

Pomorski
Magazyn
Artystyczny

3/4/2022 (3/4)
Kwartalnik

3/4/22

Ferenc
Grass
Janko
Krzyżyńska
Kubińska

Kurzawa
Łotocka-Huelle
Pobłocka
Schmandt
Zajadło

Stoż

literatura | sztuka | krytyka | życie społeczne

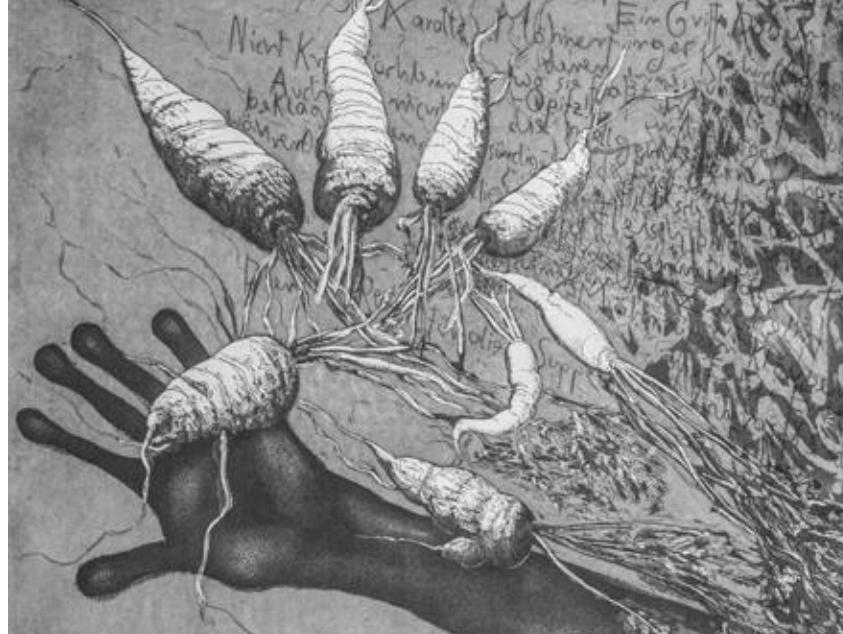


**Günter
Grass**



Spis treści

- 3 Koniec i „koniec”**
Teresa Ferenc (1934–2022)
Anna Janko
- 10 „Istnieją granice siły...”**
Wojciech Fułek
- 14 Europejszyk Chodowiecki**
Günter Grass
- 16 Bach – aria variata**
Ewa Pobłocka
- 20 „Stąd do Ameryki”, czyli „gdzieś w Polsce”**
Zbigniew Majchrowski
- 28 Czy Paweł Huelle to klasyk?**
Wojciech Fułek
- 30 Ręce rzeźbiarza zawsze myślą**
Olga Kubińska
- 35 Granice mojego domu**
Z Jaśminą Kędys rozmawia Wojciech Boros
- 40 Grupa rekonstrukcyjna**
Wojśław Brydak
- 42 Copy Shop**
Katarzyna Jerzak
- 44 „Kiedy prawda i piękno spotykają się z prawem”**
Jerzy Zajadło



Günter Grass Chwywanie marchewek

- 47 Zegarmistrz światła powrócił**
Marcin Jacobson
- 48 Obrazy złożonego świata**
Ida Łotocka-Huelle
- 53 Nagroda imienia Waśkiewicza**
Eugeniusz Kurzawa
- 58 Sala Prusińskiego w Wejherowie**
Piotr Schmandt
- 62 O duchach i o szczęściu**
Adam Grzybowski
- 64 Mrzonka czy rzeczywistość?**
Roman Wojciechowski 64
- 66 Artystyczna rodzina Królikiewiczów**
Olga Krzyżyńska
- 70 „200 miast wróciło do Polski...”**
Dispector

Na okładce strona 1 **Günter Grass** *Autoportret z martwą sową*

Na okładce strona 4 **Günter Grass** *Wtedy turbot powiedział*

Grafiki Güntera Grassa pochodzą z Galerii Hestii

Redaguje zespół Jacek Borzych, Wojśław Brydak, Wojciech Fułek (redaktor naczelny), Katarzyna Korczak (sekretarz redakcji), Jarosław Kurek, Dorota Sobieniecka

Współpracują Wojciech Boros, Olga Kubińska, Tomasz Miłkowski, Leszek J. Pękalski, Joanna Schiller-Rydzewska, Zofia Watrak, Michał Zabłocki, Małgorzata Żerwe

Projekt graficzny Paweł Pacholec

Wydawca Jacek Borzych – Stowarzyszenie na rzecz Edukacji Filmowej, Wały Piastowskie 24, 80-855 Gdańsk

E-mail stowedufilm@gmail.com • tel. +48 58 308 43 40

Drukarnia: Bernardinum Sp. z o.o., ul. Biskupa Dominika 11, 83-130 Pelplin



WOJEWÓDZTWO
POMORSKIE

Zrealizowano ze środków Województwa Pomorskiego

Partnerzy



Wojewódzka i Miejska Biblioteka Publiczna im. Josepha Conrada-Korzeniowskiego w Gdańsku



Muzeum Piśmiennictwa i Muzyki Kaszubsko-Pomorskiej w Wejherowie



Fundacja Artystyczna Podróż Hestii

Mecenas

ERGO Hestia Sopot

Koniec i „koniec” Teresa Ferenc (1934–2022)

Anna Janko

To dla mnie za wcześnie na wypominki, dopiero oswajam się z żalem, a właściwie uczę się go. Dotąd znałam tylko codzienne, powszechne smutki oraz biologiczną rozpacz po stracie nowonarodzonego dziecka.

Teraz to co innego. Odczuwam ciężar prawdziwego żalu i towarzyszy temu zdziwienie. Bo przecież moja mama była obecna zawsze, gdy byłam mała, młoda, starsza i stara, przez długie sześćdziesiąt pięć lat mojego życia. I chociaż rozum spodziewał się jej odejścia, to serce było bez troskie. Nawet wtedy, gdy już trwała agonía i lekarz dawał do zrozumienia, że szansy na dalsze życie nie ma; słuchałam go, ale nie wierzyłam. Bo przecież Mama za każdym razem, jakimś cudem, umiała przetrwać. Jako dziecko wyszła ze spalonej wsi, gdy większość mieszkańców, łącznie z jej rodzicami, zginęła podczas pacyfikacji, w dojrzałym życiu poradziła sobie z zaawansowanym rakiem, wielokrotnie wydobywała się z ciężkiej depresji, znosiła długotrwały ból fizyczny i psychiczny; wyplakała morze łez, ale była dzielna. Kilka dni przed śmiercią, jak wielu umierających, ujrzała swoją matkę, tę przez osiemdziesiąt lat nieobecną w widzialnym świecie, i błagała, by ją zabrała – cierpienie było zbyt wielkie. Rankiem 1 sierpnia zastałam szpitalne łóżko puste, spóźniłam się o godzinę. I choć pocieszałam się myślą, że Mama była już w śpiączce, więc nie odczuła samotności umierania, to widok nagiego materaca i pustki, która nad nim wisiła, były jak uderzenie w żołądek. Na sąsiednim łóżku wciąż leżała druga pacjentka, szpitalna sąsiadka w umieraniu, miała zamknięte oczy i, jak poprzedniego wieczora, prowadziła dialog z własną wyobraźnią. Jeszcze wczoraj siedziałam pomiędzy tymi dwoma łózkami, trzymałam żywą Mamę za spuchniętą dłoń, a siwa pani obok mówiła głośno, nie widząc świata: „Cały czas coś mi chodzi po plecach, w górę i w dół, zobaczysz czy to sukienka mi się rozpięta? Musimy zrobić zakupy, śmietanę, mąkę, wiesz, co on powiedział, że wszyscy przyjdą”. Co chwilę śpiewała harcerskie piosenki, które i ja pamiętałam z dzieciństwa, aż nagle otworzyła szeroko oczy, spojrzała prosto na mnie i przytomnym głosem zadała mi pytanie: „A jajek wystarczy?”. „Oczywiście, wystarczy”, odparłam błyskawicznie, bo wiem, że ludziom z demencją nie warto zaprzeczać, to ich tylko denerwuje. „To dobrze” – odpowiedziała staruszka i zamknęła oczy uspokojona. Wróciła



Teresa Ferenc, rok 1968 | fot. Zbigniew Jankowski, z archiwum rodzinnego autorki

do swoich wewnętrznych dialogów, prowadzonych na głos. Moja mama w tym czasie, z maską tlenową na twarzy, oddychała ciężko, a nitka pulsu na ekranie monitora szybko zszywała reszteczkę jej życia. Kroplówki, podłączone do obu ramion, wychładzały ją i, wydawało mi się, że leży strasz-



Od lewej: Anna Janko, Teresa Ferenc, Zbigniew Jankowski, Milena Wieczorek | fot. Leszek J. Pękalski

nie zmarznięta. Poprawiłam miękki szary pled, by okrywał szczelniej stygnące ciało. Powieki miała mocno zaciśnięte a raz po raz wydawała z siebie jęk, który zamierał w plastikowej przezroczystej masce. Jej śmierć miała na imię Sepsa... Moja piękna mama. Mama – poetka. Najładniejsza mama na świecie i zawsze ładnie ubrana. Jako dziecko byłam dumna, bo nikt nie miał takiej ślicznej mamy na całym podwórku, i takiej nowoczesnej. Całe życie nosiła długie, rozpuszczone, włosy, nawet gdy królowała trwała ondulacja, i całe życie miała 20 lat. Tak mówiła, wiele kobiet tak mówi, że ich dusza, mimo upływu czasu, wciąż jest młoda. Ach, powtarzała, gdyby nie to chore serce, te ciężkie nogi, to bym pobiegła, potańczyła, bo w środku wciąż się czuję dziewczyną. Lata wcześniej, gdy trawił ją nowotwór, wychudła tak, że jej duże szare oczy wydawały się jeszcze większe w zdrobniałej twarzy, straciła wtedy na wadze dwadzieścia pięć kilo i wyglądała, rzeczywiście, jak dziewczynka. Uczesana w warkocze (żeby się włosy nie plątały), pojechała na operację, ratującą życie. Nie mieliśmy wtenczas wielkich nadziei, ale ona była pewna, że wróci. Miała tę życiową intuicję, która wiele razy wskazywała jej drogę postępowania. I wolę życia. Odważna, nie zdecydowała się wówczas na chemioterapię, i wygrała.

Fakt, że była poetką, że oboje moi rodzice to poeci, już niekoniecznie był taki miły dla ich potomstwa. To, że nikt z sąsiadów nie miał w domu tysięcy książek, prowokował

dzieciaki z sąsiedztwa do sporadycznego dręczenia mnie i siostry, przezywania, wyśmiewania. Nasz rodzinny dom (w latach 50.–60.) był na Górnym Śląsku; porządne śląskie dziecko miało tatę-górnika i mamę-gospodynię. A zamiast książek na półkach na przykład marcepanowe „kartofelki”. Na szczęście przeprowadzaliśmy się tak często, że mogłam się nie przyznawać do nietypowej profesji swoich „starych”... W nowych miastach, na kolejnych podwórkach, wielokrotnie całą rodziną zaczynaliśmy życie od nowa. Łatwość porzucania miejsc do cna już „wymieszkanym”, zrywania więzi i nawiązywania następnych, odziedziczyłam po rodzicach, a i jeszcze ją pogłębiłam. Należeli oboje do wojennego pokolenia wyrwanych z korzeniami ludzi; ruszyli w świat i zatrzymali się dopiero po dekadach. W Sopocie. Byli parą artystów, mieli siebie nawzajem tak bardzo, że, będąc razem, wszędzie czuli się bezpiecznie; miłość była ich tarczą i zbroją. „Dziecko kochających się rodziców jest sierotą”, napisał bodajże Quignard, a może Bataille, już nie pamiętam. Ale myśl ta była dla mnie w pewnym momencie życia odkryciem i wytłumaczeniem wielu psychicznych stanów z okresu dzieciństwa. „Tatuś ma mamusię, a ja nie mam nic” – to pierwsze zdanie dość długiej piosenki, którą ułożyłam, gdy jeszcze sypiałam w łóżeczku z barierką....

