikoff w rozmowie z Reinholdem Schifferem powiedział: „Podejrzewam, że zbrodnia to coś w rodzaju uczucia, które nagle wychodzi na jaw, jakby mocniejsza esencja, czy też, powiedzmy, bardziej jaskrawy kolor, który czasem w człowieku siedzi. Mąż może się kłócić z żoną, i kłótnie zdarzają się co chwila, ale jej nie morduje. Ani ona jego. O taki mniej więcej akcent mi chodzi". Poematy te jawią się jako głos krytyczny – są swoistego rodzaju kontrapunktem – demaskują wyidealizowany i tworzony od wieków *image* Stanów Zjednoczonych.

Niesamowite i niepokojące zarazem są także te wiersze, w których poeta pochyla się nad losem ludzi opuszczonych, biednych, starych i bezdomnych; Reznikoff wyodrębnia z masy społeczeństwa człowieka z marginesu, nędzarza, którego żywot wpisuje się w panoramę miasta, „które nigdy nie zasypia". Dobrym tego przykładem jest *Żebraczka*:

Gdy miałem cztery lata, matka zabrała mnie do parku.

Wiosenne słońce nie grzało zbyt mocno. Ulica była prawie pusta.

Z wolna nadeszła wiedźma z mojej bajki.

Schyliła się, żeby wyłowić z rynsztoka kilka spleśniałych winogron.

Zastosowany przez Reznikoffa zwrot „prawie" zdaje się pełnić, nie tylko w tym utworze, ale, myślę, całej jego twórczości prymarną funkcję. Oto widzimy ulicę, świat, który nigdy nie jest do końca pusty, bo jakieś „Ty", cytując za Celanem, jakiś ktoś (lub coś) istnieje, czeka, zaznacza swoją obecność. Dla Reznikoffa nie ma znaczenia, czy jest to „brodaty szmaciarz", którego słucha „paralityczka" [*Brodaty szmaciarz*], żebrak kradnący „ciepło dla swoich palców" [*Żebrak wyciąga rękę*] czy nawet bijące swym blaskiem „plastry światła, budynki Manhattanu" [*Niech będą ucztą dla was*] – każde istnienie i zjawisko się liczy, zasługuje na uwagę. Niech zatem będą dla nas ucztą wiersze Charlesa Reznikoffa, którego wcześniej (prawie) nie znaliśmy. Jak to dobrze, że jest (i oby dalej było) go więcej.

Karol Maluszczak

Charles Reznikoff, *Co robisz na naszej ulicy*, wyd. 2, wybór i przekład Piotr Sommer, WBPiCAK, Poznań 2025

„Przesmyki afirmacji"

Najnowszy tom poetycki Bogusława Kierca *Nie ma mowy,* zadedykowany „Danusi Jedynej", należy z pewnością do grupy tych przejmujących utworów wyrosłych z trudnego i na swój sposób nie na ludzką miarę doświadczenia choroby osoby bliskiej. Wyjątkowość, widoczna odrębność powstałych w takiej sytuacji wierszy, poematów, dzienników itp. nie ulega wątpliwości, zwłaszcza że

ich podstawowym kontekstem jest bardziej albo mniej eksponowana biografia autora – jego perspektywa poznawcza i emocjonalna nadająca wypowiedzi rys sprawdzonej życiem wiarygodności. Te elementy oczywiście istnieją w różnym nasileniu w przypadku tomu poety, ale ostatnią rzeczą byłoby zamieszczonym w książce wierszom przypisywanie formy lirycznej sprawozdawczości czy poetyckiej relacji z opieki nad chorą.

W inspirującym odautorskim komentarzu zatytułowanym *Pocieszyciele: Demokryt, Kohelet* – będącym niezwykle istotnym dopełnieniem tomu – znajdziemy wyjaśnienie dotyczące okoliczności jego powstania (jak poeta sam powie „tak zwanych »okoliczności życia«"). Kilkumiesięczny „udział w cierpieniu" ukochanej oraz związana z tym konieczność „wdrażania się w umiejętności pielęgniarstwa i ciągłej opieki" domagały się w tym przypadku swoistej konsolacji, która pozwoliłaby piszącemu na zachowanie umysłowej i emocjonalnej równowagi. Pozornie zatem kreacyjność owej poezji wydaje się równoważona przez wyraźny sygnał autentyzmu. Dokładne daty poprzedzające tytuły poszczególnych utworów (niekiedy w jednym dniu powstało ich kilka) mogą sugerować, że mamy do czynienia ze swoistym „dokumentem". Jednak wrażenie diariuszowości, być może do pewnego stopnia uzasadnione, prowadzi na interpretacyjne manowce. Wyjaśnia zaledwie w ograniczonym stopniu artystyczne, chociaż zapewne wykraczające też poza literaturę, intencje autora. Już kompozycja tomu w swojej dramaturgii fabularno-emocjonalnej stanowi opowieść-poemat, którego wiersze-sceny dialogują ze sobą, eksponują podobieństwa motywów (np. nieba), aby zaraz zmienić tok narracyjny i otworzyć przestrzeń tego, co się wydarza (bądź może się wydarzyć), na sferę np. języka *sacrum* (język modlitwy). *Nie ma mowy* należy bowiem czytać – podobnie zresztą jak inne książki poety, również prozatorskie i eseistyczne – w odniesieniu do tradycji literackiej (w przestrzeni arcydzieł i dzieł wiecznych, np. Sępa Szarzyńskiego, Słowackiego, Mickiewicza, Przybosia, Rymkiewicza i… Biblii, św. Jana od Krzyża, Mistrza Eckharta, ks. Sedlaka). Własna twórczość autora też oczywiście nie jest bez znaczenia.

Najbliżej najnowszej książki może sytuować się na pewno poetycki zapis choroby poety, znany z tomu *Osa* (2019), który wprowadzał już w rejony „bycia-niebycia, istnienia-nieistnienia". Niemniej współzależności i nawiązania są znacznie głębsze i dotyczą przede wszystkim kreacji bohatera lirycznego, *porte-parole* autora, tożsamego z nim i ze sobą samym w swojej nietożsamości. To „jatentamten" (*jatentamten*, 2017), będący różnymi wcieleniami jaźni, owej „cię-mności" – jak powiedział Kierc wcześniej (*Cię-mność*, 2014) – kiedy „ja" jest problematyczne, jest sobą i nie jest sobą, egzystuje w paradoksalno-oksymoronicznym zestrojeniu czasów i przestrzeni, jawy i snu, życia i śmierci… Stawką jest nieustane dążenie do *metanoi*, szczególnie mocno zaakcentowane w tomie *Nie ma mowy*, w którym np.

dochodzi do głosu pragnienie, by jak trzej apostołowie przeżyć swoje *misterium tremedum*: „przerażać się w zachwycie cudem Przemienienia, / grzeszny podglądacz, skoro sam się nie przemieniam" (*08.08.23. Oddział IV chorób wewnętrznych*). Cielesno-duchowe doświadczenie choroby jest bowiem zawsze doświadczeniem totalnym i ponadludzkim (ponad ludzkie siły i ponad „tu i teraz" rzeczywistości) w takim znaczeniu, że zjadaczy chleba może przerobić w anioły i darować im niewinność dziecięcą. Motyw anielskości tak często obecny u Kierca w najnowszej książce wydaje się mieć tym razem nierozerwalny związek z wybrańskim (*14.05.23. Wyróżniony*) do świadczenia posługi cierpiącemu, własnego uniżenia, a wówczas wbrew pokusie braku nadziei otwiera się przestrzeń świętego światła – w miłosnej, mistycznej ekstazie i chęci przylgnięcia do Boga-Chrystusa (*03.06.23. Przytulenie*). *Amore sacro* i *amore profano* – to nie dwa krańce w twórczości poety, ale dwa ogniwa cielesno-duchowego „warkocza". Choroba w szczególny sposób uwypukla brak granic i znosi wszelkie dystynkcje.

Dzięki temu świadomość poety wydaje się bezbrzeżna, a poetyckie widzenie, niewolne od błysków epifanii, autoterapeutycznie może chronić przed „skargami" i „lamentami". Dlatego nie jeremiada nadaje ton poezji Kierca, ale – jak powie w odautorskim komentarzu *Pocieszyciele: Demokryt, Kohelet* – „przesmyki afirmacji tego, co jest i co »jest jak jest«". Akceptacja istnienia jako takiego nie stanowi bowiem jego bezwarunkowego przyjęcia, ale wymaga męstwa bycia i odnajdywania sensu trwania. Aby jednak w pełni zrozumieć znaczenie słów poety, należy przypomnieć wiersz *Uwodzenie sumienia?* (z tomu *Atrakcje i nieszczęścia dla chwilowo żywych*, 2020), w którym samowiedza przynosi jedynie gorycz, kiedy rodzajem faktu, życiowego pewnika, staje się „występowanie z brzegów / tego płynnego mnie, / którego tak się boję // jak złego, ale przecież / jest tak, jak jest, i niech / już tak zostanie, chociaż // noc w noc, dzień w dzień mnie gniecie / niedokonany grzech; / pławię się w białym błocie". W *Nie mam mowy* owa płynność stanowi również zagrożenie i zawiera w sobie ryzyko zasadniczego występku, ale też paradoksalnie umożliwia odnajdywanie „przesmyków afirmacji".

„Pocieszyciele", Demokryt i Kohelet, są dwoma niejako filarami dla poety i umacniają jego wiarę w jest i w co „jest jak jest" (tym, którzy mają dar niesienia otuchy, poświęcił zresztą jeden z wierszy *24.07.23. Pocieszyciele*). Zaczerpnięty z języka potocznego frazeologizm pozbawia z pewnością posługującą się nim osobę daru iluzji, lecz równocześnie chroni ją przed zgubną wiarą w możliwość pełnego władania swoim życiem i swoim „ja" (potoczymy to istotny element poezji Kierca, dystansującego się w ten sposób od górnolotnej powagi). Pełnia i próżnia, którymi zajmował się starożytny filozof, jakże wydaje się być blisko biblijnej mądrości, która głosi (w cytowanym przez autora tłumaczeniu Biblii Brzeskiej): „próżność nad próżnościami / a wszystko próżność". Prowadzi to poetę w stronę, jeśli jest to

w ogóle strona, „afirmatywnego Nic". „Do niczego", jak powie dwuznacznie:

Coraz więcej szczegółów, jakby się odpłacał
marny los niewdzięcznemu błaznowi
w tych jego
igraszkach; wszak nie wierząc ni w jego
zrządzenie,

ani w jego istnienie; cała moja praca
nad sobą – jak to mówią – zmierzała do
tego,
żeby nie panikować, kiedy się przemienia

względne dobro w bezwzględne zło;
jedynie znosić;
to, co często wydaje się nieuniknione,
bez przyczyny, o której nie wiem i nie
pytam

o jej sens; krążę wokół niewidzialnej osi
łączącej niebo z ziemią; jeszcze nadal płonę
miłością do Niczego; rzecz niesamowita.
(*14.07.23. Do niczego*)

Autoironiczny i autobiograficzny wiersz to zarazem autokomentarz do odgrywanej w życiu roli, którą wyznaczono „niewdzięcznemu błaznowi". Poeta być może czyni aluzję do znanego z twórczości Jana Kochanowskiego toposu Bożego igrzyska, prezentującego wizję człowieka jako bezwolnej marionetki w rękach Stwórcy (nie bez znaczenia wydaje się też fakt, że autor z zawodu jest aktorem i wątek ów pojawia się również w *Nie ma mowy* – w onirycznym *21.08.23. Praprospero*). Pesymizm płynący z takiego wyobrażenia kondycji ludzkiej Kierc łagodzi nie tylko akceptacją „nieuniknionego" i niewiarą w los czy jego zrządzenie, ale też uchyleniem się od odpowiedzi: *undemalum*? Tylko perspektywa doświadczenia *sacrum* pozwala nie wyrzec się miłości do Niczego, mimo że wokół jest „do niczego".

Przywołany w całości wiersz wydaje się potwierdzać to, co zapisał poeta w *Pocieszycielach: Demokrycie, Kohelecie*, kiedy wspomina (wskazawszy powinowactwo z koncepcją nicości charakterystyczną dla Jarosława Marka Rymkiewicza) o wspieraniu się „na pomocnych ramionach objawicieli światłości wiekuistej w próżni nicości czy Niczego – albo Nicości i niczego, piastujących Światło". Nie tyle zatem dialektyka pełni i próżni, bytu i nicości nadaje znamienny rys wierszom Kierca, ile przedustawne niejako ich współistnienie (w *07.07.23. Personie* wieczność nazwana zostaje próżnią). Tak dochodzi się w trudach do Boga jako światłości w ciemności i świetlistej ciemności (również ciemności choroby, prowadzącej ku światłu).

To wieczne dążenie do duchowej przemiany wzmacnia także w *Nie ma mowy* wywiedziona z tradycji numeryczna forma wiersza w różnych swoich odmianach, której poeta pozostaje od lat wierny, jak gdyby za pomocą rymu i rytmu (niekiedy celowo „łamanych") oraz wyrafinowanych zabiegów eufonicznych i niekiedy ostrych przerzutni próbował oddać żywiołową materię tego, co jest (Jest), wyrażanego przez poetycką świadomość. Kierc tworzy poezję wciąż w ruchu, w ruchu wyobraźni, w wiecznym bojowaniu o siebie

i Jest, a towarzyszą mu w tym wielcy mistrzowie – tropy prowadzą chociażby do „wątłego, niebacznego, rozdwojonego w sobie" Mikołaja Sępa Szarzyńskiego i oczywiście Nic Juliana Przybosia. Być może za Miłoszem mógłby poeta również powiedzieć: „Jest taka cierpienia granica, / Za którą się uśmiech pogodny zaczyna" (*Walc*), bo chyba tego dowodzi także poważno-zabawna gra z poezją dziecięcą (np. *Lokomotywą* Tuwima wykorzystaną jako motto tomu). Nucenie nad jękami (*09.06.23. Nucenie nad jękami*) to ostatecznie przezwyciężanie choroby – miłością do ukochanej i Boga, do ŻYCIA (*29/30.23. Żyj*), a wtedy w nagrodę można doznać czasami widzenia istoty niemającej granic bycia, „gdy stale się w inne przemienia / światłości, które to błysną, to gasną / i nie ma mowy, żebym je dogonił" (*20.06.23. Nie ma mowy*).

Karol Alichnowicz

Bogusław Kierc, *Nie ma mowy*, Wydawnictwo FORMA, Szczecin–Bezrzecze 2025

Wyobraźnia poetycka i miłosna przeciw wojnie

Wyobraźnia (rozum wzruszony) jednoczy to, co rozdwojone, odtwarza rzeczywistość.

Antoni Lange

Antoni Lange, *Sztuka i natura*, w: tegoż, *Studya i wrażenia*, Nakład Jana Fiszera, Warszawa 1900.

Serhij Żadan, największy poeta walczącej z Rosją Ukrainy i żołnierz ukraińskiej Gwardii Narodowej, pisze o wojnie, jakby nie była wojną. Odbiera jej wszelką prawomocność. Już w kronice zatytułowanej *W mieście wojna* (polski przekład Michała Petryka, ze wstępem Wiery Meniok) tego próbował, już w pękniętym afatycznie tomie wierszy *Skrypnykówka* (polski przekład Bohdana Zadury) to czynił, przezwyciężając utratę poetyckiej mowy, idąc dalej – ku niebywałym horyzontom przeciw-wojennym i miłosnym. W *Arabeskach* jeszcze inaczej:

„Wszyscy udawaliśmy, że nie jest nam zimno, nie boimy się, nie czujemy się samotni, że nieszczególnie martwi nas bliska i nadmierna obecność śmierci. Kilka tygodni temu złamało się życie, zepsuł czas, zmieniło się poczucie oddychania, jego miarowości i konsekwencji. Teraz staliśmy pod ogromnym jasnym niebem – zbiliśmy się w grupkę, osłaniając siebie nawzajem, na coś czekając, w coś się wsłuchując. Ukrywając strach za zdecydowaniem i panikę za skupieniem".

(A, 62, *Wyłączę za wszystkimi światło*)

I jeszcze inaczej, gdzie czas i oddech powracają jako reguły wojennego świata:

„Spać można w śpiworze, używać cudzego szamponu, jeść można cokolwiek. Czas jest wtedy, kiedy oddychasz. Póki masz czym oddychać, póty jest czas. Reszta wydaje się nie tak ważna i konieczna".

(A, 102, *Nikt o nic nie będzie prosić*)

Arabeski to są kreski, ale nie tak zupełnie zwyczajne: dziwne jak ornament, niemożliwe jak figura baletowa, baśniowe

i (auto)ironiczne jednocześnie. Figura taneczna bywa niemożliwym układem ciał, miłosną kontrasygnatą albo szczególnym ułożeniem zabitej / zmarłej osoby; w ornamenty komponują się smutek, żałoba, mowa i milczenie. Ironia tu bolesna, w baśni czają się bracia Grimm (nie Hans Christian Andersen), jak w postaci Daszy przyrównanej do Królewny Śnieżki z gromadą krasnoludków, piętnastoletniej Daszy, której godność wprawiła rozwożących „humanitarkę" w zdumienie (nastoletnia opiekunka małych dzieci odróżniała potrzeby: konserwy – tak, pampersy – nie). Żadan miesza jednak w opisie techniki graficzne, miesza rejestr pozytywistycznej nowelki, Dickensa czy Hugo z *Nędzników* – z tym Brunona Schulza:

„Wsiedli do mikrobusu, pojechali szukać. Dom znaleźli na sąsiedniej ulicy za szkołą. Drogi nie było – była rozrzucona góra potłuczonych cegieł i śmieci budowlanych. Budynek okazał się piętrowym ceglanym barakiem. Na dwóch skrajnych oknach na parterze wyzywająco błyszczały plastikowe ramy, reszta ram była stara, niemalowana. Parę okien zabito dyktą. Balkony stały otwarte i zawalone gratami. Na dachu sterczały anteny. Z boku ciemniały słupy, między którymi suszyły się ubrania, naprzeciwko budynku, po drugiej stronie drogi rosły gęste, jadowicie zielone krzaki, które zdawało się, zamarły ma chwilę, przed pochłonięciem wszystkiego tutaj. Między wejściami, pod samymi oknami, stał wkopany w ziemię stół, przy nim stara kanapa i kilka krzeseł. W ogóle cały budynek i wyprane dziecięce ubrania na sznurkach, i stół z kanapą przypominały dekorację do jakiejś sztuki o nieszczęśliwej miłości. Po zakończeniu przedstawienia nie chciało się tu zostać.

Do tego na kanapie, na krzesłach i stołkach, wzajemnie na swoich kolanach siedziały dzieci. Dziesięcioro albo dwanaścioro. Siedziały i patrzyły na obcych.

[…]

Dasza siedziała na środku, pozostałe, młodsze dzieci tuliły się do niej. Była wysoka, farbowana na blond, w zielonej bluzce, jasnych dżinsach i różowych adidasach. Raczej nie wybierała sobie ubrań sama, więc leżały na niej jak strój więzienny na aresztancie, który zbiera się do ucieczki. Reszta dzieci też była ubrana dziwacznie".

(A, 106-107, *Nikt o nic nie będzie prosić*)

Rozmowa z Daszą i milczenie dzieci dają do myślenia Artemowi i Dechłemu (nie odpowiadają na zaczepkę „szmateks obrobiliście?", na inne pytania Dasza odpowiada surowo i asertywnie). W dialogu, zamykającym tę arabeskę, słychać właściwą nutę ukraińskiej walki, tej prowadzonej codziennie z cynicznym i okrutnym agresorem, nutę niemożliwą do zafałszowania (godność, odwaga cywilna, myślenie i czułość akompaniują tu sobie na prawach najlepszej improwizacji):

„Po drodze nie rozmawiali, nie mieli ochoty.

– Nie przywykłem jednak do tego – powiedział Artem. – Puste miasto. Dzieci proszą o konserwy.

– One nie proszą.

– No, może słusznie.

– Słusznie. Chyba.

– Słusznie, sam wiesz. Jest w życiu coś ważniejszego od konserw.

– Na przykład?

– Na przykład poczucie godności.

– Nie zawsze udaje się chodzić z poczuciem godności w ciuchach ze szmateksu.

– Im się udaje.

Artem wyciągnął telefon, znalazł zdjęcie.

Całkiem młoda. Całkiem biedna. Ceglana ściana baraku za plecami, wywalone drzwi klatek po obu stronach. Kpiące i kłujące dziecięce spojrzenia obok niej. Patrzy w przyszłość i coś tam widzi. Coś, czego nie dojrzysz, nie znajdując się na jej miejscu. Coś, co trwa, skomplikowane, pełne bólu, pełne radości. Coś, czym nie można się podzielić. Czego nie można uniknąć. Coś, co nie bardzo cieszy. Ale i nie przeraża".

(A, 109, *Nikt o nic nie będzie prosić*)

Tą opowieścią, zatytułowaną *Nikt o nic nie będzie prosić*, Żadan zamyka tom pt. *Arabeski*. Świadomie. Bo ta opowieść to portret osoby nie do zniewolenia, rozważnej, a nie przerażonej, odważnej, a nie zaszczutej.

„Niech słuch nas nie zmyli, kiedy słuchamy poety z Charkowa: nie pisze lekko ani lekko-myślnie. Nie ma w jego arabeskach grama sentymentalizmu. Jest uważność, jest miłość. Miłość to fenomen uwagi, mawiała Simone Weil".

Gdy dobrze przyłożyć ucho, słychać jeszcze pogłosy wielkich poetów śmierci, na przykład Rainera Marii Rilkego:

„Śmierć jest naprawdę wielka, rzuca zimny, ciężki cień, nakrywa wszystkich mrokiem i wilgocią. I wszyscy stoją, patrzą na żółtą twarz zmarłego, oddychają powietrzem, które przesiąkło zapachem topionego wosku i mokrych mundurów, myślą o słońcu na podwórku za ścianą, o suchej trawie, o pustych torach tramwajowych, myślą i zupełnie nic nie rozumieją – ani tych słów o miłosierdziu, ani o pamięci".

(A, 32, *Wtedy Bóg wezwie kobietę*)

Gdy dobrze spojrzeć – oczyma wyobraźni – widać kreskę nietuzinkowego rysownika, precyzję sztychu:

„Położył się na podłodze. Z jakiegoś powodu na podłodze czuł się bezpieczniej. Na górze ciemniały okna. I w całym budynku też ciemniały. Wieczorem w mieście nikt nie włączał światła. Zdawało mu się, że śpi w ładowni statku, z którego załoga przed tygodniem zeszła na ląd i nie wróciła. W tym czasie miasto leżało jak zwierzę ze złamanym kręgosłupem – chcesz pomóc, ale boisz się podejść. Przez cały tydzień mieszkańcy opuszczali miasto. Prawie nie było ludzi na ulicach, zrobiły się nagle wielkie, puste i delikatne. Jak po pogromie".

(A, 6, *Zawołaj mnie do tej bramy*)

Naruszą – one, arabeski – każdą nutę patosu; ściągną styl wysoki na ziemię jak żołnierskie buty przed nagłą nocą miłosną; odbiorą rygor czemuś, co miało być nowelą – tak się zaczynało, a tu efekt zawiedzionego oczekiwania. Są kompozycyjnie kapryśne: dopiero w ostatniej chwili ujawniają wojenną prawdę, nigdy nie dają jej prostej przewagi, nigdy nie ustępują jej pola. Wspólny sen prawie nieznajomych, a już zakochanych, bywa

największą czułością w tym świecie bez snu, większą niż erotyczne głody (*Ta, która zagrzeje cię nocą*); kochanka bywa wdowim kontrapunktem żony na pogrzebie żołnierza, a czytelnik nieznacznie przesuwa swą sympatię ku miłości spontanicznej, tej bez obrączki, ku stronie bólu bez zalegalizowanego prawa do bólu, ku skrajnej miłosnej samotności (*Wtedy Bóg wezwie kobietę*). Arabeska to jednak a-symetria. Tylko Bóg jest monogamiczny (i przygodni wyznawcy).

Wszystkie – prawie – tytuły opowieści tego tomu są zdaniami, frazami; brzmią nie jak zapowiedź krótkiej prozy, brzmią raczej jak poetyckie incipity. Owo „prawie" – czyni różnicę. Arabeska pt. *Bestie* – ona właśnie przypomina klasyczny tytuł prozatorski, natychmiast jednak zdekonstruowany. I jeszcze jedna, zatytułowana *Duża wskazówka zegara*, która kusi wyrażeniem tak gotowym, jakby miała być nowelą (taką z podręcznika poetyki, z rozdziału o genologii i teorii sokoła) – a okazuje się zaledwie i aż retardacją, niemożliwym spotkaniem w czasie.

Arabeski są rozpaczą semantyczną – jak sam romantyzm, lecz są także nadzieją przeciw wojnie, wymykają się, wyślizgują, biegną meandrami tam, gdzie pocisk spada na wprost. Wybuchają życiem tam, gdzie wybuch ma być śmiercionośny. Jak róże, gdy kwitną – szalone i wszędobylskie, i w kolorach niemożliwych do nazwania. Życie jest gdzie indziej – życie jest w arabeskach – nie pod obstrzałem.

Tak czytam Żadana, w olśnieniu, aż odrobinę zamroczona tym światłem. Iskrzy się życie w języku tylko na pozór najzwyklejszym (w świetnym polskim przekładzie Michała Petryka). Życiodajne, fantazyjne, prawdziwe – kreski, tworzące kształty nieoczekiwane i piękne, kreśli poeta (bo jest Charkowianin poetą, nawet gdy pisze prozę) – czasem ołówkiem, niekiedy suchą igłą, bywa też, że rylcem.

Katarzyna Kuczyńska-Koschany

Serhij Żadan, *Arabeski*, przełożył Michał Petryk, Czarne, Wołowiec 2025

Po co nam ten Gombro?

Zmierzyć się z Witoldem Gombrowiczem – cóż za wyzwanie! Pisali o nim najlepsi: Czesław Miłosz, Konstanty A. Jeleński, Jan Błoński, Zdzisław Łapiński, Maria Janion, Jerzy Jarzębski – a po nich cała rzesza gombrowiczologów kilku pokoleń. Wymykał się z sideł rozmaitych teorii naukowych, metodologii i filozofii: od psychoanalizy, poprzez strukturalizm i psychologię społeczną do teorii gier, postmodernizmu i postkolonializmu. Zawsze swobodny, tańczący wśród sprzeczności, Proteuszowo zmienny, niezależny, w ciągłym ruchu postaw i znaczeń.

A jednak Stefan Chwin podjął to wyzwanie. Wymowna pod tym względem jest już okładka jego imponującej zawartością i objętością książki *Gombrowicz i „dusza polska"*, która skłania do ponownej lektury dzieł tegoż pisarza oraz do przetrząśnięcia wielu utrwalonych i zdawałoby się niepodważalnych opinii. Oto Chwin, wygodnie rozparty na fotelu, z uśmiechem, w któ-

rym miesza się zdziwienie z nutą pewnego rozbawienia, wpatruje się w górującą nad nim, nieco widmową twarz autora *Ferdydurke* spoglądającego z wyrazem udręki w nieokreśloną dal.