To właśnie mama wprowadziła mnie w świat poezji, który długo, bo do szesnastego roku życia, był dla mnie zamknięty. Mimo tysięcy tomików wierszy, wypełniających regały, nie

umiałam pojąć „co poeta ma na myśli”, tak niezrozumiale piętrząc słowa. Pamiętam, że któregoś dnia mama wzięła czytelnikowski wybór Szymborskiej, otworzyła na przypadkowej stronie i zaczęła czytać wiersz *Dworzec*. Wyłożyła mi znaczenia ironicznym zagadek i innych środków stylistycznych, zdanie po zdaniu, jak krowie na rowie. A na mnie spływało, zdanie po zdaniu, oświecenie... To była jedna z najważniejszych chwil, otwarcie świadomości, początek i mojej własnej poetyckiej drogi. Moja mama – sierota z domu dziecka – nie nauczyła mnie gotować, ale dała mi klucz do poezji. Dlatego wiele jej wybaczyłam, w tym także namawianie mnie do przedwczesnego małżeństwa. Piszac to, uśmiecham się oczywiście, bo dawne to są dzieje. Mama potrafiła mówić sugestywnie, z pasją, narzucać swoje pomysły, bywała pewna swego, co wielu nieznających jej bliżej brało za dumę i autorytarność. W rzeczywistości była jak szkło: twarda, ale krucha. Przeciężona czymkolwiek, złą wiadomością, czy choćby brakiem snu, załamывała się i poddawała nawracającej traumie. Skrajne nastroje i nad-

wrażliwość były jej całonocną udęką. Ratowało ją pisanie, tak, w jej przypadku poezja miała moc ocalającą. Napisałam o niej i dla niej *Małą zagładę*, opowieść o matce i córce, które rekonstruuja wspomnienia, zmagając się z traumą; matka opowiada o tragedii swojego dzieciństwa, córka dochodzi do prawdy o sobie, usiłując zrozumieć matkę. Ta osobista, lecz eseistycznie uniwersalizowana, literacka historia o losie dzieci podczas różnych wojen w różnych czasach, okazała się najlepszą i jedyną terapią „stresu pourazowego”, jakiej poddała się moja mama. Po lekturze *Małej zagłady* płakała przez trzy dni, mimo że w powstawaniu książki brała aktywny udział. Pytała, płacząc: „Dlaczego mi to zrobiłaś? Jeszcze raz otworzyłaś moje rany.” Odpowiedziałam: „Żeby to już więcej nie wracało, i to są ostatnie łzy, wylane w tej sprawie.” Też potrafię mówić przekonująco, mam to po niej...

Mama czytała *Małą zagładę* w 2015 roku, znała więc jej, swój, koniec:

Zapomnij. Najlepiej zapomnij już. Dobrze robisz, że gubisz wspomnienia, jedno po drugim znikają imiona. Gasną obrazy na wewnętrznych ekranach, wypaliły się one. Coraz ciszej w mózgowej sali kinowej... Już się nie miotasz, góra – dół, nie wpadasz w te bezradne melancholie i w te twoje niepojęte furie na zmianę. Jesteś coraz spokojniejsza, jesteś równa. Odchodzisz, mamo. Zostaje pogoda.

I ja zostaję. Zabrałam ci twoją historię, mamo, twoją apokalipsę. Karmiłam mnie nią, gdy byłam mała, szczyptą, po trochu, żeby mnie tak całkiem nie otruć. Ale się uzbierało. Mam ją we krwi. Dziesiątki lat zaciemniała mi obraz świata. Dziś może więcej jej we mnie, niż w tobie. Całe życie powstrzymywałam się od życia, bo czekałam na wojnę. Nie chcę już dłużej tak...

Co mam z tą naszą historią zrobić teraz? Moje dzieci jej nie chcą.

Włożę ją w szczelne zdania, w zamknięte akapity. Żeby się już ani dym, ani języki ognia, ani łzy nie pokazywały. I żebyś jej nie musiała zabierać na tamten świat. Po wszystkim napiszę słowo: „koniec”.

Anna Janko



Teresa Ferenc

STARA MATKA

Matka
podobna do świętej szczapy
z twojego zranionego krzyża
do której przyrosła
czwórka dzieci dom
Wiatr przewraca ją na równej drodze

Matka
której aureoli
nikt nigdy nie widział
a wszyscy modlą się do niej
poeta wierszem
syn starością schylony
córka nowo narodzonym dzieckiem

Umrzeć nie może –
zdjąć błogosławionego ciężaru

ani upaść dobrze
czyli ostatecznie

MODLITWA

Burza narodzin i zawieja śmierci
i Ty na wyciągnięcie ręki
bierzesz w swoje ramiona wszystko co trzeba
suchy głaz żeby wybił źródłami
górze żeby się rozłupała w skrzydlasty kamień
moją godzinę by zmierzyła się z piaskiem
by złoty dół się otworzył jak serdeczna glina

bądź pochwalony
dokopałam się siebie i mowy
ja niczyja
ja ponowna słoneczna pustynia
na którą nic nie padnie prócz Twojego cienia

WIEŚ SKAMIENIAŁA

*1 czerwca 1943 r. na skraju zwierzyńskich lasów
rozstrzelano moją wieś.
Sochy – jak we Francji Oradour,
Sochy – jak w Czechach Lidice,
Sochy – jak we Włoszech Mezzinote*

Kołatali aż gięło się
drzewo w drzwiach

Dzwoni mi jeszcze
po szafarniach szkło
glina w miskach pęka
w szybach tamten jesion
ostro się rozbryzgał

Matka w podłodze umiera
w kamiennych skrzydłach świerszcz
piec kroplą krwi się dopala
ogień po fajerkach

Wyparowuje anioł z nad kołyski
zrywają się ptaki ze ścian
święty Franciszek sufit im otwiera

Tylko Chrystus ukrzyżowany wisi strzegąc
przed pożarem piekła

MÓJ CZAS NIE JEST ABSTRAKCJĄ

Mój czas nie jest abstrakcją
białą kulą
ani przezroczysta smugą w przestrzeń

Mój czas naładowany odwłok pękający żelazem
płomień idący jak taran
Z prędkością większą od zegara
rozłupie przestrzeń

Drzewo rosnące za oknem nie opuszczaj nas
mewo krzycząca jak dziecko w za gorącej kąpieli
księżycu z ludzką stopą
chcemy chodzić po ziemi
kochać zielone ciało trawy
rodzić się na kamieniu

Słyszę mielą się moje słowa
twoje zdania
nasze pragnienia

Słyszę
łamię się kości słów
rwą ścięgna zdań

Mój czas nie jest abstrakcją

PSALM O STARYCH KOBIETACH

1.
Stare kobiety – chodzące elegie
w ciemnej wodzie nocy
fartuchy piorą
idą spać pośród suchych desek

Przyśnią się ptakom
lejącym po biel zimy w okno
płozom jadącym po sanie do nieba
kruchym zeszłorocznym skowronkom
i wronom

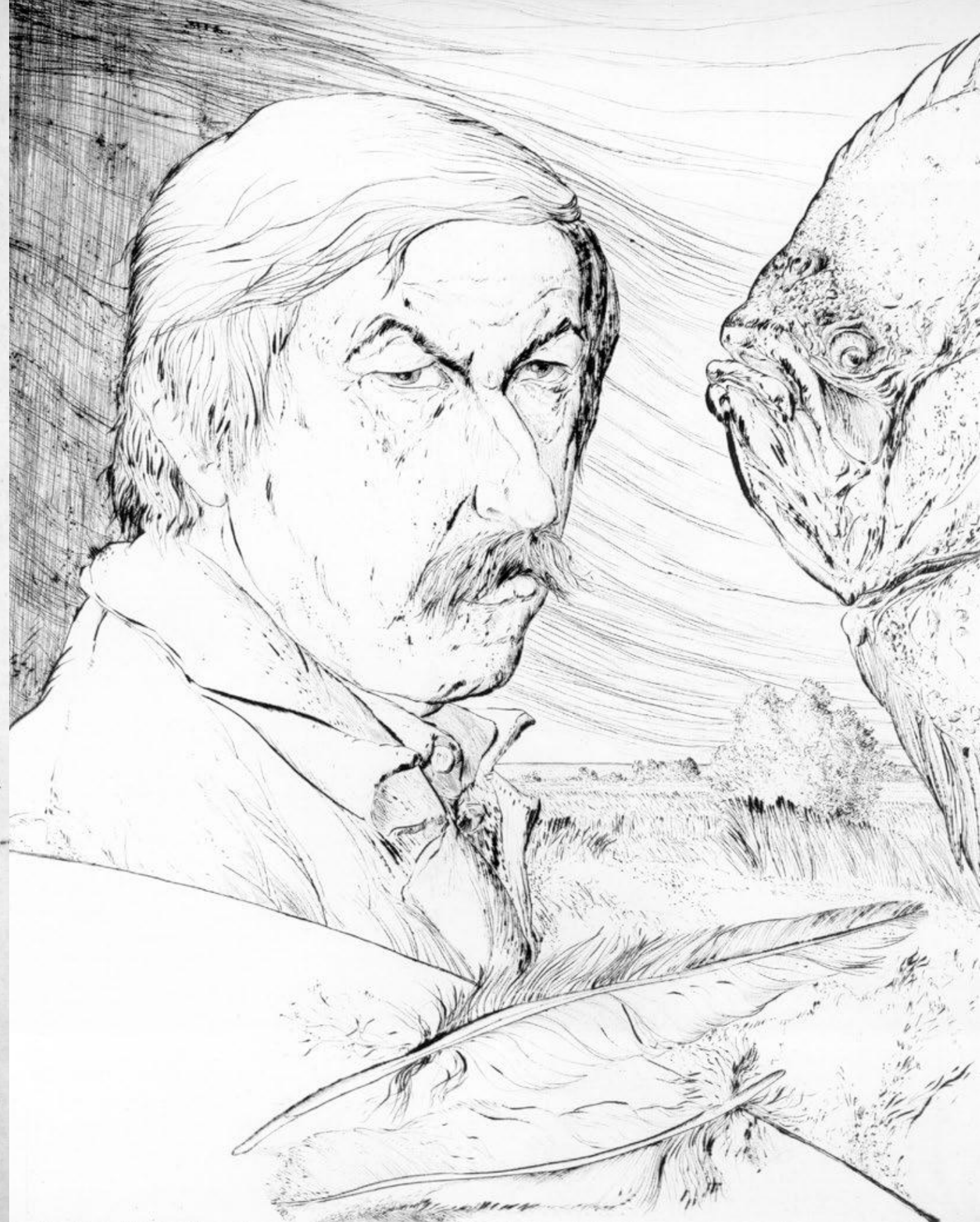
Gdy usiądą
cienkimi łapkami
uszkrobią śpiew z kartofla
i zaskrzeczą Panu Bogu w ucho

2.
Stare kobiety –
peany na cześć córek
w ich ślady gubią własny ślad
na cześć wnuków –
jeszcze skaczą w górę jak w dół
Jeszcze się można nimi uśmiechać
do Niczego
głośno wołać do Nikogo
aż chryпка osiadzie w gardle
Jeszcze można zasypać
sobie oczy piaskiem
i wypłakać piasek

Stare kobiety –
w ławkach karmiące Pana Boga
aż się chleb kruszy
w skruszonych wargach



Günter Grass Autoportret w kapeluszu



Günter Grass Autoportret z turbotem

„Istnieją granice siły...”