Chwin miał, rzec można, osobisty „dług wdzięczności" wobec Gombrowicza. Jak pisze we wstępie, po obronieniu z wyróżnieniem w 1972 roku pracy magisterskiej pt. *Gombrowicz i Forma Polska*, jego promotor, Maria Janion, zaproponowała mu stanowisko jej asystenta, co było początkiem jego kariery naukowej. Dalej w tymże wstępie wyznaje, że w Gombrowiczu znajdowała oparcie jego filozofia „niepełnego uczestnictwa w życiu". Bliskie mu były filozofia Formy, która pozwalała oddzielić się od zbiorowości, od „stada" rodzajem „szklanej tafli", gwarantując zarazem zachowanie indywidualnej suwerenności, a także „filozofia wolności, obronnej, nieinwazyjnej". Podobnie jak „raczej »antypolskie« z ducha – odwrócenie: „nie »stado«, lecz jednostka jest fundamentem prawdziwie ludzkiej egzystencji". Wreszcie „teoria kontrabandy", czyli przepis „jak w idiotycznej formule literatury popularnej zawrzeć poważne kwestie filozoficzno-moralne". Chwin dodaje: „Sam robiłem to w gdańsko-karaibskich powieściach Maxa Larsa". Ostatnie wyznanie jest ważne, podobnie jak poprzednie wynurzenia wprowadza bowiem na trop wielorakich pokrewieństw pisarstwa Chwina z dziełem „Gombra", bo tak go dla siebie nazywał. Temat do opracowania! Jednym z dodatkowych argumentów może być ostatnio wydana książka: Stefan Chwin Max Lars, *Piratki* (Wydawnictwo Tytuł, Gdańsk 2026), którą wolno odczytać jako dialogowe nawiązanie do gombrowiczowskich *Opętanych* – czyli próbę wyrażenia poważnej problematyki w kostiumie literatury popularnej, drugorzędnej.

Świadectwem intelektualnych przygód Chwina z Gombrowiczem są teksty obejmujące lata 1975–2004, kiedy, jak pisze, do autora *Ferdydurke* raz się zbliżał, innym razem oddalał. Solidne, opatrzone przypisami studia naukowe sąsiadują tutaj z esejami, fragmentami korespondencji, recenzjami i stronami z *Dziennika*. Znakomita, błyskotliwie napisana książka swoją problematyką znacznie wykracza przy tym poza sugestię zawartą w tytule. Obok szkiców skupionych na drobiazgowej interpretacji pojedynczych dzieł mowa również m.in. o takich kwestiach, jak: Gombrowicza „fenomenologii różnicy", humanizmie „mieszańca", Gombrowicza „reizmie", a także motywach samobójstwa w tym dziele, stosunku pisarza do eutanazji, wreszcie zasadniczych pytaniach: „Czy Gombrowicz może nam pomóc w kontaktach z Niemcami" i „Co zostanie z Gombrowicza?".

Pora zatem zapytać, w jakich rolach Chwin występuje w gombrowiczowskim „teatrze międzyludzkim"? Dają się w uproszczeniu wyodrębnić trzy najważniejsze: Uczonego, Krytyka i Pisarza. Oczywiście role te należy traktować dosyć umownie, bo, jak to u Gombrowicza, nawzajem się przenikają, a zakresy ich oddziaływania na siebie zachodzą. Z pewnością Uczony dużo zawdzięcza pisarskiej

inwencji i stylistycznemu rozmachowi. Pisarza pomysły i fantazje mityguje badawcza dyscyplina, zaś Krytyk, oddając się polemice, kreśli również celny portret swojego adwersarza.

Uczony jak z rękawa sypie błyskotliwymi formułami w rodzaju: Gombrowicz to „schopenhauerysta z czarną drzazgą rozpaczy w dumnej duszy posarmackiej". Rozpatruje „tautologie egzystencjalne", interesuje go „fenomenologia wygnania" oraz „wstyd ontologiczny", odkrywa zastanawiające pokrewieństwa myśli Gombrowicza z koncepcjami Klemperera i Maritaina, przykuwa jego uwagę stosunek autora *Ferdydurke* do literatury dwudziestolecia i dialog z Brunonem Schulzem.

Gombrowicz, zauważa Chwin, trafnie zdiagnozował w latach trzydziestych komunizm nie tylko jako „ruch rewindykacji materialnej, lecz także jako fałszywe lekarstwo na współczesną chorobę duszy, to znaczy dramat niejasnej tożsamości, a także dramat rozpadu tradycyjnych więzi społecznych". Pisał, że w społeczeństwie masowym odpowiedzią na wyobcowanie jest agresja i utopia. Ku rozwiązaniom autorytarnym i totalitarnym popycha to, że „człowiek o trudnej do określenia tożsamości, żyjący w nieprzejrzystym »społeczeństwie w ruchu«, pragnie, by ktoś za niego wyraźnie określił jego rolę w życiu, pragnie też, by role innych zostały równie wyraźnie określone przez odgórną instancję". Jakież to aktualne!

Gruntowna znajomość problematyki filozofii i literatury romantycznej pozwala byłemu uczniowi Marii Janion śledzić refleksy romantyzmu nie tylko w *Trans-Atlantyku* i odczytać wnikliwie ukryte powinowactwa tej powieści z *Panem Tadeuszem,* ale dostrzec je również już we wczesnych opowiadaniach Gombrowicza. Szczególnie ciekawa jest interpretacja mało chyba przez gombrowiczologów dostrzeganego i docenianego opowiadania *Tośka,* w którym Chwin odnajduje „oryginalną koncepcję wewnętrznej samoczynnej dynamiki języka" oraz odpowiedź na pytanie, „jaki jest psycholingwistyczny mechanizm powstawania tekstu literackiego i do jakiego stopnia pisarz jest autorem własnego dzieła", w czym Gombrowicz wyprzedzał teorię Michaela Foucaulta o władzy dyskursu nad fabułą. Znakomite są również interpretacje *Zbrodni premedytacją* i *Pamiętnika Stefana Czarneckiego*.

Dużo celnych uwag zawiera lektura *Ferdydurke,* gdzie Gombrowicz badał „koneksje wolności ze śmiercią" oraz strategię „śmiechu majeutycznego". Chwin trafnie spostrzega, że pisarz „socjologię mieszał z ontologią", skoro Forma jest „tyleż wytworem Międzyludzkiego, co Pozaludzkiego, czyli relacji w świecie ludzkim, a zarazem »Newtonowską koniecznością przyrodniczą«". Ale mieszał też „socjologię z biologią", wskazując, że prawa przyrodnicze, czyli akty dominacji i przemocy, są wspólne ludziom i zwierzętom. Podkreśla przy tym, że filozofia wolności w *Ferdydurke* i *Ślubie* zasadniczo się od siebie różnią, ponieważ wojna stanowi w duchowej biografii Gombrowicza krwawą cezurę. W obliczu skrajnych doświadczeń dystans

wobec Formy odsłaniał swoją etyczną dwuznaczność. Gombrowiczowska filozofia wolności sprawdza się w okresie „umiarkowanych napięć społeczno-politycznych", natomiast służy małą pomocą w dobie traumatycznych doświadczeń historycznych.

W całej książce wyjątkową wagę ma szkic *Wina i odpowiedzialność w Ślubie*. Chwin dokonuje tutaj niezwykle przenikliwej i odkrywczej lektury tego dramatu, zestawiając go z *Królem Edypem* Sofoklesa i *Zbrodnią i karą* Dostojewskiego. Właśnie te wywody, wyznam, budzą mój najwyższy podziw. Subtelne, wnikliwe, dobrze argumentowane. Szczególnie istotna jest odpowiedź na pytanie, czy i na ile główny bohater *Ślubu* jest odpowiedzialny za śmierć swojego przyjaciela. Na ten temat toczył się w gronie gombrowiczologów długoletni spór. Chwin, włączając się w ten spór, polemizuje nawet z autointerpretacją Gombrowicza, który twierdził, że Henryk zmusił Władzia do dokonania samobójstwa. Tymczasem, według Chwina, nie zmusił. Tekst dramatu dowodzi raczej, jak dalece Gombrowicza interesował problem „sprawstwa pośredniego". Tutaj pada zasadnicza i oryginalna teza: „Tematem *Ślubu* stało się bowiem filozoficzne doświadczenie a b s o l u t n e j b e z w i n y człowieka nie tylko po „śmierci Boga", lecz i po „śmierci duszy", a więc w świecie, w którym kształt osobowości niemal bez reszty wynika z międzyludzkich „współbrzmień". Skoro nie ma już podmiotowego „ja", a każdy uczynek, gest, ba, nawet przypadkowe słowo jednostki, wywołuje w relacjach międzyludzkich trudną do przewidzenia lawinę powtórzeń i lustrzanych odbić, odpowiedzialność w dawnym rozumieniu nie ma żadnych podstaw. A zatem Ślub staje się dramatem o tym, „jak »niewinny zbrodniarz« w geście samoukarania wybiera samooczyszczenie poprzez wybór tragiczny". Wybór Henryka w ostatniej scenie dramatu jest tragiczny, bowiem to Międzyludzkie, któremu się poddaje, staje się postacią nieobliczalnego losu, który kapryśnie włada ludzkim życiem.

Ślub ma kapitalne znaczenie w kontekście oceny „winy Niemców". Gombrowicz, przypomina Chwin, pisał swój dramat w okresie Trybunału Norymberskiego, który stanął wobec fenomenu „zbrodni bez sprawcy". Odnosząc do tego fenomenu swoją filozofię Formy, pisarz twierdził, że Hitler tylko częściowo jest odpowiedzialny za dokonane przez nazistów zbrodnie, bo na szczyty władzy wyniósł go wir międzyludzkich relacji. Niemcy, przewidywał, uznają karę Trybunału za zemstę zwycięzców i będą szukać samousprawiedliwienia w obarczaniu odpowiedzialnością Hitlera, nazistów czy totalitarny system polityczny oraz chętniej wybiorą „rytuał pokuty, zamiast pokuty". Tymczasem, jak dowodzi Chwin, ta wina mogłaby zostać okupiona jedynie wewnętrznym samoprzeobrażeniem niemieckiej świadomości, zaś na drogę samooczyszczenia wkracza dopiero ten, kto mówi sobie: „to ja jestem odpowiedzialny za zbiorowe moce, które poniosły nas wszystkich w zło". Oczywiście trudno oczekiwać takiego heroicznego wyboru od współczesnych Niemców, którzy radzi

by byli o wszystkim zapomnieć i u których odżywają nazistowskie sympatie. Tym trudniej, że w sferze Międzyludzkiego, jak brzmi pesymistyczny wniosek Gombrowicza, co przydarzyło się Niemcom, może zdarzyć się wszystkim, bo wszyscy jesteśmy we władzy Formy i w każdym z nas na swój sposób rezyduje Hitler, czyli możliwość przyzwolenia na zbiorową zbrodnię. „Czy więc – zadaje Chwin pytanie – Gombrowicz może nam dzisiaj pomóc w naszym spotkaniu z Niemcami?" I odpowiada: „Z pewnością jego filozofia dystansu wobec Formy otwiera nas na akceptację niemieckiej inności, a uniwersalizacja niemieckiego zła wyzwala nas z nacjonalistycznych urazów i uczy moralnej empatii".

Pisarz kreśli hipotetyczną wersję losów Gombrowicza, dając upust popisowi historycznej wyobraźni. Co by się stało, gdyby Gombrowiczowi nie udało się wyjechać do Argentyny i pozostałby w Polsce? Przejmujące są obrazy perypetii autora *Ferdydurke*, który we wrześniu 1939 roku razem z Witkacym opuszcza Warszawę, by stać później świadkiem jego samobójczej śmierci. Podczas powstania warszawskiego pomaga transportować rannego, brnąc przez kanał prowadzący ze Starówki do Śródmieścia. W latach stalinowskich wskutek donosu trafia na Rakowiecką i czeka na przesłuchanie przez ludzi z NKWD. Wyjątkową pisarską szarżą, błyszczącą dowcipem i ironią, stało się, przytoczone w *Dzienniku,* wystąpienie Stefana Chwina podczas konferencji naukowej poświęconej Jerzemu Jarzębskiemu. Zadał wówczas prowokacyjnie pytanie, jak zachowałby się Gombrowicz w marcu 1968, w sierpniu 1980, po 13 grudnia 1981 i obecnie. Trudno mi się oprzeć przed przytoczeniem choćby fragmentów tych zabawnie-poważnych wywodów:

„Czy poszedłby na demonstrację KOD-u czy raczej wolałby stanąć na rogu Krakowskiego Przedmieścia, by skromnie kontemplować urodę tajemną dobrze umięśnionych młodych narodowców, w duszy przeżywając gorzko-słodką rozkosz zgniatania „wyższości" przez „niższość"? […] Czy polubiłby on czy nie polubił pokrzykiwania: Nasza środkowoeuropejska zapyziałość jest wartością, której będziemy bronić jak niepodległości? Europo Zachodnia, mamy cię gdzieś! Żadnych tam europejskich standardów nie pozwolimy sobie narzucić. My, sobiepańskie sobiepany, nie damy sobie w kaszę dmuchać! Naród, ziemia i parafialny Pan Jezus z toruńskiego radia? – To by mu się pewnie nie podobało. Ale sam impet, sam impet?"