Wojciech Fulek

22 lipca 1983 roku, przypadało wtedy najważniejsze święto państwowe PRL, w dniu zniesienia stanu wojennego, w Łączyńskiej Hucie, małej wiosce na Kaszubach, funkcjonariusze gdańskiej Służby Bezpieczeństwa aresztowali grupę osób, związanych głównie z niezwykle aktywnym na Pomorzu podziemnym ruchem wydawniczym. Wśród nich znalazłem się i ja. W plecaku miałem szkolny zeszyt, w którym ręcznie spisałem z kilku kaset magnetofonowych rozmowę z autorem *Blaszanego bębenka*, jeszcze nie noblistą, Günterem Grassem.

Wywiad był pokłosiem spotkania z pisarzem, które, kilka miesięcy wcześniej, zorganizowało środowisko młodych ludzi z Trójmiasta, skupione głównie wokół – ukazujących się w tak zwanym drugim obiegu – gazety „CDN” oraz pisma „Przegląd Polityczny”. Spotkanie miało, oczywiście, charakter nielegalny, więc Günter Grass, pilotowany przez swojego gdańskiego przyjaciela i tłumacza, pisarza Bolesława Faca, wspominał później, z wyraźnym rozbawieniem, jak musiał, kilkukrotnie zmieniając taksówki i prywatne samochody, gubić ogon śledzących go funkcjonariuszy SB. Grass, świadomy jednak powagi tego, co działo się w tym czasie w Polsce, przybył do Gdańska prywatnie, z misją wsparcia podziemnego ruchu „Solidarności”. Jednak, będąc świeżo po podróżach do Ameryki Południowej, gdzie, dosłownie, zachwycił się i zachłusnął sandinistowską rewolucją w Nikaragui, usiłował przekonać zebranych, że „Solidarność” i sandiniści powinni wymienić się doświadczeniami i zawrzeć jakąś formę porozumienia, mając podobne cele i zwalczając jednocześnie – na dwóch końcach świata – dwa wielkie „imperia zła”.

Wszelkie próby przekonania, że to jednak właśnie system sowiecki – nie tylko z naszego punktu widzenia – jest jednak o wiele większym zagrożeniem dla światowego pokoju, niż ten amerykański, nie spotykały się z jego zrozumieniem. Miałem nawet wrażenie, że pisarz poczuł się wyraźnie rozczarowany nie tylko samą dyskusją, ale i poglądami młodych ludzi, którzy nie dzielili jego fascynacji sandinistowską rewoltą w Nikaragui, zwłaszcza że w tym samym czasie miała tam miejsce oficjalna wizyta Jana Pawła II, którą wojskowe władze, już nazywane przez niektórych juntą, postanowiły instrumentalnie wykorzystać propagandowo i politycznie. Dla nas było wtedy jasne, że – podziemna już „Solidarność” w Polsce – walczyła o wolność i demokrację, a Narodowy Front Wyzwolenia Nikaragui zaś – o władzę. Kiedy znienawidzony dyktator Somoza został jej w końcu pozbawiony, lewicowa rewolucja sandinistów bardzo szybko zmieniła się

w nową dyktaturę, tylko pod zmienionymi hasłami, pożerając własne dzieci.

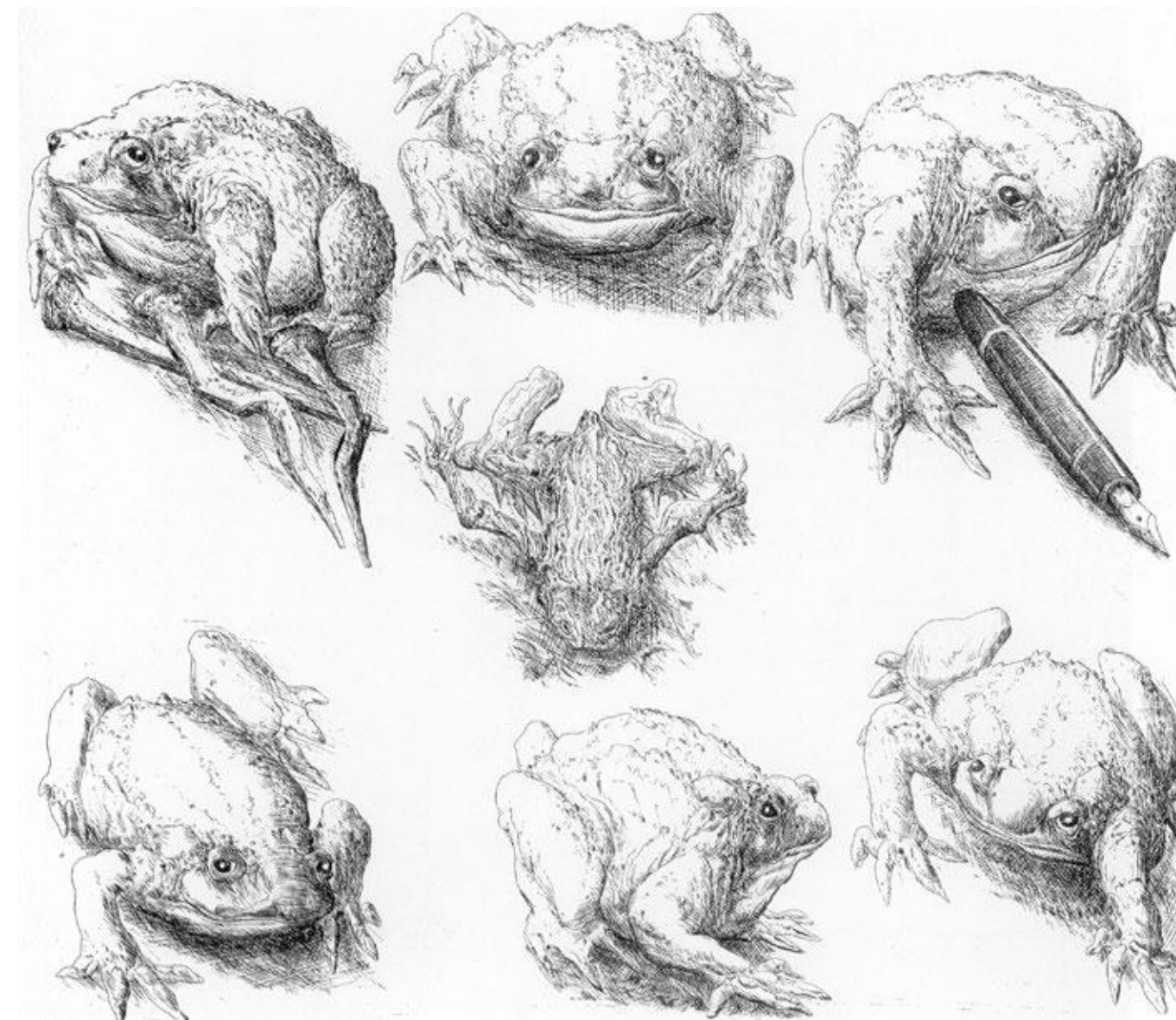
Wychwalany wtedy przez Grassa Daniel Ortega, niegdyś przywódca partyzantki, a później prezydent, nie wahał się później brutalnie stłumić opozycyjnych demonstracji przy użyciu wojska i policji. Nie brakowało zabitych i rannych, a dziesiątki tysięcy osób uciekło przed represjami za granicę. Według potwierdzonych danych organizacji obrońców praw człowieka, ogromną większość ofiar stanowili członkowie opozycji. Te wydarzenia nie przeszkodziły jednak, aby – tuż przed wybuchem pandemii, w roku 2019 – uroczystie świętować okrągłą, 40. rocznicę sandinistowskiej rewolucji. Z tej okazji Władimir Putin wystosował do Daniela Ortegi oficjalną, gratulacyjną depeszę, w której zapewniał go, że „Nikaragua zawsze może liczyć na pomoc Rosji”. Mieszkańcy Nikaragui mają chyba jednak w swoim „rewolucyjnym” nieszczęściu trochę szczęścia, że z Moskwy do Managui jest tak daleko... Skonstruowany wtedy przeze mnie, zapisany w niebieskim zeszycie w kratkę, wywiad z Grassem, nie został, na szczęście, skonfiskowany podczas aresztowania, głównie chyba dzięki mojemu – jakby to delikatnie określić – mało starannemu charakterowi pisma, którego sam często nie potrafiłem odczytać. Przesłuchujący mnie funkcjonariusz też sobie z jego rozszyfrowaniem nie poradził. Przepadły natomiast wtedy bezpowrotnie, przepisane przez kogoś czytelniejszym, niż moje, pismem „nieprawomyślne” wiersze, zaplanowane do druku. A ocalały przypadkiem wywiad ostatecznie trafił na łamy kolejnego numeru podziemnego „Przeglądu Politycznego” pod znamienym tytułem, zawsze i wszędzie aktualnym: „Istnieją granice siły”.

Kiedy już w następnej dekadzie, w innej Polsce, przygotowywałem do druku kolejny albumowy „Raport Roczny” Sopockiego Towarzystwa Ubezpieczeniowego Hestia Insurance (dziś Grupa ERGO Hestia), wpadłem na pomysł, aby wykorzy-

stać do jego ilustracji grafiki, zdjęcia i fragmenty książek Güntera Grassa, który wtedy był już: Honorowym Obywatelom Miasta Gdańska (ten tytuł Rada Miasta przyznała mu 18 maja 1993 roku), doktorem Honoris Causa Uniwersytetu Gdańskiego (26 maja 1993), a jego twórczość literacką zwieńczyła Literacka Nagroda Nobla w roku 1999. Zwróciłem się wtedy – za pośrednictwem Państwowej Galerii Sztuki w Sopocie, która przygotowywała autorską wystawę Grassa, oraz Fundacji im. Daniela Chodowieckiego o zgodę na wykorzystanie jego wybranych prac graficznych i fragmentów książek. Okazało się, że pisarz nie tylko doskonale pamiętał tamto nielegalne, trójmiejskie spotkanie z roku 1983 i okoliczności powstania oraz publikacji wywiadu w „Przeglądzie Politycznym”, który, za pośrednictwem Bolesława Faca, nawet ofi-

cjalnie autoryzował, ale i całkiem miło, mimo różnicy zdań, je wspominał, jako zderzenie z bezkompromisowymi, skrajnymi, przynajmniej jego zdaniem, poglądami grupy młodych „buntowników z powodami” z Trójmiasta. Pogratulował też w rozmowie ze mną wszystkim uczestnikom tamtego spotkania, wtedy znacznie młodszym i zjednoczonym po jednej stronie politycznej barykady, ówczesnej przenikliwości w ocenie sytuacji, przyznając nam w ten sposób po latach rację. Uzyskanie zgody noblisty na publikację okazało się w takiej sytuacji czystą formalnością, dzięki czemu, po latach, wciąż możemy się nią cieszyć i – z okazji 95. rocznicy urodzin pisarza – przypomnieć tę historię na łamach „Słowa”.

Wojciech Fulek



Günter Grass *Siedem kumaków*

Publikujemy poniżej fragmenty wypowiedzi Güntera Grassa z przeprowadzonego wtedy wywiadu, który nigdy poza drugim obiegiem się nie ukazał. Pamiętajmy, że przeprowadzono go 40 lat temu, w zupełnie innej rzeczywistości społeczno-politycznej, nie tylko Polski i Europy, ale całego świata. Niektóre z jego zapowiedzi okazały się zupełnie chybione, na przykład dotyczące przyszłości sandinistowskiej rewolucji w Nikaragui, inne zaś – nieco paradoksalnie – dopiero dziś okazują się niezwykle aktualne. (red.)

Europa musi wyjść z doświadczeń dwóch wojen światowych. Następstwami tych wojen – za co ponoszą odpowiedzialność Niemcy – jest podział tychże Niemiec i całej Europy. I dlatego też w obu częściach zlokalizowano tak wielki magazyn atomowy. Na razie jest to taktyczna broń atomowa, wchodzimy teraz jednak w nowe stadium – rakiet średniego zasięgu. Prowadzi to do tego, że mocarstwa, które do tej pory mówiły o tym, że potrzebna jest równowaga atomowa, żeby się nawzajem odstraszać, teraz zaczynają myśleć o tym, jak można by ograniczoną – w sensie taktyki – wojnę atomową wygrać na terenie Europy (...) Myślę, że właśnie z tego atomowego zagrożenia powinno się wyprowadzić nowy styl europejskiego myślenia i nie da się tego zdefiniować nacjonalistycznie. Inną sprawą jest naturalnie kwestia kultury czy historii. Jak można w społeczności europejskiej – rozumianej jako całość – podkreślić własną odrębność narodową, to problem nie tylko Polski, ale np. także Francji i szeregu innych krajów. Obie siły, zarówno sowiecka jak i amerykańska dążą bowiem do miejsca, w którym poszczególne narody Europy nie będą się mogły samookreślić. [...]

Ogólne światowe położenie wyznaczone jest przez trzy kryzysy, które w każdym przypadku prowadzą do katastrofy. Pierwszy to światowy kryzys gospodarczy, co widoczne jest na Zachodzie, a od czego Wschód nie jest niezależny (...) Drugi problem to wzrastająca nędza III Świata. Wpływa na to ogromny przyrost ludności, prymitywna gospodarka i brak większego zainteresowania ze strony państw rozwiniętych. Nie wszyscy zdają sobie przecież sprawę, że co roku umiera na świecie z głodu ponad 50 milionów ludzi! (aż trudno uwierzyć, że niewiele przez 4 dekady się w tej dramatycznej statystyce zmieniło, a jeśli już to w wielu miejscach na świecie tylko na gorsze, a wojna na Ukrainie kryzys żywnościowy tylko pogłębiła – przyp. WF). Wszystkie kraje III Świata są poza tym zadłużone, podobnie zresztą jak Polska. Jeśli np. Brazylia i Meksyk z kilkoma innymi krajami ogłoszą swoją niewypłacalność – może to załamać cały system bankowy świata, z wszystkimi tego gospodarczymi konsekwencjami. Trzeci z głównych problemów, to przerost zbrojeń, nie tylko atomowych (szczególnie w Europie) i istnienie na mapie świata wielu punktów zapalnych, które mogą stać się zarzewiem ograniczonej, a później rozszerzającej się wojny atomowej. Stać się tak może, kiedy w grę wchodzić będzie realne zagrożenie interesów jednego z supermocarstw. Tak, jak Rosjanie uważają za swój obszar interesów Afganistan, tak Amerykanie – Zatokę Perską. I brzmi to prawie za logicznie. Im większy staje się potencjał i im krótszy czas ostrzegania, tym większe jest ryzyko błędu, pomyłki, fałszywego alarmu. Ponadto oba mocarstwa, nie mogąc sobie poradzić we własnym zakresie z wewnętrznymi problemami, eksportują te problemy na zewnątrz. Nie bardzo wiem, jaką mógłbym w takiej sytuacji wyciągnąć optymistyczną konkluzję. Mogę jedynie budować swoją nadzieję na tym, co kiedyś nazywano w Europie Oświeceniem. Mogę odwołać się do rozsądku, który nie koncentruje się tylko na sprawach materialnych czy technicznych. Mogę także określić własną opozycję wobec każdego zwulgaryzowanego socjalizmu, obojętnie skąd pochodzi – ze Wschodu czy Zachodu. [...]

Günter Grass

Günter Grass *W przeciwną stronę* →



Europejczyk Chodowiecki

Günter Grass

Miał czterdzieści sześć lat, gdy jego matka poprosiła go po latach o spotkanie. Ponieważ ówczesny stan dróg nie zachęcał do odbywania podróży powozem, rysownik i miedziorytnik Daniel Chodowiecki kupił konia, wystarał się o paszport i 3 czerwca 1773 roku wyruszył konno z Berlina na wschód. Po dziewięciu dniach już z daleka ujrzał wieże Gdańska, swojego rodzinnego miasta.

Podróży tej oraz dłuższemu pobytowi w mieście zawdzięczamy skrupulatnie prowadzony dziennik i ponad sto ilustracji, które mówią o biednym życiu na pomorskiej i kaszubskiej wsi – pewna chłopka chciała podróżnemu podarować swoje najmłodsze dziecko – i o tym, co działo się wtedy w domach mieszczan, kościołach, na ulicach i na placach targowych



Daniel Chodowiecki; we wsi kaszubskiej | z Galerii Hestii

portowego miasta. Był to czas rokoka. Ale na ilustracjach nie dostrzeżemy niczego staroświeckiego. Nadzwyczajne stają się raczej z powodu ich uroczego realizmu.

Polski ze strony ojca, szwajcarsko-kalwiński ze strony matki, Chodowiecki napisał swój dziennik po francusku. Późniejszy

prezydent i reformator Królewskiej Pruskiej Akademii Sztuki, oddany sprawie oświecenia i nie odmierzający niczego żadnymi nacjonalistycznymi miarami. W czasie pobytu w Gdańsku sportretował polskiego prymasa książęcego w jego porannym habicie, pana Humberta Grosa, kantora kościoła francusko-reformowanego, angielskiego kupca z elegancką laską, pana Conradi, burmistrza miasta Gdańska, gdańskie damy w strojach wyjściowych, starostę Ledóchowskiego całującego *dłoń* hrabiny Podoskiej, żarliwie modlących się Polaków i polskich flisaków, swój piękny dom rodzinny na ulicy Świętego Ducha, paru kaznodziejów, księży i mnichów – nie bacząc przy tym specjalnie na wyznanie. Tak różnorako właśnie, tak różnorako kulturowo i tak europejsko ukazało się miasto artyście – na krótko przedtem, nim stało się pruskie i jednolite. Ileż strat zaznało od tamtej pory! W porównaniu z tamtym bogactwem nędznie dziś wyglądamy (...)

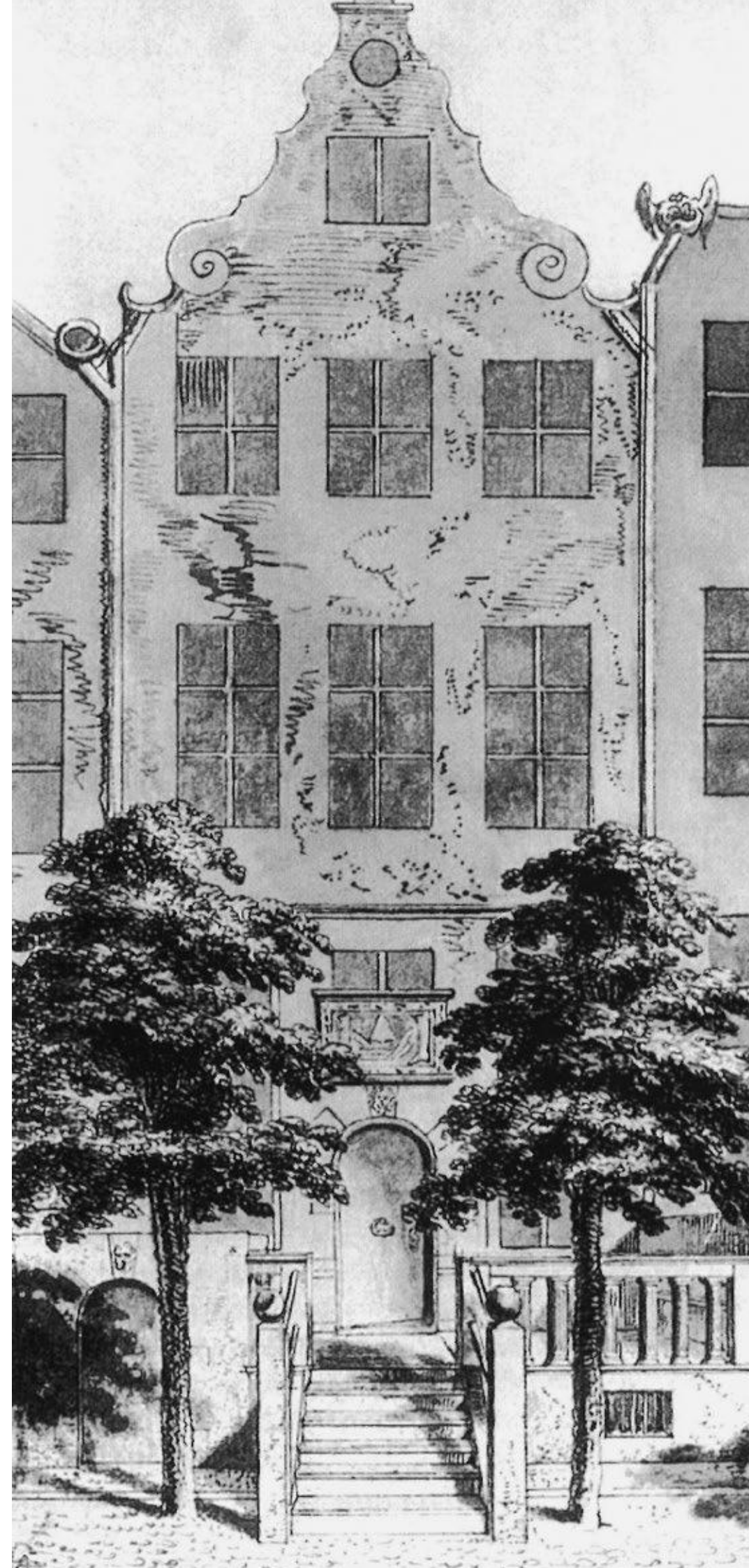
Daniel Chodowiecki był Polakiem i jednocześnie Prusakim (jako dyrektor Akademii, był pruskim urzędnikiem państwowym). Na jego szkicach zobaczyć można luterńskiego pastora stojącego obok polskiego flisaka. Będąc wyznania reformowanego, był zwolennikiem europejskiego oświecenia. Niemcy i Polacy ochoczo zapewniają, że są Europejczykami. Chodowiecki nim był. (...)

Tłumaczenie: Ewa Pankiewicz

Jest to fragmenty mowy wygłoszonej podczas Synodu Ewangelickiego w Dortmundzie z okazji podpisania polsko-niemieckiej umowy sąsiedzkiej 17 czerwca 1991 roku.

Tekst udostępniony przez Fundację im. Daniela Chodowieckiego przy Akademii der Kunste w Berlinie. Günter Grass był założycielem tej Fundacji i fundatorem nagrody, przyznawanej wyłącznie polskim rysownikom i grafikom. Jej laureatami byli między innymi Jerzy Krechowicz i Maja Kuczyńska, znani również z serii artystycznych raportów rocznych ERGO Hestii.

Daniel Chodowiecki; dom rodzinny Daniela Chodowieckiego w Gdańsku | z Galerii Hestii →



Bach – aria variata

Ewa Pobłocka

Do kolekcji ołówków, które zbieram od lat przywożąc z całego świata, doszedł kilka miesięcy temu jeszcze jeden, szczególny, żółty z napisem XVIII Konkurs Chopinowski 2020. Cenny dlatego, że konkurs nie odbył się o czasie z powodu pandemii, przeniesiony na październik 2021.