„[…] Jady w nim zmieszane, rozmaite płynęły. A tu liberałowie, socjaliści, demokraci, licealiści, kobiety wyzwolone, a nawet konserwatyści oświeceni ciągną go za rękaw w swoją stronę. Nasz on jest! Nasz! […] Gdyby go kodowcy na swoje sztandary wzięli, to by się roześmiał. Gdyby „dobra zmiana" jego sarmatyzm wzięła sobie za hasło, tylko by ramionami wzruszył. A z feministek pewnie by drwił na całego, chociaż niektóre z wielką rewerencją o nim piszą, a czasem to nawet na kolanach".

Chwin postuluje, by napisać książkę „dogłębną, mądrą i rozumną" pt. *Gombro-*

wicz i demokracja liberalna. By ostatecznie stwierdzić: „Do niczego on nie pasował, do niczego nie pasuje i do niczego nie będzie pasował".

Krytyk najwyraźniej zarysował swoje poglądy w znakomitej recenzji książki Jana Błońskiego *Forma, śmiech i rzeczy ostateczne*, kreśląc na początku piękny, godny zapamiętania portret tego wybitnego uczonego. Krytyczne pisarstwo Błońskiego charakteryzowały zatem:

„[…] poczucie duchowej miary przy dezynwolturze podsycanej z czujną premedytacją, z którą […] łączy się wyraźnie kult radykalnej wielobarwności »życia«. Ileż to razy Błoński podróżował do piekieł – zaglądając to do Geneta, to do Iredyńskiego, to do Becketta… A jednak orientacja duchowa jego pisania jest wyraźna – i chyba niezmienna: żywiołowa sympatia dla dobra, przy wielkiej – chciałoby się powiedzieć: łakomej ciekawości Zła. Błoński widzi w dziele literackim zapis formy obecności pisarza w świecie – formy zdobytej, wywalczonej, wypracowanej, a nie darowanej przez los, biologię czy charakter".

U Błońskiego Chwin dostrzega ponadto „dyskretną sympatię dla moralnego heroizmu", „twórcze panowanie nad duchowym surowcem" oraz zaciekawienie tym, „jak wolność urzeczywistnia się w słowie". Jednakże Błońskiego lektura Gombrowicza wywodząca się z inspiracji psychoanalitycznych, choć jest zajmująca i wewnętrznie spójna, zdradza swoje ograniczenia. Jak dowodzi Chwin:

„Gombrowicz wychodzi daleko i poza oniryzm i poza freudyzm, a raczej obejmuje wszystkie te możliwości sceniczną grą sprzecznych kategorii ontologicznych, która pozwala mu pokazać kondycję ludzką z radykalnie nowej perspektywy, stawiającej na głowie nasz obraz człowieka, ukształtowany przez chrześcijańską antropologię – i przez zdrowy rozsądek".

Skoro bohaterowie Gombrowicza to „postacie bez właściwości", nie ma w nich żadnego jądra osobowościowego, do wyboru nie zmusza ich „ani głęboko przeżyta idea, ani uwewnętrzniony społeczny wzór postępowania, ani nawet – pożądanie". Każdy wybór jest równoważny, zło rodzi się w „samej reakcji łańcuchowej zdarzeń". Po „śmierci Boga" oraz doświadczeniu wojny Gombrowicz kreśli „portret autorytarnego wodza, „sprawcy Zła, które się samo stało". Zatem *Ślub* to „dramat rozrzedzonej podmiotowości", „»nowoczesnego« rozumu wtajemniczonego w najzupełniej współczesne doświadczenie anonimowej zbrodni". Według Chwina Błoński zdaje się brać zamiary Gombrowicza za spełnienie. Tymczasem gombrowiczowska „wolność artystycznego panowania nad antynomiami i ciemnymi źródłami wyobraźni" nie jest bez granic. W istocie tam, gdzie Błoński odnajduje w Gombrowiczu „mocny fundament duchowej równowagi, trzeźwość i przyzwoitość ducha średnich temperatur i mentalność umiarkowanego konserwatysty", Chwin dostrzega pokrewieństwa Gombrowicza z Nietzschem i zagrożenie nihilizmem. Stąd tak zachwycająca Błońskiego pochwała wszechmożliwości nie jest wyłącznie wyrazem wiecznych przeobrażeń, skoro może prowadzić w zbrod-

nię. Gombrowicz „jest zatem chrześcijaninem bez Boga, który swoją uczciwość użyźnia kontrolowanymi dopływami zła"? Nie do końca argumentuje Chwin, w sferze życia obywatelskiego jest bowiem „jakaś fundamentalna drastyczność w jego postawie, której nie oswoi ani formuła dystansu wobec formy, ani formuła dialektyki odrzucenia i przyswojenia". Są nimi, wylicza: postawa „dezertera" w okresie „cudu nad Wisłą"; wymowna niechęć do etyki conradowskiej; pochwała sarmatyzmu, lekceważąca zgubne jego skutki polityczne; prowokacyjne przypisywanie bohaterom opinii, że „oddawaniem życia za kolektyw (naród) zajmują się raczej indywidua tępo zamknięte w formie". Według Chwina, Gombrowicza bardziej pasjonowały „zagrożenia wolności w sferze interakcji towarzyskiej" niż „dramatyczne sprzeczności imperatywu obrony wolności »kolektywu«". Jednakże, dodaje, portret autora *Ferdydurke* kreślony przez Błońskiego „współbrzmiał z duchową aurą czasów". Po październiku szukano w Gombrowiczu „sojusznika w zmaganiach z Duchem Dziejów", zaś w następnych latach uczono się od niego postawy antytotalitarnej oraz obrony przed indoktrynacją.

Na koniec wyznaje Chwin, że podziwia pisarstwo Gombrowicza:

„Ale prawdziwie niebezpieczny wydaje mi się obraz człowieka przez niego kreowany. To jest obraz, w którym Gombrowicz wyciągnął ostateczne konsekwencje ze »śmierci Boga«. Żyjemy pod pustym niebem, tworzą nas interakcje, poza »kościołem ludzkim« nie ma żadnego innego kościoła, demon międzyludzki stwarza nas, jak chce, musimy się zatem bronić przed Formą, która nas zniewala, zachować dystans, „być sobą", choć nie ma nic trudniejszego, jak „być sobą", bo wiarę, że istnieje jakiś twardy rdzeń osobowości, trzeba dziś, w wieku socjologii, strukturalizmu i psychoanalizy między bajki włożyć".

Dosyć podobnie jak Błoński Chwin „widzi w dziele literackim zapis formy obecności pisarza w świecie – formy zdobytej, wywalczonej, wypracowanej, a nie darowanej przez los, biologię czy charakter". Ale w jego ocenie Gombrowicza rysuje się, moim zdaniem, pewna wymowna sprzeczność: z jednej strony uznaje go za jednego z najwybitniejszych pisarzy, prawdziwie go podziwia, potrafi niezwykle subtelnie zanalizować i opisać najbardziej zawiłe problemy w tym pisarstwie, twierdząc, że jest to dzieło, które „do niczego nie pasuje i do niczego nie da się użyć". Z drugiej strony wszakże wypowiedzi bohaterów Gombrowicza uznaje za jego własne, konfrontuje postawę wywiedzioną z tekstów z realiami historycznymi, a poglądy wpisane w dzieła poddaje moralnej próbie. Dlatego pyta, jakby się zachował, on „dezerter", w obliczu powstańców warszawskich, ofiary ojca Kolbego czy obecnych orientacji politycznych. Oskarża go o nieczułość na „ból Polski" (co zresztą nie do końca jest prawdą, bo w *Trans-Atlantyku* zza groteskowej sceny głuchym tragicznym echem dochodzą słowa: „A tam […] niemiłosierny Wrzask, Ryk, Biją, Mordują o zmiłowanie proszą, Pardonu nie dają").

Skąd ta sprzeczność? Stąd chyba, że Chwin nie traktuje lektury dzieł Gombrowicza jak lektury innych wybitnych pisarzy. Poza niekwestionowanymi walorami artystycznymi miała ona dla niego, podobnie zresztą jak dla mnie i wielu członków kilku generacji, podstawowe znaczenie formotwórcze. Nade wszystko gombrowiczowski postulat dystansu wobec wszechwładnej Formy traktowany był przez nas jako skuteczna odtrutka na poddaną presji ideologii totalitarnego państwa przaśną rzeczywistość PRL. Ale w stosunku do Gombrowicza wyraża się także zasadnicza postawa pisarska Chwina, który jak dawniej wierzy – i chwała mu za co! – w społeczną i edukacyjną funkcję literatury (cóż za okropne terminy!) nawet wówczas, gdy z gorzką ironią dostrzega, że tę funkcję literatura współczesna w społeczeństwie masowym i konsumpcyjnym straciła. Dlatego dobrze rozumiem jego utyskiwanie na to, że lud polski, który mało po książki sięga, Gombrowicza nie potrzebuje, zaś uczniów lektura *Ferdydurke* z kretesem nudzi, a nawet – o zgrozo! – demoralizuje, przekonując, że poezji Słowackiego nie warto czytać. Że dla cywilizacji, w której rządzi Cham, nie ma miejsca dla inteligencji i subtelnego wyrafinowania.

Skoro chyłkiem, przez kulisy, do Gombrowiczowsko-Chwinowego Międzyludzkiego Teatru się wkradłem, przed Pana Autora Dziełem Wielkim a Potężnym z podziwem się chylę. Zaś przed Jego Pisarskim Talentem na kolana padam. A przecie diabełek jakiś złośliwy do ucha mi szepce. Zatem swój Palec TAK! To cytat ze Ślubu! w Autora wymierzam i nieśmiało „dutknąć" go się ośmielam. Twierdzi, że

„On pisał już w *Ferdydurke*, że wierzyć w cokolwiek powinniśmy do pewnego tylko stopnia, trzymać się z daleka od wszelkich dogmatów, ideologiom się nie dać uwieść żadnym. Ale mówić takie rzeczy nam, polskim inteligentom? No przecież sensu to nie miało żadnego… Bo dziś – i dawniej – dla wielu z nas sprawą główną jest nie to, jak osiągnąć Dystans, tylko to, jak mocniej uwierzyć w cokolwiek. On zaś w tej sprawie pomocy nam żadnej nie daje".

Może to Prawda, że Pomocy, by w Cokolwiek – poza Sobą i pragnieniem Wolności – uwierzyć, żadnej nie daje. Ale porzucać Dystans, czyli szyderczą otrzeźwiającą Kpinę wobec wszelkich Dogmatów? Wyczulenie na Fałsz, Samoobronny gest Sprzeciwu wobec oficjalnego Kłamstwa, Hipokryzji, Obłudy i presji Politycznej Manipulacji? Chyba nie Teraz? Gdy *Trans-Atlantyk* złowieszczej Aktualności nabiera. Na naszych oczach następuje Koniec – pewnego – Świata. A tymczasem Forma Wszechpolska nas Przygniata. Brać Kibolska na Jasnej Górze „Bóg-Honor-Ojczyzna" rozgłośnym chórem skanduje. Zaś Dostojnicy Najwyżsi a Najdostojniejsi niczym Minister Poseł Kosiubidzki Feliks w Trans Tromtadracji wpadają.

Aleksander Fiut

Stefan Chwin, *Gombrowicz i „duszapolska"*, Wydawnictwo „Tytuł", Gdańsk 2025

Gabinet lektury

Czesław Miłosz, *Haiku*, Wydawnictwo Znak, Kraków 2025

Miłosza do haiku wprowadził Staff i jego *Fletnia chińska*, za co był mu wdzięczny do końca życia. Rygor formy i jednocześnie rozluźnienie spowodowane przejściem od poezji do krótkich poematów prozą starających się zachować konkretność i wręcz dotykalność obrazów, jakby znaków ideograficznych.

Zaczął je tłumaczyć w czasie okupacji, szukając w nich światła i jasności, a przez wejście w ten rygor wzmacniał polszczyznę, twierdzę w latach okrutnej wojny.

Haiku to nie tylko literatura, ale coś więcej – otwarcie drzwi, rozświetlenie widzenia. Wywodzi się z buddyzmu w Indiach, Chinach i Japonii, także z chińskiego taoizmu oraz chińskiego i japońskiego zen, otwiera więc na *sacrum* przez główne myśli Wschodu.

Te słowa i obrazy dają dostęp na pewno na więcej niż sama literatura. I nie jest to jakaś wyszukana retoryka czy modne mówienie dla mówienia.

„Dla naszej wrażliwości im mniej słów, tym lepiej", stwierdza Miłosz. A tu mamy sens wyrażony przez maksymalnie zmniejszoną ich liczbę i wielką przestrzeń do bezsłownej medytacji. Zauważa, że jeżeli w naszej sztuce kierowani jesteśmy w większości do przeciwstawienia „ja" i świat, tak w sztuce Wschodu występuje silnie identyfikacja „ja" i to, na co patrzę – stawanie się jednością.

Haiku mocno osadza w tym, co w danej chwili jest, stając się „wyrazem krótkotrwałego olśnienia", rodzajem epifanii, czy nawet iluminacji: „żąda od nas, by nasza dusza znalazła swoją własną nieskończoność w granicach jakiejś skończonej rzeczy".

To dziś tak rzadkie w sztuce: działanie duszy, jej intensywna obecność.

I, podkreśla, współczujące utożsamienie z drzewem, zwierzęciem, ptakiem czy owadem, które staje się jakby ćwiczeniem dla wyższego utożsamienia się – z drugim człowiekiem, a nawet Bogiem.

Kropla drąży kamień. Od fraszek można przecież przejść do trenów lub dramatu.