Kandydaci, grająca młodzież, którą mamy pod opieką, musiała znacznie zrewidować plany. Wielu stawia sobie pytanie: czy w dalszym ciągu pracować nad dawnym programem, czy może coś zmienić; czy skupić się tylko na Chopinie, czy może studiować równolegle innych kompozytorów, a jeśli tak, to jakich? Kto może do Chopina zbliżyć, a kto wręcz zaszkodzi? Uczą się, ćwiczą, ale nie mają okazji sprawdzić się przed publicznością. Koncerty online to jednak co innego. Wszyscy potrzebujemy estrady i żywego odbiorcy. Nasłuchujemy oddechu, reakcji, poszukujemy niewyczuwalnej nici porozumienia, poczucia akceptacji, westchnień zachwyty, ciszy, która zapada po ostatnim akordzie, a przed pierwszymi oklaskami... Młodzi z pewnością odczuwają ten brak, a my, którzy spędziliśmy kilkadziesiąt lat na estradzie, tym bardziej. To wówczas nastał dla mnie czas, kiedy miałam się przygotowywać do pierwszych wykonań drugiego tomu *Das Wohltemperierte Klavier* Jana Sebastiana Bacha, a także do nagrania tego dzieła. Wiele koncertów trzeba było odwołać, terminy studia szczęśliwie udało się przesunąć. Jednak czym aktywnie wypełnić darowany czas? Zastąpić brak przedkoncertowej adrenaliny, zastąpić brak publiczności?

Kiedy układałam plan pracy nad drugim tomem *DWK* sięgnęłam po notatki dotyczące Bacha zbierane przez całe życie. Przypomniłam sobie swoje japońskie wykłady o znaczeniu tonacji i ich kolorów. Przypomniłam sobie zachwyt po usłyszeniu po raz pierwszy wykonania Sigiswalda Kuijkena, Philippe’a Herreweghe, Fransa Brüggena. Sięgnęłam po książkę z dzieciństwa *Dzieje Jana Sebastiana Bacha* autorstwa Marii Kureckiej, powróciłam do *Rozmów z Casalsem* podsuniętych niegdyś przez Mamę i z jej podkreśleniami. Odkurzyłam małą książeczkę profesor Wiery Nosiny *Symbolika u Bacha*. Z wielkim zainteresowaniem przeglądałam po latach dzieło Alberta Schweitzera. Wertuję Harnoncourta *Muzyka mową dźwięków*. Czytam *Glenna Goulda czyli sztukę fugi* Stefana Riegera z wypowiedziami kanadyjskiego pianisty, studiuję każde słowo Bohdana Pocięja z książeczki *Bach muzyka i wielkość*. Znajduję dawno temu czytane wywiady z Richterem, zaglądam do bookletów zamieszczonych przy bachowskich nagraniach, czytam słowa wstępu do niektórych wydań dzieł



Ewa Pobłocka | fot. z archiwum artystki / BeArTon

klawiszowych Bacha. Nie rozstaję się z książką Józefa Majewskiego *Kanony śmierci*. No i któregoś dnia przyszedł do głowy pomysł aby podzielić się tym wszystkim z publicznością, i to znacznie szerszą niż ta z sal koncertowych. Redaktorzy i dyrekcja radiowej Dwójki z zainteresowaniem przyjęli ten pomysł nadając audycji tytuł *Zaczynaj od Bacha*. Tak więc zaczęłam się uczyć swojej nowej roli. Na szczęście od lat spotykałam się z przyjaznymi reakcjami na moje radiowe wywiady, że dobry głos, ciekawe opowieści o podróżach i o muzyce, wreszcie, że potrafię zbudować nastrój. Z entuzjazmem zabrałam się do przygotowań, przecież to moja własna audycja, autorska, trzeba ją zaplanować, nadać formę – zupełnie jak w muzyce. Kluczem wyboru muzyki stały się tonacje kolejnych preludiów i fug i mój podziw i zainteresowanie dla wielu wykonania. A jest ich wiele. Przed audycją przygotowuję białą kartkę, temperuję wspomniany ołówek z konkursu, który się nie

odbył i zaczynam „tworzyć”. Najpierw powstaje plan nagrań, przesłuchiwanie ich, decyzje kogo z kim porównać, decyzja o punkcie kulminacyjnym audycji i wybieranie cytatów z którejś ze wspomnianych tu przedtem książek. Czasem – już w studio, przed mikrofonem – krótki, osobisty wtór o własnych wykonaniach czy studiowaniu konkretnego utworu burzy misternie skonstruowane plany... i wtedy mam wrażenie audycja staje się ciekawsza... Ale nie za często prezentuję swoje nagrania.

Od początku audycji towarzyszą mi Samuel Feinberg, którego sztukę poznałam w początkach lat siedemdziesiątych, i który wydaje się filozofem. Jest oczywiście Glenn Gould, zaskakujący lub denerwujący, kiedyś bardzo inspirujący. Przed wyjściem na nagrania kompletu Partit Jana Sebastiana Bacha do Filharmonii Narodowej, zawsze słuchałam Goulda, żeby utwierdzić się w przekonaniu, że ja TAK nie chce, że mam swoją wizję i tę właśnie będę realizować. Jest także András Schiff, którego nie sposób pominąć, choć zdecydowanie nie jest moim ulubionym pianistą. Kilka razy sięgnęłam po Friedricha Gulde, Światosława Richtera, znalazł się także Horowitz i genialny Horszowski. Również pośród pianistów młodego pokolenia odkrywam wielu wspaniałych interpretatorów Bacha – choćby Beatrice Rana czy Igor Levit. Przy okazji tonacji-G dur zatrzymałam się na kilka tygodni przy *Wariacjach Goldbergowskich*, sięgnęłam po wiele nagrań i wiele wersji tego dzieła. Niektóre znalezione w Internecie odrzucałam od razu, inne dopiero poznawałam, kolejne wprawiały mnie w zachwyt. Jednym z takich jest nagranie Rosalyn Tureck. Pierwszy raz usłyszałam tę pianistkę w 1979 roku z płyty, z nagraniem, między innymi, utworu, który wówczas przygotowywałam, a który znalazł się na mojej płycie dla DGG *Aria variata alla maniera Italiana*. Interpretacja Tureck była dla mnie odkryciem – nieznana dotąd artykulacja, ciekawe zdobnictwo, pulsacja pełna energii, swoista taneczność, niezliczona ilość kolorów... Podczas pobytu w Nowym Jorku w marcu 2020 kupiłam książkę *Moje życie z Bachem* autorstwa Tureck właśnie, fascynująca lektura.

Kiedy mowa o Bachu nie można pominąć Tatiany Nikołajewej, z którą miałam okazję pracować podczas kursów. Jedną z najbardziej pouczających lekcji była obejrzana kiedyś w telewizji lekcja z jej znakomitym wychowankiem Nikołajem Ługańskim. Wielka pianistka opowiadała wtedy o pięknie *Małych preludiów*, interpretując je genialnie, a ze swoim studentem grała Bacha na dwa fortepiany zwracając uwagę na pulsację i wsłuchanie się w bogatą harmonię, kadencje, polifonię.

Przy okazji audycji sięgnęłam po latach po nagrania naszego znakomitego klawesynisty Władysława Kłosiewicza. Kolejny raz odkrywając wielki talent tego muzyka, dla którego nie ma jednej nuty bez znaczenia. Nazwisk wykonawców mogłabym



Ewa Pobłocka | fot. z archiwum artystki

tu wymienić wiele. Niektóre „z kronikarskiego obowiązku”, niektóre z chęci poznania, ale w większości by podzielić się ze słuchaczami swoim zachwytem, nie tylko dla pianistów. Wielką inspiracją przez całe lata byli dla mnie, skrzypkowie Henryk Szeryng a ostatnio Isabelle Faust, wiolonczeliści Pablo Casals, Andrzej Bauer, dyrygenci Christopher Hogwood, John Eliot Gardiner, Frans Brüggen (również jako fenomenalny flecista). Wreszcie Philippe Herreweghe! Jego Bach jest roztańczony, rozedrgany, wzruszający, płynny, trafia do najdalszych zakątków duszy, pulsuje dobrą energią, przemyślany w najdrobniejszych szczegółach, a jednak spontaniczny. Grany tak, jak sam kompozytor pisał o swojej muzyce: „na chwałę Boga”.

A z młodych lat pozostały w pamięci dwa wydarzenia – Koncert orkiestry kameralnej Rudolfa Barszaja, którego wysłuchałam na stojąco w Filharmonii Leningradzkiej poznając *Kunst der Fuge*, oraz gdańskie wykonania *Pasji wg Św. Mateusza* (po polsku!) pod dyktando Jerzego Katlewicza, z mamą w partii sopranowej i chórem Akademii Medycznej, który śpiewał chorały tak poruszająco, że słyszę je do dziś i może dobrze, że nie zostały nagrane, dzięki temu słyszę je jako wykonanie idealne.

Z tych wszystkich wspomnień, zapisków, przygotowań, studiów, nauk, wrażeń, zachwyty powstaje już konspekt dla książki. Jest zainteresowane wydawnictwo, jest zapas piór i kolorowego atramentu, czeka ryza papieru, uprzątnięte i „wypastowane” biurko. Wchodzę na głęboką wodę i wierzę, że poniesie mnie prąd zachwyty dla wielkiej Sztuki wielkiego Jana Sebastiana Bacha.

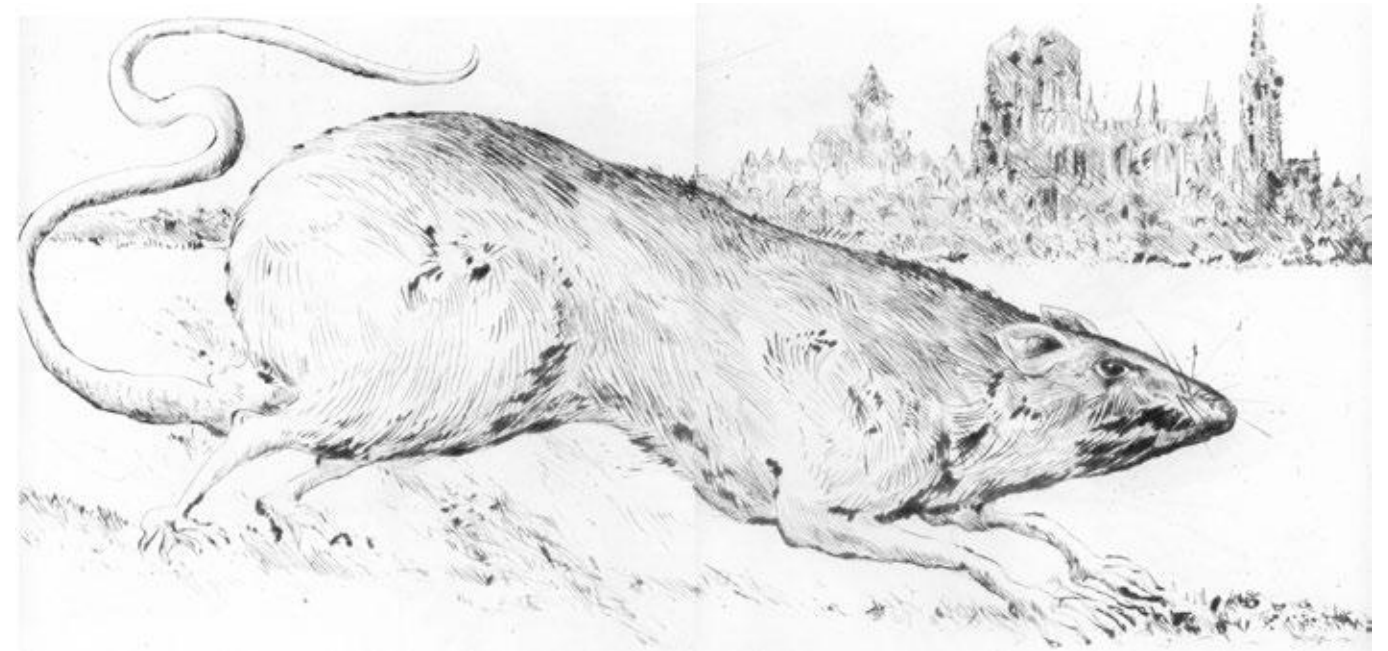
Ewa Pobłocka



Günter Grass *Szczurzyca ze snów*



Günter Grass *Kali-shiva*



Günter Grass *Szczurzyca na tle Gdańska*



Günter Grass *Coraz to większe*

„Stąd do Ameryki”, czyli „gdzieś w Polsce”

Dramatopisarstwo Władysława Zawistowskiego

Zbigniew Majchrowski

Dwie pierwsze sztuki Zawistowski napisał (a jedną z nich wystawił) jeszcze przed Sierpniem '80, jego debiut teatralny przypada zatem na sam schyłek „dekady sukcesu” Edwarda Gierka, gdy za osuwającą się fasadą PRL-u funkcjonuje już niezależny ruch wydawniczy, a państwowo-partyjna cenzura prewencyjna od lat skazuje twórczość literacką oraz jej sceniczne realizacje na mowę ezopową i na historyczne przenośnie, na posługiwanie się aluzjami i na interpretacje alegoryczne.



Władysław Zawistowski | fot. Erazm W. Felcyn

Nic więc dziwnego, że swoje pierwsze dramaty Zawistowski rozgrywa w przestrzeniach silnie zmetaforyzowanych: w debiutanckim *Wielorybie* akcja dzieje się w brzuchu wieloryba, z aluzyjną figurą Jonasza, a w *Podróży do krańca mapy* – w nomadycznym niedookreśleniu. Najbardziej znaczące i szeroko komentowane utwory, *Wysocki* oraz *Stąd do Ameryki* (każdy zresztą w innej utrzymanej konwencji), powstają w niespokojnych latach osiemdziesiątych, gdy rządząca partia prowadzi walkę z „Solidarnością”. Obie te sztuki są dla odmiany osadzone w konkretnych lokalizacjach, z precyzyjnym datowaniem: Warka pod Warszawą, rok 1863 (*Wysocki*), Gdańsk w latach 1978–1987 (*Stąd do Ameryki*), jak gdyby autor poszukiwał pewnego punktu oparcia w niepewnym

i ponurym czasie naznaczonym przez dekret z 13 grudnia 1980 roku o stanie wojennym, nim 4 czerwca 1989 aktorka Joanna Szczepkowska zakomunikuje na ogólnopolskiej antenie telewizyjnej, że „skończył się komunizm”. Kolejnym wyzwaniem dla dramatopisarza staje się czas wolnorynkowej rewolucji. Wraz z neoliberalnym przeobrażeniem ustroju państwa zachodzą zmiany w rozumieniu wolności artystycznej: jawną i niejawną cenzurę polityczną zastępują niepisane normy politycznej poprawności, przede wszystkim jednak presja komercyjna. Ekonomia to nowa postać ograniczania swobody twórczej w wolnym kapitalizmie. W imię reformy gospodarczej rozpoczęło się wymuszanie na teatrach repertuaru poddanego prawom komercji – i wtedy powstaje pisana z myślą o możliwie szerokim odbiorcy *Farsa z ograniczoną odpowiedzialnością*, całkiem tradycyjna farsa w całkowicie nowych realiach (ironiczny tytuł mówi sam za siebie), lekka, łatwa, ale niekoniecznie przyjemna. Pogłębioną refleksję nad pozaekonomicznymi skutkami polskiej transformacji, przede wszystkim w sferze pamięci zbiorowej, przyniosą utwory z pierwszej i drugiej dekady naszej współczesności, *Dobry adres* oraz *Bitwa nad jeziorem Smęt*. Tym, co może uderzać czytelnika (choć nie powinno dziwić w przypadku twórczości z czterech dekad), jest duża rozpiętość tematów oraz zróżnicowanie form dramatycznych.

Wysocki, albo jakiego bohatera potrzebują Polacy?

Gdański Sierpień, a wkrótce potem stan wojenny to bez wątpienia dwa przeżycia formacyjne, rzutujące na biografię zwłaszcza ówczesnych dwudziesto- i trzydziestolatków, wydarzenia w dużym stopniu rozstrzygające o losach tego pokolenia, do którego przynależy Władysław Zawistowski. O ile jego pierwsze dwie sztuki, *Wieloryb* oraz *Podróż*



Władysław Zawistowski *Wieloryb*, 1979 scena zbiorowa reż. Ryszard Major | fot. Tadeusz Link

do krańca mapy wyrastały z młodzieńczych i studenckich lektur i na swój sposób odwzorowywały dramaturgiczno-teatralne mody, o tyle kolejna rzecz dla teatru, *Wysocki*, jest już pochodną własnych dociekań historiograficznych. Dramatopisarz dokonuje znamiennej korekty: od metafory wypełnionej wielokierunkowymi, erudycyjnymi aluzjami „inteligentkimi”, z ciężeniem ku grotesce, przechodzi do historycznego konkretnego, aczkolwiek w szacie apokryfu. Wybiera na medium historycznego bohatera, którego biografię legenda teatralna za sprawą Stanisława Wyspiańskiego sprowadziła do wieczoru 29 listopada 1830 roku, kiedy to podporucznik Piotr Wysocki zawołaniem „Do broni!” podrywa Szkołę Podchorążych do insurekcji. Właściwie trudno sobie przypomnieć jego późniejsze losy, toteż nie noc listopadowa w parku Łazienkowskim wyznacza czas i miejsce akcji *Wysockiego*. Autor przenosi akcję o przeszło trzy dekady, gdy Wysocki liczy już sobie lat sześćdziesiąt sześć. Rzecz dzieje się wczesną wiosną 1863 w majątku położonym na skraju Warki nad Pilicą, ofiarowanym listopadowemu bohaterowi ze składek rodaków po jego powrocie w 1857 roku z dwudziestokilkuletniego zesłania na Syberię. Tutaj, pod policyjnym dozorem i przy wsparciu dużą dozą alkoholu, dożywa swych dni pogrążony w melancholii nieugięty patriota. „Z Warki niewiele widać” – słyszymy ze sceny,

ale dzięki tej prowincjonalnej optyce dramatopisarz może powiedzieć więcej, niż da się wyczytać w podręcznikowej historii¹. Skupia w jednym miejscu – z dużym prawdopodobieństwem – takie osoby, by z konfrontacji ich postaw wyłonił się obraz kondycji Polaków w momencie przesilenia w porzoborowej egzystencji narodu, jakim stał się wybuch powstania styczniowego. W *Wysockim* Zawistowski spleta historię zdarzeniową z indywidualnym losem, a realną biografię z wymyśloną sytuacją, stawia swego bohatera przed hipotetycznym wyborem, gdy waży się losy kolejnego powstania i nachodzą go nowi, ale już poróżnieni niepodległościowi działacze, nakłaniając do ponownej aktywności. Obok oferty politycznej staremu powstańcowi zostaje równocześnie złożona propozycja matrymonialna. Są to zatem dwie równoległe pokusy: powrotu do życia publicznego bądź przystania na małżeństwo, co więcej, pojawia się opcja, w której oba wyjścia z samotności możliwe są do pogodzenia. Wysocki może objąć prezydenturę emigracyjnego rządu powstańczego, ale może też publicznie potępić nowy zryw niepodległościowy, by – za sprawą jednego artykułu do gazety – odzyskać pełnię

¹ Imaginacyjny portret starego powstańca, który „chodzi chyłkiem po Warce”, sugestywnie naszkicował wcześniej Jacek Kaczmarski w pieśni *Starość Piotra Wysockiego* (1978).



Władysław Zawistowski *Wysocki 1985*, Jerzy Goliński, Jan Peszek, reż. Tadeusz Nyczek | fot. W. Górka

się zimą proces funkcjonariuszy Służby Bezpieczeństwa. Być może chciano usłyszeć ze sceny to, czego akurat autor dramatu starał się uniknąć, gdyż *Wysocki* to niewątpliwie zerwanie z „teatrem aluzji” i pokusą łatwych historycznych analogii. Zawistowski uciekł się do dramatu analitycznego, w którym akcja nie polega na działaniu, lecz na stopniowym odkrywaniu prawdy o motywacjach działań, a to wymaga od widza uważnego wsłuchiwania się w głoszone racje.

Stąd do Ameryki

Odmienne, w przeciwieństwie do *Wysockiego*, zgoła burzliwe przyjęcie spotkało dramat *Stąd do Ameryki* (1988). „Od dawna żaden współczesny tekst pisany dla teatru nie poruszył mnie tak bardzo jak właśnie *Stąd do Ameryki*” – przyznawał tym razem Andrzej Multanowski, jako że „szokuje swoją szczerością”². Podobnym odczuciem dzielił się Krzysztof Kucharski: „Dawno czegoś podobnego w teatrze nie przeżyłem i nie widziałem nigdy takiej polskiej sztuki współczesnej, która poruszyłaby mnie tak głęboko”³. W takim samym duchu Janusz Majcherek opublikował aż dwie osobne recenzje, co przecież nieczęsto się zdarza: „Dla nas to jest wstrząs: tu się mówi o naszych sprawach naszym językiem”⁴. Premiera (nieoficjalna) miała miejsce w czerwcu 1988, dokładnie rok przed wyborami do sejmu kontraktowego. W programie teatralnym Teatru Wybrzeże zamieszczono kilka wierszy Zawistowskiego, a ta liryczna otulina dramatu zapewne miała uwydatnić osobisty wymiar gdańskiej prapremiery, bo autorski głos słyszalny był z offu w finale przedstawienia, a na dodatek dramatopisarz zapewniał w słowie „od autora”, że jego sztuka ma tło bardzo prywatne: „Nie

² A. Multanowski: *Trylogii gdańskiej część pierwsza*. „Autograf” 1988, nr 1, s. 68–71.

³ K. Kucharski: [recenzja]. „Gazeta Robotnicza” 1988, nr 223, s. 2.

⁴ J. Majcherek: *Krytyk z lustrem: Tu jest Polska*. „Teatr” 1988, nr 9, s. 19–20.

napisałem sztuki politycznej, gdyż napisałem sztukę osobistą”. Zaraz jednak w następnym akapicie czytamy: „To opowieść o przypadkach, które zdarzyły się wszystkim”, a dalej mowa też o perspektywie generacyjnej: „moje pokolenie zostało wyjątkowo dotkliwie dotknięte doświadczeniem emigracji”. Zawistowski w istocie zadaje sobie pytanie: co się stało z moją klasą, gdzie są wszyscy moi przyjaciele – i są to te same dramatyczne pytania, które kilka lat wcześniej nawiedzają bardów jego pokolenia – Grzegorza Ciechowskiego (1957–2001) i Jacka Kaczmarskiego (1957–2004)⁵. I mimo że autor podkreślał literacką subiektywność utworu, to jednak dla Tadeusza Nyczka „są to reportażowe niemal migawki z historii Polski między rokiem 1978 a 1987”, „jedno z najważniejszych artystycznych świadectw-dokumentów współczesnej polskiej historii”⁶.