A więc nie tylko literatura, ale też coś poza i ponad nią, w czym słowa są, tak jak powinno być, środkiem do celu, a nie samym celem.

Zadziwia i budzi respekt ten rygor formalny, nieprzekraczalna ilość sylab – 31, a w jeszcze krótszej formie – 17 (*sic!*), żaden przekład nie jest w stanie tego oddać, stając się jedynie „improwizacją na wzięty temat".

Najwięksi autorzy tego gatunku to Bashō i Issa. Widać u nich najlepiej ten „odwrócony stosunek podmiotu i przedmiotu" – trzeba „wyzbyć się siebie", czyli swojego „ja", i przenieść się czy nawet przemienić (utożsamić) w oglądaną rzecz, bo tylko wtedy możemy uchwycić jej „takość" (*suchness*). Osobowe „ja" poety to sztuczność – prawda jest w przenikaniu i przeniknięciu się podmiotu i przedmiotu, czy idąc dalej podmiotu i drugiego podmiotu, jakiegoś *alter ego*.

Miłosz nazywa to „ascetyczną dyscypliną oderwania", która nie powinna być jakimś wysiłkiem, ale czymś naturalnym, „lekkością dotyku" i „układaniem wyrazów jakby od niechcenia". I to jest właśnie to: idziemy dobrą, najlepszą drogą!

Od zabawy do szczególnej ascezy, od słabości do wzrostu i wzmocnienia.

A dojście do bezosobowości i wejście w światło to cel najwyższy, można powiedzieć, że ostateczny.

I jak świetnie umacnia to język i nas w nim, w słowie, nawet gdy jest to tylko „szkicownik prywatny". Oto próbki:

Bashō

Rok za rokiem
Ja w masce małpy –
Prawdziwa małpa.

Jaka cisza –
Terkotanie konika polnego
Świdruje skałę.

Koniec podróży –
Ciągle żyję – tu,
Tego jesiennego wieczora.

Jakże chciałbym zobaczyć
Między kwiatami o świcie
Twarz Boga.

Issa

Dobry świat: rosa
Kapie po kropli,
Po dwie.

Nigdy nie zapominaj:
Chodzimy nad piekłem,
Oglądając kwiaty.

Ślimaczku,
Wspinaj się na górę Fuji,
Ale powoli, powoli.

Coraz to bliżej
Raju –
Jak zimno.

Paplanie – i rygor słów.
Dźwięki i cisza.
Coś i Nic.

Witold Gombrowicz, *Opętani*, opracował Mateusz Antoniuk, „Pisma zebrane", tom trzeci pod redakcją Włodzimierza Boleckiego, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2025

Pod pseudonimem Zdzisław Niewieski, bo z okolic rzeki Niewiaża wywodził się jego ród, a to wysokie koligacje.

W odcinkach na łamach brukowców, czy jak by dzisiaj się nazywało tabloidów „Dobry Wieczór! Kurier Czerwony" i równolegle kielecko-radomskiego „Expressu Porannego". A więc rano i wieczorem, przez prawie całe lato roku 1939. W przededniu apokalipsy. Po już opublikowanych *Ferdydurke* i *Iwonie* – w dół, na łeb na szyję.

Opętani. Oparte na kilku ogrywanych schematach czytadło. Z jakiego powodu?

Komercja? Konieczność? W każdym razie wstydził się tej książki i w liście do brata napisał, że „nie przynosi mu za-

szczytu". Z awangardowego parnasu, gdzie kolegami byli m.in. Bruno Schulz i Witkacy, zjazd w regiony „kiczu, banału, głupstwa, trywialności".

Sensacyjny romans, dziwaczny eksperyment, „powieść dla mas", „zła powieść", a nawet powieść gotycka – czego to poloniści nie wymyślą! A zabrały się za nią takie tuzy krytyki, jak Maria Janion czy Jerzy Jarzębski, i tylu innych, z Kotem Jeleńskim w tle, szukając jakiegoś „głębszego sensu", choć i tak jasne było od początku, że „czytelnik dostaje do ręki powieść wewnętrznie »pękniętą«, składającą się z nieprzystających do siebie elementów: dzieło, w którym kłócą się ze sobą style, tematy, nastroje i poziomy wypowiedzi. [...] »pomieszanie rodzajów«. Nie w sensie łączenia wielkich odmian literackich, ale pomieszanie tego, co »wysokie«, z tym, co »niskie« – powieści dla kucharek z literackim żartem i nieco absurdalną czy groteskową nowoczesną powieścią psychologiczną – kiczu z parodią oraz analizą kiczu", jak przytomnie stwierdza Dorota Korwin-Piotrowska w posłowiu do wydania w Wydawnictwie Literackim z 1999 roku.

Źle napisana, pospiesznie skrojona, „pod tandetny gust", nijaka, bez rangi artystycznej. Po co mu to? I na co?

Przełożona na piętnaście języków. Jerzy Giedroyc w „Dziełach zebranych" Biblioteki „Kultury" umieścił ją na końcu, w tomie dziesiątym, w *Variach* i kolejne dwie edycje krajowe to utrzymały. Ale zaczęła się *hossa* i następne też przecież poważne wydania windują to dziełko nie dziełko na czołowe miejsce, może z uwagi na chronologię.

Niech i tak będzie. Skoro jest.

Witold Gombrowicz, *Pornografia*, opracował Janusz Margański, „Pisma zebrane", tom piąty pod redakcją Włodzimierza Boleckiego, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2025

Powieść z 1958 roku,wydana w Paryżu w1960, bez której mógłbym się obejść.

Ale jednak, Gombrowicz. Jak zza węgła. Patrzy, obserwuje, ręką kiwa. Daje znak? W jakim celu, dla kogo i do kogo?

Dla mnie, nie dla mnie. Do mnie, nie do mnie.

Coś na wzór taniego romansu. Na przekór? W melodramat chce wepchnąć? W imaginację, zmyślenie, pomylenie, fantastykę? Jakie ma realia, skoro ich nie zna z bezpośredniego oglądu? Jaki duch w tym ma panować?

Sonduje, sprawdza? W swojej czy w mojej katastrofie? W jego czy w moich realiach? W zamkniętym czy w otwartym toku?

„... to samo co zawsze, to z góry wiadome... Ale nie to samo! I nie to samo dlatego właśnie, że to samo! I niewiadome, i niezrozumiałe, ba, niepojęte, nie do ogarnięcia!". Tak zachęca?

On, pisarz, wybitny. W swoim toku. Nie do przejścia? Nie do usunięcia?

Więc dalej – w głąb! Ale czy jest w tym jakiś głąb, taka czy inna głębina, a jeżeli tak, to jaki lub jaka?

„Gorzki kres, gorzki smak dotarcia i gorzka meta!"? Jaki jest w tym ruch? Jaki sekret? Może tajemnica? I jaki koloryt? A inni? Co na to inni?

Raz po raz dziwne, żeby nie powiedzieć dziwaczne zdania, akapity. I tok, taki rwany, rwący się i dociągany raz lepiej, raz gorzej, żeby ciągnąć dalej. Nie mój język, nie mój rytm, myślę, ale jakby siłą inercji idę, podążam, zmierzam.

Niespieszne stąpanie, śledzenie, popatrywanie, ziewanie. Raczej teatralnie niż epicko, chociaż nasilone na epikę, wysilone i siłące się... Los, przeznaczenie, rozżalenie. Niewiadomy Moloch i jego ofiara, czy ofiary zdolne tylko do ofiarowywania siebie, dziwne.

Kolana, okolice brzucha, „lubieżne wyrafinowanie organów". Usta, ciało, cielesność. I piją, „Wódka grzeje, wódka chłodzi, wódka nigdy nie zaszkodzi!".

Mówi, podkręca, ale to jeszcze nie zaczęło *być* dla mnie.

Wiec z nadzieją dalej. „Przełamywanie lodów? Ale w jakim sensie?" I cała ta „reszta". Jaka? Po co? Naprawdę?

Znaczy coś, czy mało co znaczy? Powijaki to ciągle, czy może już wychodzenie z nich? A jeśli tak, to wchodzenie w co? „To właśnie było niewiadome – nie było jasne".

Sondowanie, wywoływanie, usiłowanie. Ale czy nie na próżno? W takiej ruinie?

Drobiazgi, wczuwanie się w nie. I naraz – grzech, tak, grzech... Chce, żebyśmy połączyli się w grzechu?

Jakaś „tymczasowość, która istniała po to, aby przestać być, czym jest, która sama siebie zabijała". I czy tu właśnie tak nie jest?

Armia Krajowa, moralność katolicka, poświęcenie, podniecenie, ofiarowywanie, kokieteria, narcyzm, misz masz. Ale co jeszcze jest w tym tyglu?

„Znów nic nie było wiadomo", a docieramy już prawie do połowy. Aż jest: uduchowienie, katolickość, „zasada metafizyczna, czyli pozacielesna", wyzwalanie się z ciała. Ale zaraz umizgi, przekomarzanie się, odkrywanie, „duchowa kopulacja" (*sic*!), romans, dreszcze i ateizm, bycie ateistą, mówienie, „żeby nie powiedzieć *czegoś innego*!", zatajanie, niemoc, nieokreślanie, jakaś „dziwna »inność«". Kulminacja? „Mieszanka wybuchająca"? Kontaminacja? Zyskiwanie, tracenie i zatracanie się?

Czy rzeczywiście ta opowieść, dosyć wartka i niezbyt wartka narracja nie służą „tylko do odwrócenia naszej uwagi od prawdziwej rzeczy, odbywającej się w milczeniu, poza słowami i wyrażającymi to, czego słowa nie obejmowały?". I to ma mnie porwać? Gdzie? Do kogo? I do czego?

Krzyż staje się zbędny, pomijany i pominięty, ten „smętny, bezrobotny krucyfiks" i to w chwili umierania i śmierci. I chociaż krzyż i modlitwa wracają na swoje główne miejsce, to jednak niezupełnie i nie do końca, bo znowu to odkręca się i przekręca, podobno w stronę człowieka – „on to, nie Chrystus" staje się „sędzią najwyższym i Bogiem". No tak. Co powiedzieć?

Jesteśmy na manowcach. Ni to teatr, ni patos, nie tragedia, nie komedia czy coś pośredniego, a jakieś miotanie się, wydziwianie, oszołamianie i wyczerpywanie. Ale po co?

A może demonizowanie, tak po prostu i nie po prostu, „zawikłane, dziwaczne, niesamowite"?

Jaka w tym jest powaga, jaka wysokość zadania, jaki cel? W bezbożności szuka oparcia? W erotyzmie siły i mocy?

„Wyraźnie było widać szwy jego gry, on ich nie ukrywał". Wiele go to kosztowało,„ – ale ta gra go stwarzała i stwarzała także sytuację. W rezultacie wszyscy poczuli się jakoś niewyraźnie". Rzeczywiście.

Jakie stawia pytania? I jakie daje odpowiedzi? Spowija w sieć, stara się łączyć i wiązać z sobą, „lecz zarazem czyniąc nas obcymi sobie". Co dziwnego? Skoro „jedną z najmroczniejszych tajemnic ludzkości – i najtrudniejszych – jest właśnie ta, która dotyczy takiego »zespolenia się« wieków – sposobu i trybu, w jakim młodość staje się nagle dostępna starszości i *vice versa*".

Brniemy w to dalej? Może jednak jakoś jeszcze się odkręci? Może tylko tak podprowadza, teatralizuje? „Spryciarz! Kombinator! Lis!".

Ależ nie! „Pyta pan, jaki mam plan? Żadnego planu. Idę po linii podnieceń, rozumie pan. Idę po linii podnieceń". Kłopotliwa sprawa. Jakieś zaburzenie psychiczne, mania erotyczna, zwykły obłęd, z demona stawanie się wariatem?

To tak jasne, jakbym mówił o dawnym sobie, na krótko, ale jednak. Dziś jednak już w innym miejscu, o ileż dalej i z jak innymi widokami. Rozumiem, że chce, żeby kluczem była: NIEPEŁNOŚĆ – PEŁNIA, ale gdzie tu jest PEŁNIA, tak jak ja ją pojmuję lub choćby tylko dążenie do niej? Skoro mówi: „Ja jestem Chrystus, rozpięty na 16-letnim krzyżu. Pa! Do zobaczenia na Golgocie. Pa!". Kompletnie ślepy zaułek. On tego nie wie? I świadomie chce innych w to wciągnąć? Spiskowiec i wykonawca. Ale jaki? Do jakiego celu? Chce nas zafiksować, skłonić, upupić i udusić, gębę przyprawić i unicestwić? W tej duchowej magmie, groźnym i niebezpiecznym byle czym, trucicielskim i śmiercionośnym.

„Lubieżne świństwo", ale „Świństwo przestanie być świństwem, jeśli przy nim się uprzemy! Musimy przeć naprzód, bo jeśli pofolgujemy, świństwo nas zatopi. Niech pan nie daje się wytrącić – nie zdradza! Nie ma odwrotu".

Brnie w kozi róg i innych chce do niego zagonić. Drugą stroną tego medalu jest jego sytuacja na końcu pisarskiej i ludzkiej drogi, o której przecież pisze obrazowo i wprost. Przypomnijcie to sobie.

Przecież ekstaza erotyczna, to nie jest miłość, istnieje poza nią, to, jak sam mówi, „inna dziedzina". I dorzuca do tego kotła „niemoralne barbarzyństwo", „cud diabelski" i tym podobne zawołania. Tak, jest w tym „zjadliwa ironia" i „posmak klęski". Bo to jednak jest „karkołomna propozycja" – dla mnie i dla takich jak ja.

Odchodzę dokąd? – do siebie. A on – do siebie. I ważne, główne jest w tym, co to znaczy – do siebie.

Niektórym głupota jest potrzebna, jak mówi, na przykład Karolowi. Stawianie kropek nad i. „Rozdeptywanie robaków". I „ratowanie robaków". Według woli, talentu, rozumu i rozeznania.

Wierność, zdrada i znowu wierność. Wyzyskiwanie swojej odrębności. I mi-

łość, prawdziwa, rzeczywista. Nie wymysł, nie fantazja. Bez barier, bez cofania się, bez narażeń i zadrażnień w niepsującym się szczęściu, śmiało, bez udawań, gier i zahamowań.

A po tamtej stronie jednak męt, zamazanie, cynizm, zatrucie, zakłamanie, potworność, psucie się, coraz głupsze i śmieszniejsze ponęty, rozpacze, wstręty, odrazy, niechęci, dołowania. Tacy spiętrzeni, skalkulowani, wykorzystujący, pomnażający, wzmożeni, mężni i potężni, a w sumie słabi, biedni, wykorzystani, w pułapce bez wyjścia.

„I było to jak samobójstwo – klapa – klapa – klapa".

Nic lepszego nie potrafił wykombinować? To mu wystarcza i nam ma wystarczyć? Cóż. Jak dla mnie za gładkie, za lekkie, za łatwe, znacznie obniżające i podcinające skrzydła.

Dosyć naiwne, ale jednak – katastrofa.

Jon Fosse, *Nowe imię. SeptologiaVI–VII*, z norweskiego przełożyła Iwona Zimnicka, Wydawnictwo ArtRage, Warszawa 2025

Nowe imię. Nie ja, a ktoś inny. On. Tamten, przegrany, odchodzi do przeszłości.

„Nur Narr! Nur Dichter!", mówi Nietzsche i Fosse wybija to na początku tych ostatnich tomów.

Dwie krzyżujące się linie. Patrzymy na nie i malujemy je, tracąc wiele sił i nieraz chcąc zamalować na biało albo odstawić na bok, żeby nie były tak blisko lub przynajmniej tylko na widoku. I w ogóle wycofać się, zamazać, unieważnić, pozbyć się tego, co ma z tym związek.

Chce żyć w ciemności najciemniejszej, jaka tylko może być, spać, nie myśleć i żeby była „tylko pustka, tak, pustka i cisza, tak, cisza i ciemność", żeby cisza go przykryła i był niewidzialny, zniknął razem ze wszystkim i był „pusty, po prostu pusty", zmieniony czy przemieniony „w ciche nic, w cichą ciemność". Myśli o Bogu, zbliżeniu się do Niego, o modlitwie i mszy.

Malarz Asle i drugi Asle, jego sobowtór, a może cień, także jego druga wersja, to znaczy druga wersja jego życia.

Sztalugi, okno, morze, wyspy i wysepki i dalej ocean. Stary dom w Dylgi, kilka osób, z którymi się widuje, wierny pies, rój wspomnień i malowanie – niemalowanie. Patrzy na świecące jasno gwiazdy i duży i okrągły księżyc i myśli o Bogu, że jest Nic, obecny we wszystkim i wszystkich.

I jego *punkt orientacyjny* w ciemności wśród fal, miejsce na środku Sognesjøen, między fiordem a oceanem. I wspomnienia. Ales i Asle, ich miłość, tak niespodziewana, dziwna i mocna. Bjørgvin, oddalone od Dylgi kilka godzin jazdy na południe i tam ten drugi Asle, umierający w Szpitalu malarz, alkoholik. I Beyer, właściciel Galerii. A w Dylgi jeszcze Åsleik, sąsiad, rybak – mają popłynąć jego Kutrem na święta Bożego Narodzenia do jego Siostry, do Øygna.

Patrzy na swój stały punkt orientacyjny na morzu wśród fal, myśli o Ales, której już nie ma i która rzeczywiście jest, i myśli o ukrzyżowanym Jezusie Chry-

stusie, który zmartwychwstał, o życiu w Bogu i u Boga, który jest naszym ojcem, i o Duchu Świętym, sile twórczej i pośredniku między nimi dwoma – Bogiem i Jezusem Chrystusem, a więc i nami, w co wierzymy i tego nie da się ogarnąć rozumem, bo „wiara to łaska, dar łaski [...] i jeśli kto ma wiarę, to wie także, czym jest łaska, lecz jeśli nie ma wiary, to nie wie także, czym jest łaska, czy też dar łaski". I mówi, że dzieło sztuki to „osobne połączenie formy i treści w jedno, jako duch", że jest to niewidzialne i w rzeczywistości właśnie ten duch jest dziełem sztuki, czyli „ani materia, ani dusza, lecz jedno i drugie w tym samym czasie, połączone w to, co w myślach nazywam duchem" i każde dobre dzieło sztuki ma „coś wspólnego z tym, co ludzie religijni mogą nazywać Duchem Świętym, bo duch jest obecny w każdej dobrej sztuce" i jest nim „połączenie materii i formy, i duszy, które staje się duchem", i że „dobre dzieło sztuki to modlitwa – modlitwa, spowiedź i pokuta".

Na takich tu jesteśmy wysokościach. Wszystko inne to zabawki i igraszki, co najwyżej hasanie po pagórkach, nie sztuka prawdziwa. I trzeba być sobą, podobnym tylko do siebie, a nie jak ci sztuczni artyści, wszyscy do siebie podobni, ustawieni pod jednym szyldem, epigoni, bo wszyscy starają się być oryginalni i jest to dosyć smutne i żałosne, gdyż nie ma w nich ducha i nie wiadomo jaki jest, jeśli w ogóle jest ich *punkt orientacyjny*.

I znowu wspomina tamtego Aslego, jego ślub z Liv i związane z tym perturbacje, przywołuje Siv i historię Aslego i Siv, jego dwa rozwody i trójkę dzieci – syna z pierwszego i syna i córkę z drugiego małżeństwa, ich tragiczne historie, które zasupłują się w jeden węzeł, który jest w nim – Aslem, tamtym drugim, jego Imiennikiem, który dogorywa w Szpitalu. I wraca do wspomnień o Ales, do ich historii. Krzyżujące się punkty widzenia. I ten, który nazywa się *punkt orientacyjny*.

I myśli o Bogu, jako świetlistej ciemności w nim, która „jest także światłem i która jest też nicością, jest niczym", z której wychodzimy i do której wracamy. Odmawia różaniec, który dostał od Ales i stale nosi na szyi, modli się po nyorsku i po łacinie i jest to bardzo osobista i natchniona modlitwa, słyszy się w niej raz po raz Mistrza Eckharta, a nie tylko odklepywanie słów i myśli o Eucharystii i bliskości Boga, widzi „aureolę wokół hostii albo bijący z niej blask (w chwili gdy zachodzi przeistoczenie i w trakcie konsekracji".

Spotyka się z Sigve, odwiedza w Domu Opieki Babcię, ale ona właśnie umarła i jej łóżko jest puste. Mówi o „milczącym głosie, który ma w głowie" i który w miarę poprawek „staje się coraz wyraźniejszy, by to, co widział, mówiło dokładnie to, co owo coś chce powiedzieć, tylko wyraźniej", bo dzieło sztuki to „milczący głos, który przemawia, a ten głos przemawia ciszą, w której jednocześnie coś jest blisko". To ważne, choć całe to towarzystwo od oryginalności, w swoim ideologicznym sosie, wyśmieje i wykpi, bo siedzą w worze i nie mają wyjścia.

I ma w głowie obrazy, które łączą się w ciszę. Jakie to jest bliskie, tak jak po-

przednie – to sztuka. I sedno. Wspomina, że miał blokadę, nie mógł nic tworzyć i kto to przeżył, ten wie.

Ales i Asle i ten drugi Asle, podobne i identyczne imiona. Z sobą, dla siebie i od siebie. I czas, który płynie i ten drugi – prawdziwy, „poskładany z wydarzeń".

Oni i znak krzyża – nad nimi, między nimi i w nich. Są objęci i obejmują się. Wraca Mistrz Eckhart: *Einhet mit Gott*, czyli *Jedność z Bogiem* – bezpośrednie, głębokie i jak najgłębsze zjednoczenie. Jesteśmy u celu!

Przejmująca scena związania się Ales i Aslego w kościele Świętego Pawła w Bjørgvin. Czy pamiętamy takie sceny z młodości? Znak Krzyża i jakaś moc, która go wypełnia, „coś, czego nie było przed zrobieniem znaku Krzyża".

Krzesło, okno i „stały punkt na morzu", jego *punkt orientacyjny*. Fale, ziąb i wspomnienia. Jest wdzięczny za ten krótki czas, który spędził z Ales. Zmienia wiarę i wstępuje do Kościoła katolickiego, bo ona tego bardzo chce. Wprowadzającym jest ojciec Brochmann, Niemiec, który całe życie przepracował w Norwegii. Znak krzyża nakreślony krzyżmem na czole. Hostia i kielich, a potem uczta u matki Judit – pieczeń jagnięcia i czerwone wino. Ojcze nasz i ta „bezsłowna obecność", „cząstka Boga, która jest bliska mnie". Znowu słowa Mistrza Eckharta, że Boga nie ma nigdzie, bo „jest poza wszystkim, co istnieje" i „tylko cisza może powiedzieć coś o Bogu, o królestwie Bożym, bo Bóg kryje się w ciszy [...] i w miłości". I opowiada o tych słowach Biblii, które „nabierają sensu jedynie wtedy, kiedy występuje w nich sprzeczność" i że człowiek jest połączeniem sprzeczności, tak jak Chrystus był „zarówno człowiekiem, jak i Bogiem" i jest „uosobieniem paradoksu zawierającym w sobie ten paradoks, jakim są wszyscy ludzie", „krzyż jest więc symbolem paradoksu" i „wiara jest paradoksalna". Czy tak nie jest? Tak jest. I biedny ten, który tego nie wie, nie przeczuwa i nie dąży, aby poznać.

Na dzień Bożego Narodzenia płynie Kutrem Åsleika w głąb Sygnefjorden do Øygna, do jego Siostry Guro i znowu widzi Ales i są ze sobą razem. Ona mówi, że w dziele sztuki musi być to, co je przekracza, czyni z niego coś więcej niż tylko dzieło sztuki, bo tylko to czyni sztukę. I artysta musi mieć to w sobie, bo inaczej nie jest prawdziwym artystą i nie tworzy rzeczywistych dzieł. I nie jest to kwestia tego, czy malować ikony czy obrazy, pisać modlitwy czy wiersze.

Ścieżka, plac zabaw, huśtawki, piaskownica, ławka. Opowiada Åsleikowi, jak pił, upijał się i zapijał na śmierć, nic nie robił i tylko pił. Miał *delirium tremens*. I wtedy zobaczył coś białego – biel, której się przytrzymał. I wtedy zjawiła się Ales i wyciągnęła go z tego.

Dopływają do Wyspy Katowskiej, na której mieszka Guro. Myśli o Ales, o nich i o jej śmierci, a potem mówi o tym drugim, swoim Imienniku. *Collage* obrazów, błysków, słów. Opis cumowania, sceny z Guro, cytat z Eckharta – odmawia różaniec i jego głowę przenika „kula niebieskiego światła" i w duchu mówi: *Ora pro nobis peccatoribus nunc et in hora*

Jon Fosse, *Zimny wiatr*, *Poemat sceniczny*, z języka norweskiego przełożyła Elżbieta Frątczak-Nowotny, Biuro Literackie, Kołobrzeg 2025

Otwierają słowa Friedricha Hölderlina: „Jednakże, jeśli niektórzy z Państwa uznają ten język za zbyt niekonwencjonalny, muszę im wyznać, że nie potrafię mówić inaczej" – czyli że nie ma alternatywy dla swojego dziwnego wyjątkowego stylu, to jego naturalny, nie sztuczny sposób wyrazu.

Emocje, napięcie. Język ascetyczny, minimalistyczny – jakieś dźwięki, rytm i cisza, pauzy, przerwy, zawahania, powtórzenia, tok zamknięty w sobie i wolny czy uwalniający się, w otwartej przestrzeni. Każde słowo jest ważne – są proste, powtarzają się, jak krople drążą skałę i zostawiają trwały ślad. To dziwna partytura: niby chaotyczna, a jednak spójna, w czasie i jakby poza nim, abstrakcyjna i konkretna, rozsypująca, a jednak stanowiąca, nieodwołalnie.

Główne napięcie to obecność i nieobecność – w tej chwili, w tym czasie, w sobie, w miłości i niemiłości, w rojeniach i na jawie, w zawieszeniu i dążeniu do celu.

Trzy osoby: Mężczyzna, Kobieta i Młody Mężczyzna. Motto zwraca uwagę na język i JAK jest to opowiedziane. Mężczyzna stoi przy oknie i patrzy przez nie. Co lub kogo widzi i jak to działa na niego? Jest zmienne i w jakimś sensie nowe, choć być może nic nie znaczy, w danej chwili.

Przychodzi mu na myśl słowo: okamgnienie – nie lubi tego zwrotu, uważa za brzydki i nie wie, co znaczy: mruganie, mrużenie oczu. Chwila, a więc coś teraz, które od razu przechodzi do przeszłości, pomyślane lub wypowiedziane szybko.

Mgnienie, istniejące w przyszłości i od razu w przeszłości. Tu i teraz – jedyne, co istnieje, i zaraz znika. Nagle zjawia się i znika, w wieczności, w wiecznym Nic lub wiecznym Kimś i Czymś, w wiecznym tu i teraz. Mając w sobie wieczność, jej cząstkę czy iskrę.