Życie było kiedyś (przed wojną), życie jest gdzie indziej (na emigracji, za granicą). Zarówno społeczna świadomość, jak i indywidualne postępowanie zostały zdominowane przez poczucie tymczasowości, przejściowości, prowizoryczności... Życie w PRL-u było zastępczą formą „życiopodobną” (jak „wyroby czekoladopodobne”), a odskocznię stanowił ponadpokoleniowy mit Zachodu, w szczególności Ameryki, w wersji plebejskiej jako konsumpcyjne eldorado, w wersji inteligenckiej jako wzór swobód obywatelskich i artystycznych. Wprowadzony w grudniu 1981 roku stan wojenny to powszechne odczucie, że życie jest gdzie indziej, jeszcze pogłębił. *Stąd do Ameryki* było nową próbą spojrzenia na polskie sprawy w obliczu wzbierającej fali emigranckiej. O ile wcześniej Sławomir Mrożek w *Emigrantach* (1974), a później Janusz Głowacki w *Polowaniu na karaluchy* (1986) pisali swe sztuki, doświadczywszy czasowej emigracji, o tyle Zawistowski pisał „stąd”. A konkretnie: z Gdańska, z Wybrzeża, co wówczas miało szczególne znaczenie. Emigracyjne zerwanie z kolebką „Solidarności” było kolejnym aktem siedliskowej peregrynacji, jakiej doświadczyło to miasto, ale przecież sztuka wykraczała poza lokalny horyzont i dotykała procesu, który w latach osiemdziesiątych objął zauważalną część społeczeństwa, co znajduje potwierdzenie w badaniach socjologiczno-historycznych: „fala wyjazdów nasiliła się po 1986 r. Można wręcz mówić, że była to emigracja z beznadziei, dotykająca szczególnie ludzi młodych, którzy krytycznie oceniali rzeczywistość panującą wówczas w Polsce”⁷. Krytycy skłonni byli widzieć w *Stąd do Ameryki* pokoleniowy fresk, na co zresztą wskazywała już sama liczba postaci scenicznych (w obsadzie było trzydzieścioro wykonawców)

⁵ *Nasza klasa*, piosenka autorstwa Jacka Kaczmarskiego, napisana w roku 1983, rozpoczyna się ona od słów: „Co się stało z naszą klasą/ Pyta Adam w Tel-Awiwie”. Dwie dekady później trop Kaczmarskiego rozwinie Tadeusz Słobodzianek w dramacie *Nasza klasa* (2009).

⁶ Program Teatru Wybrzeże.

⁷ C. Obracht-Prondzyński: *Historia Kaszubów w dziejach Pomorza*. Tom V: *Dzieje najnowsze (po 1945 r.)*. Gdańsk: Instytut Kaszubski 2019, s. 673.

i podział na znacząco datowane „obrazy” (1978, 1980–1981, 1981–1983, 1987), a panoramiczne spojrzenie uwydatniał jeszcze rozmach inscenizacji. Ale ten fresk z najnowszej historii jest przede wszystkim portretem zbiorowym dwóch generacji polskiej inteligencji, chociaż liczniej reprezentowana jest ta młodsza. Na początku sztuki większość postaci dobiega trzydziestki bądź ledwie ją przekroczyła. Lekarze, naukowcy, artyści, działacze partyjni i opozycyjni. Jedni myślą, jak się w życiu urządzić, inni – jak stąd uciec, niektórzy – jak życie w tym kraju odmienić. „Zawistowski napisał coś w rodzaju *Straconych złudzeń* swego pokolenia: tu dostaje się w takim samym stopniu »czerwonym« jak opozycji, »Solidarności«, podziemi” – relacjonował Janusz Majcherek, nazywając dramat „kroniką spustoszenia, które dokonuje się na naszych oczach tutaj, w Polsce”⁸.

Witajcie w roku 2002, czyli powidoki tragedii

Kolejnej sztuce Zawistowskiego, która demaskuje teatralizację rzeczywistości jako układankę anonimowych czynników sprawczych, patronuje poniekąd Jean Baudrillard ze swoją teorią symulaków. Gdyby szukać antecedencji, wskazać by można na słynne słuchowisko Orsona Wellsa *Wojna światów* z roku 1938 czy na film Petera Weira *Truman Show* z 1998 roku, po trosze również na *Terrorystów* Ireneusza Iredyńskiego. *Witajcie w roku 2002*, ze znaczącym autorskim dookreśleniem „sztuki telewizyjnej” (w liczbie mnogiej!), rzecz opublikowana w 2000 roku, już samym tytułem wskazuje na futurystyczną dystopię. Autor wykorzystuje dobrze już znaną diagnozę: „Dziś kraj należy do tego, kto kontroluje środki przekazu”⁹, jak to opisał Umberto Eco w 1967 roku. Coraz bardziej wszechobecne satelitarne media natychmiast przekształcają toczące się wydarzenia w efektowne spektakle dla wielomilionowej widowni, transmitując do naszych domostw zburzenie muru berlińskiego w listopadzie 1989, egzekucję rumuńskiego dyktatora Nicolae Ceaușescu w grudniu 1989, amerykańską interwencję w Iraku, pucz Janajewa w Moskwie w sierpniu 1991. Nie są to przecież przekazy „przeźrocyste”, lecz – jak to określa Umberto Eco – „telegeniczne”. Telewizja kreuje z całą wyrazistością dramaturgię wielkich zawodów sportowych, dramaturgię aktów terrorizmu, dramaturgię politycznych przewrotów, dramaturgię działań wojennych. „Niedobrze jest puszczać na żywioł rzecz tak poważną jak wojna. To jest inwestycja jak każda inna” – powiada jedna z postaci w sztuce Zawistowskiego. ***Świat zdaje się wymykać spod kontroli dramatopisarza, gdyż rzeczywistość jest reżyserowana, nic nie dzieje się samo z siebie, tylko nie***

⁸ J. Majcherek: *Z „Wybrzeża”*. „Przegląd Powszechny” 1988, nr 11, s. 310–312.

⁹ U. Eco: *Kronika globalnej wioski*. W: Tegoż: *Semiologia życia codziennego*. Przeł. J. Ugniewska, P. Salwa. Warszawa: Czytelnik 1996, s. 157.

do końca wiadomo, kto pisze scenariusze wydarzeń. Telewizyjne przechwytywanie realnych dramatów społecznych nieuchronnie osłabia siłę oddziaływania dramatu scenicznego, pogłębiając jego alienację. Coraz trudniej przychodzi dramatopisarzowi i teatrowi konkurować z wielkimi performansami na ekranach telewizorów czy mobilnych telefonów.

PANDO

Ale proszę nas zrozumieć... wojna trwa od tak dawna, że nie potrafimy już żyć inaczej. Przystosowaliśmy się, przeszliśmy mutację, jak szczep bakterii. Tu już nigdy nie będzie pokoju, bo nikt go nie chce.

(*Witajcie w roku 2002*)

Czytając spis osób i pierwsze sceny dramatu, można odnieść wrażenie, że tak mogłaby wyglądać przeniesiona w dzisiejsze realia uwspółcześniona inscenizacja *Troilus*a i *Kresydy* Shakespeare’a, na podobieństwo przygodowego serialu telewizyjnego z gatunku *reality show* (*adventure game show*), albowiem czas homerycki splótł się z czasem telewizyjnym, który da się zawrzeć w nowym przykazaniu „show must go on”.

Witajcie w roku 2002 jest sztuką nie tylko przez autora napisaną, ale i wyjątkowo precyzyjnie wyreżyserowaną – ikonicznie („Z góry pojawia się nagle wielkie ramię koparki mechanicznej” – niczym *deus ex machina*) i akustycznie (wielokrotna dyspozycja: „dograny śmiech z offu”). Zawistowski piętrzy poziomy tekst i jego percepcji, destabilizując linearny odbiór; to już nie jest dobrze znany symultanim akcji na kilku planach, przeciwnie, ma to być atak na zacieranie w świadomości widza granic świata realnego i kreacji medialnych. Notabene, już po opublikowaniu *Witajcie w roku 2002* w „Dialogu” doszło 11 września 2001 roku do wyjątkowo spektakularnego ataku terrorystycznego na World Trade Center – widowiskowość tej naocznej tragedii przerosła wyobraźnię literacką, niemniej była przez wielu przyrównywana do inscenizowanych katastrof w amerykańskiej kinematografii. Takim estetycznym zrównaniom filmowej fikcji i rzeczywistości Zawistowski przeciwstawia odchodzącą w zapomnienie tragedię antyczną, której ironicznym przywołaniem jest topniejący z każdym wejściem Chór Staruch.

Niechciana pamięć, umyślna amnezja

Niejako przeciwieństwem telewizyjnej dystopii ze sztuki *Witajcie w roku 2002* jest powrót do telewizji, by tak rzec, udomowionej – wybór formy kameralnej, choć przy wykorzystaniu filmowych retrospekcji niepozbawionej epickiego zakroju. W *Dobrym adresie* (2003), kolejnej sztuce telewizyjnej, Zawistowski odchodzi od gry symulakrami na rzecz wyrazistej lokalizacji w realiach polskiej potransformacyjnej codzienności. Ostatni obraz *Stąd do Ameryki* przywoływał

rok 1987, właściwa akcja w *Dobrym adresie* toczy się w roku 2002, zatem piętnaście lat później, chociaż sceny retrospektywne odsyłają do lat czterdziestych oraz kolejnych dekad. W tamtej sztuce Zawistowski pokazywał rozpad społecznych więzi, generacyjny *exodus*, a narracyjnym Głosem Autora dopowiadał:

Nasz zbiorowy los jeszcze się nie wypełnił, jeszcze piszemy swoje biografie i każdy komentarz byłby przedwczesny. Tu i tam porozrucani, osobni już i pojedynczy, niesiemy przecież cząstkę wspólnego doświadczenia.
(*Stąd do Ameryki*)

Teraz, w *Dobrym adresie*, poszerza krąg bohaterów o młodszą generację, która dorastała już w czasach transformacji, a dawna emigrantka odwiedza po latach kraj, reprezentując interesy amerykańskiego banku, co staje się okazją do udzielenia lekcji historii nowym lokatorom jej dawnego mieszkania. Ubocznym efektem transformacji są nie tylko ludzie-„odpady”, wyalienowani ze społeczeństwa konsumpcyjnego, ale też tacy jak owa młoda para zamieszkująca pod „dobrym adresem” – z pozoru przystosowani, a jednak dotknięci generacyjną amnezją, odcięci od historii. Pokolenie bez właściwości. Zwłaszcza niejaki Waldek („niedokończone studia, nieokreślone zajęcia, nieokiełnane ambicje”) to dość typowy wytwór mentalny nowej epoki – jeszcze nie zdołał nic osiągnąć (poza długami), ale już ma wygórowane oczekiwania, a jedyne, czego się nauczył, to żyć na kredyt. Kompulsywne poszukiwanie rzekomo ukrytego skarbu odśladania pustkę jego niezakorzenionej egzystencji. Z tą generacją nie da się już rozmawiać ze sceny kodem romantycznym czy jakimkolwiek innym, wywiedzionym z literackiej czy teatralnej tradycji.