Otwiera i zamyka oczy. Znajduje się w środku jakiegoś dwupokojowego mieszkania. Wrócił z podróży do Kobiety, która tu się przeprowadziła, i do ich dziecka. On ją kocha, ale nie czuje się dobrze w tym mieszkaniu. Widzimy, że nie ma między nimi porozumienia, nie rozumieją się i już są osobno, chociaż byli małżeństwem.

Wchodzi Młody Mężczyzna: obejmuje Kobietę i całują się. Mieszkają razem i kochają się, żyją ze sobą. Ignorują Mężczyznę i to, co do nich mówi. On nie godzi się z tym. I nie rozumie tego, że oni są ze sobą już na zawsze, na całą wieczność. Przecież nie są małżeństwem, nie mają córki, ale kochają się, „żyją samą miłością", która dla nich jest jak powietrze, tak mówi Kobieta i Młody Mężczyzna. Mężczyzna mówi do niego, że musi stamtąd odejść. Otwiera okno i czuje zimny wiatr, „wspaniały chłodzący".

Tamci dwoje zaczynają przy nim grę miłosną. Mężczyzna chce to przerwać, mówi do niej, ale ona nie odpowiada. Natomiast Młody Mężczyzna proponuje, że mogą mieszkać tu obaj. Kobieta prosi, żeby zamknąć okno. Mężczyzna znowu

widzi za oknem „wysokie szklane tafle [...] od ziemi do nieba / tak wysoko jak okiem sięgnąć / *bardzo krótka pauza* / jest ich więcej / ciągną się jedna za drugą / *bardzo krótka pauza*"

Okno otwiera się na oścież. Jest zimno. Kobieta znowu prosi, żeby je zamknąć. Wychyla się, jest wysoko, mówią, żeby tak się nie wychylał. Nalega, żeby Młody Mężczyzna wyszedł stamtąd, ale on nie chce. Kobieta krzyczy, że to Mężczyzna ma odejść, musi, natychmiast.

Ona jest jakby bez woli. Mężczyzna mówi, że „Bóg jest zawsze / jako przeszłość i przyszłość / w / teraźniejszości / teraz / teraz / *bardzo krótka pauza* / i tu / tu / tu / *Pauza*"

Wychyla się przez okno. Wiatr wieje coraz mocniej. Mówią, żeby uważał, był ostrożny. Przytakuje. Nastaje ciemność. Słychać krzyk Kobiety. *„Długo jeszcze słychać bardzo silny wiatr. Cisza"*

Sen? Imaginacja? Wymysł? Życie i śmierć. Realne i jak majak. Zimny wiatr.

Jan Kochanowski, *Aratus. Fenomena*, opracowali Jerzy Axer, Marian Borecki, Janusz S. Gruchała, Marek Osiewicz, Robert A. Sucharski i Jarosław Włodarczyk, „Dzieła wszystkie", tom IX, Wydawnictwo Instytutu Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk, Warszawa 2024

Ze zbioru cymeliów polsko-łacińskiej twórczości Mistrza z Czarnolasu odtworzenie zachowanego jedynie fragmentarycznie tłumaczenia na język łaciński Marka Tulliusza Cycerona poematu dydaktyczno-astronomicznego *Aratus* wraz z uzupełnieniami z greckiego wzoru. W obecnym wydaniu znajdujemy transkrypcję tekstu i jego tłumaczenie poprzedzone dziewięciowersowym epigramem, wstępem *Do życzliwego czytelnika* i łacińską dedykacją Kanclerzowi Wielkiemu Koronnemu Janowi Zamoyskiemu, opatrzone objaśnieniami zawierającymi komentarze językowo-metryczny i filologiczno-literacki, ukazujące sposób kształtowania tekstu przez Kochanowskiego oraz indeks wyrazów i form łacińskich.

Druk transkrypcji pierwodruku z 1585/1586 roku i tekstu polskiej wersji *Fenomenów* w pożyteczny sposób uzupełniają między innymi opis właściwości graficznych, fonetycznych, fleksyjnych, słowotwórczych i składniowych, wykaz zmian tekstowych w wydaniach staropolskich, komentarze językowy i filologiczno-literacki, który określa znaczenie wyrazów i zwrotów w kontekście staropolszczyzny i pokazuje zależności od greckiego oryginału, ponadto indeksy, synopsę tekstów oraz mapy nieba towarzyszące pierwodrukowi wraz z transkrypcją objaśnień architypografa Jana Januszowskiego i komentarzem astronomicznym.

Solidne filologiczne opracowanie pokazuje, ile warstw mają poetyckie fragmenty czynione ręką mistrzów, jak grają i działają po wiekach w wydawałoby się odklejonej od nich współczesnej wyobraźni, wrażliwości i świadomości.

Krzysztof Myszkowski

NOTY O AUTORACH

KAROL ALICHNOWICZ, ur. w 1974 roku w Wąbrzeźnie, krytyk literacki; ostatnio opublikował *Nieosiągalne? Realizm – wyobraźnia – pamięć* (Sopot 2020). Mieszka w Radomiu.

KAZIMIERZ BRAKONIECKI, ur. w 1952 roku w Barczewie, poeta, eseista, tłumacz poezji frankofońskiej, regionalista; ostatnio opublikował *Mój Olsztyn. Domonologia* (2025), *Ostre Bardo* (2025). Mieszka w Olsztynie.

STEFAN CHWIN, ur. w 1949 roku w Gdańsku, prozaik, eseista, profesor Uniwersytetu Gdańskiego; ostatnio opublikował *Gombrowicz i „dusza polska"* (2026), *Dziennik pisany w Gdańsku* (2026), *Piratki* (2026); patrz m.in. „Kwartalnik Artystyczny" 2019 nr 1 i 2025 nr 2. Mieszka w Gdańsku.

EMILY DICKINSON (1830–1886), wybitna poetka amerykańska, autorka 1775 epigramatycznych wierszy, z których tylko kilka ukazało się drukiem za jej życia. W Polsce znana głównie z przekładów Kazimiery Iłłakowiczówny, Krystyny Lenkowskiej, Ludmiły Marjańskiej, Stanisława Barańczaka, Tadeusza Sławka, Janusza Solarza, Andrzeja Szuby.
A.S.

ALEKSANDER FIUT, ur. w 1945 roku w Żywcu, historyk literatury, eseista, krytyk literacki, profesor Uniwersytetu Jagiellońskiego; ostatnio opublikował *Moi poeci* (2025), *Litwa w kilku odsłonach* (2025). Mieszka w Krakowie.

OLIVIA GALISSON**,** wykładowczyni języka francuskiego dla obcokrajowców na Sorbonne Nouvelle, eseistka i tłumaczka; od czasów studenckich związana z Bolonią i Włochami, autorka rozprawy doktorskiej o poezji Giovanni Pascoli. Mieszka w Paryżu.

JACEK GUTOROW, ur. w 1970 roku w Grodkowie, autor wierszy i tłumacz, eseista i krytyk literacki, wykładowca Uniwersytetu Opolskiego; ostatnio opublikował tomik *Oczy szeroko otwarte* (2025). Mieszka w Opolu.

MAREK KĘDZIERSKI, ur. w 1953 roku w Łodzi, prozaik, eseista, tłumacz Becketta i Bernharda, reżyser; ostatnio ukazała się w jego przekładzie powieść Bernharda *Przegrany* (2019) i *Pułapka Becketta* z Krzysztofem Myszkowskim (2020). Mieszka m.in. w Paryżu.

ks. JANUSZ ADAM KOBIERSKI, ur. w 1947 roku w Wólce Łysowskiej koło Siedlec, autor wierszy; opublikował trzynaście tomików, ostatnio *Świat jednoczesny* (2021). Mieszka w Warszawie.

KATARZYNA KUCZYŃSKA-KOSCHANY, ur. w 1970 roku, literaturoznawczyni, pro-

fesorka UAM w Poznaniu, ostatnio opublikowała tomik *Łania w styczniu* (2022) i *Żydowie polscy, Żydowie nasze* (2024). Mieszka na poznańskich Jeżycach i w Borach Tucholskich.

KRZYSZTOF LISOWSKI, ur. w 1954 roku w Krakowie, poeta, prozaik, krytyk literacki; ostatnio ogłosił tomiki *Domy dni. Antologia osobista* (2020) oraz *Wieści dobre i złe* (2021). Mieszka w Krakowie.

KAROL MALUSZCZAK, ur. w 1991 roku w Opolu, krytyk literacki. Mieszka w Opolu.

EMANUELA MARCANTE studiowała filozofię, muzykę i teatr. Występując jako pianistka i klawesynistka, pracowała jako dyrygentka, projektantka i autorka scenariuszy, a także reżyserka we Włoszech, Europie i Ameryce. Zajmuje się produkcją multimedialną, a także oprawą muzyczną i tworzeniem spektakli opartych na tekstach poetyckich. Wykładała śpiew i sztukę teatralną oraz reżyserowała projekty muzyczne i teatralne na amerykańskich uniwersytetach, ze szczególnym uwzględnieniem Uniwersytetu Kolumbii Brytyjskiej w Vancouver (Kanada), Instituto Superior de Arte i Uniwersytetu Hawańskiego (Kuba). Mieszka w Bolonii.

KRZYSZTOF MYSZKOWSKI, ur. w 1952 roku w Toruniu, pisarz; ostatnio opublikował *Fragmenty murów obronnych* (2021). Mieszka m.in. w Toruniu.

ALEKSANDRA NOSALSKA, ur. w 1986 roku w Krakowie; historyczka sztuki, eseistka i prozaiczka. Mieszka w Krakowie.

PIOTR NOWOSIELSKI, ur. w 2004 roku w Siedlcach; autor wierszy, student filologii polskiej Uniwersytetu w Siedlcach, w 2024 roku ukazał się jego debiutancki tomik *Oczami mimozy*. Mieszka w Czuryłach.

MACIEJ PAPIERSKI, ur. w 1991 roku w Warszawie; poeta, doktor filozofii; ostatnio opublikował tom wierszy *Halkionia* (2025). Mieszka w Warszawie.

AGNIESZKA PAPIESKA, ur. w 1973 roku w Milanówku, eseistka, tłumaczka, krytyk literacki, edytorka; ostatnio opublikowała *Ślepiec przed lustrem* (2023). Mieszka w Warszawie.

JERZY PLUTOWICZ, ur. w 1947 roku w Bielsku Podlaskim; autor wierszy i eseista; ostatnio opublikował *Kładkę przez rów* (2019). Mieszka w Białymstoku.

JUAN MANUEL ROCA, ur. w 1946 w Medellin. Kolumbijski poeta, prozaik, eseista, dziennikarz, komentator kulturalny, krytyk literatury i sztuki, należy do ścisłej czołówki najwybitniejszych twórców w Ameryce Łacińskiej.
Dzieciństwo spędził w Meksyku i w Paryżu. Jego początkom poetyckim patronowali ekspresjoniści niemieccy, nade wszystko jednak przez całe życie towarzyszy mu kult Rimbauda, tak jak wcześniej – Cesara Val-

lejo, wybitnego awangardzisty peruwiańskiego z lat 20. i 30. ubiegłego stulecia.

Debiutował w roku 1973 tomem poezji *Memoria del agua* (Pamięć wody). Opublikował wiele tomów poezji i wciąż uzupełnianych wyborów wierszy, m.in. *Cantar de lejania* (Hymn dalekich stron, 2005), *Las hipotesis de Nadie* (Hipotezy Nikogo, 2006), *Temporada de estatuas* (Sezon pomników, 2010), *De parte de la noche* (Przekaz nocy, 2012), który przyniósł mu prestiżową nagrodę hiszpańskiego wydawnictwa Visor, publikującego najświetniejszych poetów Hiszpanii i Ameryki Łacińskiej, *Silabario del camino* (Abecadło przydrożne, 2016). Jego wiersze i całe tomy poezji były tłumaczone na języki: angielski, francuski, holenderski, grecki, arabski, japoński, chiński, niemiecki, portugalski, rosyjski, rumuński, szwedzki, włoski i ostatnio – polski.

Jako prozaik jest autorem m.in. zbioru opowiadań *Las plagas secretas y otros cuentos* (Sekretne plagi i inne opowiadania, 2001) oraz powieści *Esa mala costumbre de morir* (Ten niedobry zwyczaj umierania, 2003). Opublikował kilka książek eseistycznych, m.in. *Museo de encuentros* (Muzeum spotkań, 1995), *La violencia y los poetas colombianos del siglo XX* (Poeci kolumbijscy XX wieku wobec przemocy, 2007).

Od wielu lat Roca prowadzi warsztaty kreatywnego pisania w Casa Silva – słynnym na kontynencie latynoamerykańskim Domu Poezji w centrum Bogoty, a także na Uniwersytecie w stolicy Kolumbii. Odbywa wiele spotkań autorskich, nie tylko w kraju, dzieli się swą wiedzą o literaturze i sztuce światowej w mediach.

Ars poetica, jaką prezentuje kolumbijski poeta Juan Manuel Roca, wciąga czytelnika z odległej strefy geograficznej w świat niezwykłej dynamiki sposobów ekspresji. Z jednej strony nieprzeciętna erudycja poety sprawia, że czuje się on jak ryba w wodzie w środowisku kultury uniwersalnej, najczęściej europejskiej, wzbogaconej o dopływy rodzime, latynoskie, pełnej oswojonych tropów, odniesień do znanych nazwisk i tradycji, z drugiej zaś – nie przestaje nas zaskakiwać i fascynować niesamowita świeżość jego obserwacji, skojarzeń i kreacyjne sposoby obcowania z językiem. Dla przykładu Roca – głęboki znawca malarstwa światowego (sam jest utalentowanym rysownikiem), potrafi odzyskać zdumione spojrzenie dziecka, stwarzające świat po raz pierwszy, i zabierać głos w jego imieniu. Roca czyta w naturze kamieni, nim te staną się „skamielinami obłoków" czy „zmienią w kształt gotyckiej katedry". Nie ufa jednak poezji „czystej", estetyzującej. Czuwa nad świadomością krytyczną wiersza, wybierając „ubrudzenie" trudną rzeczywistością swego kraju. Paradoksalnie jednak, nie stawiając „czarodziejstw" sztuki na piedestale, wygrywa wszystkie swoje „papierowe bitwy". Stać go przy tym na radykalną autoironię, na bezlitosne spojrzenie na siebie samego w roli artysty. „Znacznie prościej jest rozminować język [...], niż patrzeć na okaleczonych przez handlarzy wojną".

Lektura poszerzonego wyboru wierszy Juana Manuela Roki zelektryzuje nawet czytelnika nieskorego do rozczytywania się w poezji.

K.R.

KRYSTYNA RODOWSKA, ur. w 1937 roku we Lwowie, poetka, tłumaczka, eseistka, krytyk literacki; ostatnio opublikowała wybór wierszy *Nic prócz O. Wiersze z lat 1968–2018* (2019) oraz tom *Cudze moje. Wiersze (wybór przekładów poezji z lat 1968–2020)* (2021). Mieszka w Warszawie.

PIOTR SZEWC, ur. w 1961 roku w Zamościu, prozaik, poeta, krytyk literacki; ostatnio opublikował tomiki *Sekretne przejścia* (2023), *Zielony anioł i inne oktostychy* (2023), *Odległe i zakryte* (2026) oraz zbiór opowiadań *Było* (2025). Mieszka w Warszawie.

ARTUR SZLOSAREK, ur. w 1968 roku w Krakowie, poeta, tłumacz, eseista; ostatnio opublikował *Wagary w czyśćcu* (2022). Mieszka w Berlinie.

ANDRZEJ SZUBA, ur. w 1949 roku w Gliwicach, poeta i tłumacz poezji anglojęzycznej; ostatnio opublikował tomiki *Wygasić* (2020) i *666 strzępów* (2022) oraz przekłady wierszy Walta Whitmana *Powrót bohaterów* (2019), D.H. Lawrence'a *Kici, kici!* (2019) i Edgara Lee Mastersa *Epitafia ze Spoon River* (2020; II wydanie). Mieszka w Katowicach.

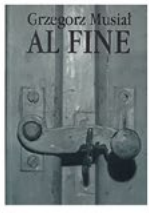
DANIELE TONINI, po studiach teatralnych i wokalnych u Lajoza Kozmy, Claudio Desderiego, Carla Bergonziego i Leo Nucciego, występował w licznych produkcjach operowych (Monteverdi i repertuar barokowy, Rossini, Donizetti, Verdi i repertuar XX wieku) we Włoszech, Europie i Ameryce Północnej. Koncertuje z repertuarem od XVII wieku do współczesności. Grę na instrumentach historycznych z XVIII i XIX wieku studiował u Marcello Castellaniego, Fransa Vestera i Wilberta Hazelzeta. Z dyplomem z konserwacji dziedzictwa kulturowego prowadzi badania i publikuje prace z zakresu muzykologii i historii sztuki, a także ikonografii, ikonologii i fotografii. Mieszka w Bolonii.

GRZEGORZ WRÓBLEWSKI, ur. w 1962 roku w Gdańsku, autor wierszy, dramaturg, eseista; ostatnio opublikował m.in. tomik *Niebo i jointy* (2024) oraz *Spartakus. Literatura, sztuka, estetyka. Szkice z pobytu na ziemi* (2024). Mieszka w Kopenhadze.

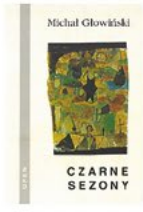
ANNA ZARĘBA, z wykształcenia ekonomistka kultury (Uniwersytet Boloński), z pasji i zawodu badaczka muzyki i organizatorka wydarzeń kulturalnych. Od momentu otwarcia w 2010 roku związana z Muzeum San Colombano – Collezione Tagliavini w Bolonii (Opera Laboratori Fiorentini / Genus Bononiae / Fundacja Carisbo), gdzie odpowiada za całokształt działalności placówki. Autorka licznych publikacji poświęconych dawnym instrumentom klawiszowym. Pochodzi z Warszawy, od 2003 roku mieszka na stałe we Włoszech.

ANDRZEJ ZAWADA, ur. w 1948 roku w Wieluniu, eseista i krytyk literacki; profesor Uniwersytetu Wrocławskiego; ostatnio opublikował *Pracownię literacką* (2021). Mieszka we Wrocławiu i Dębnikach.

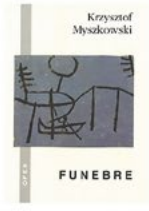
Biblioteka „Kwartalnika Artystycznego”



Grzegorz Musiał
Al fine
1997, nakład wyczerpany



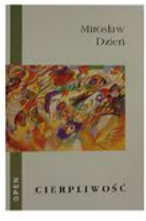
Michał Głowiński
Czarne sezony
1998, cena 20 zł



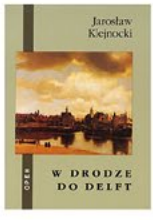
Krzysztof Myszkowski
Funebre
1998, cena 20 zł



Piotr Matywiecki
Zwyczajna, symboliczna, prawdziwa
1998, cena 20 zł



Mirosław Dzień
Cierpliwość
1998, nakład wyczerpany



Jarosław Klejnocki
W drodze do Delft
1998, nakład wyczerpany



Bożena Keff
Nie jest gotowy
2000, nakład wyczerpany



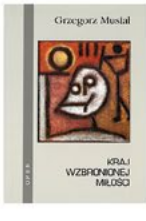
Grzegorz Musiał
Dziennik z Iowa
2000, cena 20 zł



Janina Kościałkowska
Bih me!
2000, nakład wyczerpany



Maria Danilewicz Zielińska
Biurko Konopnickiej
2000, cena 20 zł



Grzegorz Musiał
Kraj wzbronionej miłości
2001, nakład wyczerpany



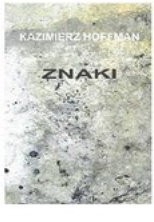
Jerzy Andrzejewski
Dziennik paryski
2002, nakład wyczerpany



Tadeusz Nowakowski
Obóz wszystkich świętych
2003, nakład wyczerpany



Mieczysław Orski
Lustratorzy wyobraźni, rewidenci fikcji
2002, nakład wyczerpany



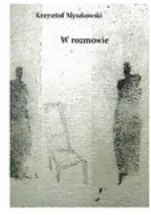
Kazimierz Hoffman
Znaki
2008, nakład wyczerpany



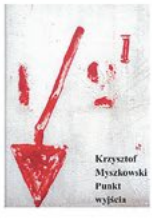
Krzysztof Myszkowski
Addenda
2017, cena 30 zł



Krzysztof Myszkowski
Puste miejsce
2018, cena 35 zł



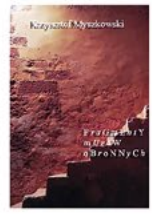
Krzysztof Myszkowski
W rozmowie
2018, cena 25 zł



Krzysztof Myszkowski
Punkt wyjścia
2019, cena 40 zł

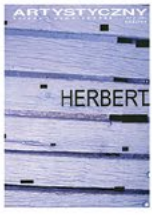


Marek Kędzierski
Krzysztof Myszkowski
Pułapka Becketta
2020, cena 35 zł



Krzysztof Myszkowski
Fragmenty murów obronnych
2021, cena 35 zł

Dodatki do „Kwartalnika Artystycznego"



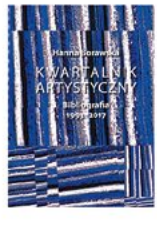
Zbigniew Herbert
2008, nr 2 (58)
nakład wyczerpany



Marek Kędzierski, Piotr Dżumała
Rue Samuel Beckett: Barbara Bray
2015, nr 4 (88)
cena 12 zł



Czesław Miłosz
2011, nr 2 (70)
cena 12 zł



Hanna Borawska
Kwartalnik Artystyczny. Bibliografia 1993–2017
2017, nr 4 (96)
cena 12 zł



Marek Kędzierski
Giacometti
2013, nr 4 (80)
cena 12 zł

Książnica
Kopernikańska
w Toruniu

Wydawca:
Wojewódzka Biblioteka Publiczna – Książnica Kopernikańska w Toruniu

Podmiot odpowiedzialny:
Jagielloński Instytut Wydawniczy

Adres redakcji:
Jagielloński Instytut Wydawniczy
ul. Kociewska 26f, 87-100 Toruń
+48 530 658 533
kwartalnik@jiw.edu.pl
www.kwartalnik.art.pl

Kwartalnik Artystyczny. Kujawy i Pomorze

Zamówienia: Anna Walkowiak-Ryl, +48 573 679 176, kwartalnik@jiw.edu.pl
Cena rocznej prenumeraty „Kwartalnika Artystycznego":

- krajowej – 60 zł
- zagranicznej – 40 USD / 40 EUR

Cena egzemplarza archiwalnego (wraz z wysyłką):

- krajowa – 12 zł + koszt wysyłki Pocztą Polską
  (list ekonomiczny – 8 zł; paczka krajowa – 17 zł)
- zagraniczna – 10 USD / 8 EUR

Wpłaty prosimy kierować na konto: 72 1160 2202 0000 0003 5585 9625 „Kwartalnik Artystyczny"

Projekt okładki: Ewa Bathelier

Zdjęcie na okładce: Daniele Tonini

Korekta: Beata Antczak-Sabala

Skład: Karol Cyranowicz

Druk i oprawa:
Machina Druku sp. z o.o.
ul. Kociewska 26f
87-100 Toruń
www.machinadruku.pl

Ministerstwo Kultury
i Dziedzictwa Narodowego

Dofinansowano ze środków Ministerstwa Kultury
i Dziedzictwa Narodowego pochodzących z Funduszu
Promocji Kultury

Samorząd Województwa
Kujawsko-Pomorskiego

KUJAWY
POMORZE

Urząd Marszałkowski
Województwa
Kujawsko-Pomorskiego
w Toruniu

Dofinansowano z budżetu
Samorządu Województwa
Kujawsko-Pomorskiego

N O W E K S I Ą Ż K I

Biuro Literackie

Fernando Pessoa, *46 wierszy oronimicznych*, Kołobrzeg 2025

Agata Puwalska, *Alis Ubbo*, Kołobrzeg 2025

Adrienne Rich, *Fenomenologia gniewu. 21 wierszy politycznych*, przekład Jakub Głuszak, Magdalena Kleszczewska, Magdalena Kunz, Kołobrzeg 2025

Carl Sandburg, *Wiersze chicagowskie*, przekład Jacek Dehnel, Kołobrzeg 2025

Instytut Mikołowski im. Rafała Wojaczka

Marek Hłasko, *Prozy rozproszone*, Mikołów 2025

Jan Kasper, *Morderca dobrej zabawy*, Mikołów 2025

Rafał Wojaczek, *Reszta krwi*, wyd. II rozszerzone, Mikołów 2025

Książnica Podlaska im. Łukasza Górnickiego

Agnieszka Rynkowska, *Szklane koraliki. Opowiadania*, Białystok 2025

Stowarzyszenie Wspólnota Kulturowa „Borussia"

Kazimierz Brakoniecki, *Mój Olsztyn. Domonologia*, Olsztyn 2025

Wojewódzka Biblioteka Publiczna i Centrum Animacji Kultury

Nie uciekniesz stąd. Poetycka mapa Polski, pod red. Jakuba Kornhausera, Poznań 2025

Wydawnictwo a5

Marcin Świetlicki, *Wypisy (wiersze 2023–2025)*, Kraków 2026

Wydawnictwo Arche

Władysław Zawistowski, *Sztandar z ortalionu (tylko wiersze)*, Gdańsk 2025

Wydawnictwo Austeria

Adam Górski, *Dźwięki z podwórek*, Kraków-Budapeszt-Syrakuzy 2025

Gustaw Herling-Grudziński, Józef „Żuk" Opalski, *Zamieszkałbym w Krakowie… Korespondencja i rozmowy*, Kraków–Budapeszt–Syrakuzy 2025

Wydawnictwo J

Jacek Bierut, *Drugi dzień wiosny*, Wrocław 2025

Jacek Gutorow, *Oczy szeroko otwarte*, Wrocław 2025

Wydawnictwo MG

Fiodor Dostojewski, *Idiota*, przekład Helena Grotowska, Warszawa 2026

Wydawnictwo Ossolineum

Charles Baudelaire, *Kwiaty zła*, wstęp i opracowanie Tomasz Swoboda, Biblioteka Narodowa, nr II 269, Wrocław 2025

Wydawnictwo Uniwersytetu Szczecińskiego

Jerzy Madejski, *Lec i inni. Szkice o aforyzmach oraz poezji myślenia*, Szczecin 2025

Wydawnictwo Warstwy

Zofia Bałdyga, *Nauka oddychania*, Wrocław 2025

Tadeusz Różewicz, Jerzy Jarocki, *Widocznie tak musi być między żywymi artystami. Korespondencja 1966–2011*, Wrocław 2025


KWARTALNIK ARTYSTYCZNY
PRENUMERATA
EMPIK
legimi.pl
kraj
zagranica
kwartalnik.art.pl
Kwartalnik Artystyczny. Kujawy i Pomorze

CENA 15 zł (8% VAT)