Ukazany w *Dobrym adresie* proces dochodzenia do prawdy, a w szczególności wydobywania na jaw tego, co wyparte i sfalsyfikowane w historii, Zawistowski uczyni również tematem *Bitwy nad jeziorem Smęt*, słuchowiska radiowego z 2013 roku. „Pustoszało wokół nas coraz bardziej” – mówił Głosem Autora w *Stąd do Ameryki*. Wraz z tymi, co opuszczają kraj, znika też jakaś część rzeczywistości i jakaś część zbiorowej pamięci, której byli nosicielami. A w to opuszczone miejsce wdziera się odgórna narracja historyczna, niepoświadczona fikcja, która może przybierać różną postać. Niekiedy jest to fikcja w szacie „rekonstrukcji”, w tym przypadku – w postaci widowiska „historycznego” pod gołym niebem. Tego przekazu nie da się wyłączyć ani wyciszyć, nie można zmienić kanału. Wystrzały, nawet ślepą amunicją, mogą zabić samą akustyką, jak to się stanie w tragicznym finale. Cztery sztuki, *Wysocki*, *Stąd do Ameryki*, *Dobry adres* oraz *Bitwa nad jeziorem Smęt* – w ten czy inny sposób odsyłające do historii – przedstawiają językiem dramatu tyleż fakty, co niedokonania, niespełnienia, przemilczenia i uzurpacje, dając zarazem wgląd w różne „metodologie” pamięci – zapomniania, odpominania, zmyślania, konfabulacji. W *Bitwie nad*



Władysław Zawistowski *Stąd do Ameryki*, 1988 | z archiwum W. Zawistowskiego

jeziorem Smęt lokalny proboszcz replikuje „kreatywnemu” redaktorowi, pomysłodawcy patriotycznej imprezy:

KSIAŻDZ SZWICHTENBER

[...] bycie ofiarą wcale nie jest takie heroiczne, jak się panu zdaje. Barykady, granaty, łączniczki, sabotaże – to wszystko wymyślili filmowcy. Naprawdę, to był głód taki, że trzewia przepalało. Były wrzody, sraczka, smrody i gwałty. Podobnie na docieklivość pracownicy miejskiego ratusza reaguje najstarszy z mieszkańców:

MIECZYŚŁAW JAGODA

Kiedy co to za historia, pani? Na co to komu po tylu latach. Co to wspominać? Wojnę, głód, nędzę? Te nieszczęścia wszystkie?
(*Bitwa nad jeziorem Smęt*)

Zawistowski metodycznie odśladania mechanizm wypierania bądź przykrywania tego, co realne, przez to, co wyobrażone; przenosi uwagę ze zbiorowego imaginariu na plan doświadczenia, i to silnie spersonalizowanego. Ukazuje, jak historia wżera się w egzystencję. Wcześniej, w *Wysockim*, przywracał zlegendyzowanej postaci Piotra Wysockiego indywidualną biografię, teraz, w *Bitwie nad jeziorem Smęt*, kontrapunktem dla propagandowych kreacji czyni postać uczestnika misji wojskowej w Afganistanie, który nie potrafi sprostać roli „bohaterskiego żołnierza”, gdyż zмага się z zespołem stresu pourazowego. W *Wysockim* fikcja dramaturgiczna służy rozpoznaniu alternatywnych wątków (może tak było – nie do końca wiadomo,

jak było – kto wie, jak to było – mogło być całkiem inaczej), w efekcie dramat historyczny narusza monolityczną, autorytatywną narrację, w jakiej zastygła historia, jednym słowem: daje do myślenia. Tymczasem „rekonstrukcja historyczna” polega na zainscenizowanej wizualizacji, podsuwa wizję niejako pocztówkową, i to w sposób bardzo sensualny, atakując zmysły, narzuca jeden obraz, ten jedynie słuszny. Taki, który może przysłużyć się doraźnej „polityce historycznej”. Historia wydarzeniowa tłumi historię indywidualną, a obie są wypierane przez performatywnie narzuconą historię wyobrażoną.

„Nowe czasy potrzebują nowych tekstów”

Znamienne są lokalizacje w trzech ostatnich sztukach: „typowa polska uliczka, typowo małopolskiego miasteczka” (finałowa scena w *Witajcie w roku 2002*), „współcześnie, w dużym mieście gdzieś na polskim wybrzeżu” (*Dobry adres*), „współcześnie, gdzieś w Polsce” (*Bitwa nad jeziorem Smęt*). Dramatopisarz stale podąża w ślad za dynamicznymi przemianami społecznymi, reaguje na kolejne projekty życia zbiorowego w dobie przebudowy, mierzy się z dominującymi modelami kultury. Pierwszymi sztukami wpisywał się w „teatr aluzji” jako zastępczą formę porozumienia w czasach PRL-u; w *Wysockim* korzystał z kodu historycznego, by opisać współczesną zbiorową depresję w okresie stanu wojennego, a jego konsekwencje przedstawił w epicko skonstruowanym dramacie *Stąd do Ameryki*. Brawurowa *Farsa z ograniczoną odpowiedzialnością* zdawała się ironiczną odpowiedzią na neoliberalne hasło „po pierwsze gospodarka”. *Dobry adres* daje wyraz zagubieniu w świecie, który w procesie transformacji utracił zakorzenienie. *Bitwa nad jeziorem Smęt* obnaża historyczne mistyfikacje.

Na różne sposoby ujmując historię, pisarz daje wgląd w najnowsze polskie dzieje, w retrospekcjach dramatycznych sięgając czasów zakończenia wojny.

„Ale czy dziś pisarze w ogóle odgrywają jakąkolwiek rolę społeczną, nie mówiąc już o politycznej?”¹⁰ – pypytywał już w 1988 roku. Nowe czasy jeszcze pogłębią tę wątpliwość: o kształcie dramaturgii zaczyna decydować horyzont oczekiwań skomercjalizowanych teatrów, co wyznacza dramatopisarzowi rolę dostarczyciela sztuk w możliwie „chodliwej”, „chwytliwej” formie. Zawistowski uznaje, że dramatopisarz to zawód w dużo większym stopniu niż pisarz; powieść żyje własnym życiem, w sceniczne życie dramatu zaangażowanych jest wielu współtwórców i wykonawców, toteż wymaga pewnej dozy autorskiej dyspozycyjności, gotowości do negocjowania zmian, profesjonalnej pokory. Pisanie bez kompromisu może oznaczać: bez sceny, bez publiczności. Do szuflady można tworzyć lirykę i prozę, dramat bez teatru, bez aktorskiego ucieleśnienia poniekąd traci rację bytu.

¹⁰ *Stąd do Ameryki*. Program Teatru Wybrzeże. Prapremiera 19 sierpnia 1988.

Zawistowski jest orędownikiem profesjonalizacji dramaturgii i sam praktykuje szlachetnie rozumianą dramaturgię użyteczną (której nie należy utożsamiać z użytkową), przekładalną na język sceny, język radia, język telewizji, o możliwie szerokim spektrum odbiorców, przedstawiającą bliskie im doświadczenia (w przeciwieństwie do pierwszych sztuk, które sprawiały wrażenie niszowych, literackich, „inteligenckich”). Sam nazywa siebie „autorem usiłującym być w Polsce zawodowym dramaturgiem”¹¹, jednym z „uczciwych, rzetelnych, rzemieślniczych i profesjonalnych pisarzy scenicznych”¹².

Nie da się wyczytać w dramaturgii Zawistowskiego projektu jakiejś rewolucji scenicznej, nowej wizji teatru, przeciwnie, jest nieco melancholijna tęsknota za teatrem raczej w dobrze znanej, sprawdzonej postaci (stąd pomysł na *Historie zakulisowe*, sztukę skrojoną z opowiadań Antoniego Czechowa¹³), ale jest też narastające (nie bezkrytyczne) zain-

teresowanie nowymi mediami, które, owszem, zawłaszczają nasze życie, niemniej dają się dramaturgicznie spożytkować właśnie dla odkłamania medialnych światów. Ten klasyczny model bycia dramaturgiem ostatnimi czasy coraz częściej jest wypierany przez funkcję dramaturga konstruującego scenariusz w ścisłej współpracy z reżyserem. Coraz częściej zdarzenie teatralne powołują do życia twórcze duety: dramaturg/dramaturżka i reżyserka/reżyser. Nowa formuła dramaturgii opiera się na partnerskim „pisanu na scenie”, tworzeniu tekstu podczas prób, nierzadko przy udziale aktorów – niekiedy jako zapis aktorskich improwizacji. Coraz rzadsze są powroty do sztuk współczesnych, szybko zapominanych, pochopnie uznawanych za bezpowrotnie „przeterminowane”. Ich sceniczny żywot kończy się niejednokrotnie na jednym wystawieniu.

„Nowe czasy potrzebują nowych tekstów” – przyznaje Władysław Zawistowski, zaraz jednak dopowiada: „Bardzo lubię takie teksty, które mają początek, środek i koniec”¹⁴.

Zbigniew Majchrowski

spotykana kolejność) w warszawskim Teatrze Powszechnym (2003).

¹⁴ Wypowiedź z 2018 roku. *Pośród nas III. Twórcy pomorscy i gdańscy...*, dz. cyt., s. 64.

Książka *Dobry adres. Dramaty* Władysława Zawistowskiego, zawierająca wybór dramatów z lat 1980-2013, pod redakcją prof. Zbigniewa Majchrowskiego, ukazała się nakładem Instytutu Badań Literackich PAN, w serii *Dramat Polski. Reaktywacja*. Promocja odbyła się 15 grudnia 2022 roku w Starej Aptece. Udział wzięli: Adam Orzechowski – prowadzenie, prof. dr. hab. Jacek Kopciński redaktor Naczelny „Teatru”, prof. dr. hab. Zbigniew Majchrowski z Uniwersytetu Gdańskiego oraz autor. Tego samego dnia, w sali prób Starej Apteki emitowano dramaty Władysława Zawistowskiego w wersji telewizyjnej: *Wysocki* (1986) w reżyserii Izabeli Cywińskiej, *Farsa z ograniczoną odpowiedzialnością* (1996) w reżyserii Roberta Glińskiego, *Historie zakulisowe* wg Antoniego Czechowa (2000) w reżyserii Zbigniewa Zapasiewicza, *Dobry adres* (2004) w reżyserii Waldemara Krzystka.

Władysław Zawistowski – od 2006 roku sprawujący funkcję dyrektora Departamentu Kultury Urzędu Marszałkowskiego Województwa Pomorskiego jest przede wszystkim pisarzem – poetą i dramaturgiem, który u początków kariery zawodowej (1977-1991) pracował jako kierownik literacki Teatru Wybrzeże. Zaczynał u boku legendarnego Stanisława Hebanowskiego (Stulka), któremu po latach poświęcił wiele publikacji, współpracował także z kolejnymi dyrektorami artystycznymi – Maciejem Prusem, Stanisławem Michalskim, Krzysztofem Babickim. Od 1990 roku był także współtwórcą i wiceprezesem (do 2005) Fundacji Theatrum Gedanense, która doprowadziła do budowy i otwarcia w 2014 roku Gdańskiego Teatru Szekspirowskiego. Zawistowski urodził się w 1954 roku w Gdańsku, tu ukończył I LO (1973) i polonistykę na UG (1977). Karię literacką zaczynał jako poeta, debiutując w 1976 roku tomem wierszy CZYLI JA. W drugiej połowie lat 70. związany z grupą poetycką Wspólność i ruchem Nowej Prywatności, był współautorem licznych manifestów i współredaktorem czasopism. Jego ostatni tom poetycki to *Sztandar z ortalionu. Tylko wiersze* (2004). W 1979 zadebiutował jako dramaturg w Teatrze Kameralnym w Sopocie groteskowym *Wielorybem* w reżyserii Ryszarda Majora, który pozostał od tej pory ulubionym reżyserem Zawistowskiego, realizując w sumie cztery prapremiery w trzech teatrach. Kolejne dramaty Zawistowskiego to m.in.: *Podróż do krańca mapy* (1980), *Wysocki* (1984), *Stąd do Ameryki* (1988), *Farsa z ograniczoną odpowiedzialnością* (1994), *Witajcie w roku 2002* (2000), *Dobry adres* (2003), a także pisane na motywach Grassa *Było sobie kiedyś miasto* (2000) i na wątkach Czechowa *Historie zakulisowe* (2004). Wspólnie z Jerzym Limonem przełożył dwa dramaty Szekspira – *Trojlusa* i *Klasydyrę*, *Antoniusza* i *Kleopatę* i inne teksty elżbietańskie. Dramaty, adaptacje i przekłady Zawistowskiego wystawiano m.in. w Gdańsku, Szczecinie, Krakowie, Warszawie, Poznaniu, Łodzi, Rzeszowie, a także w radio i telewizji. Reżyserowali: Ryszard Major, Izabela Cywińska, Mikołaj Grabowski, Zbigniew Zapasiewicz, Krzysztof Babicki, Robert Gliński, Waldemar Krzystek i in. W teatralnych i radiowych realizacjach Zawistowskiego udział brało wielu czynnych do dzisiaj gdańskich aktorów – m.in. Dorota Kolak, Dorota Lulka, Joanna Kreft-Baka, Marzena Nieczuja Urbańska, Igor Michalski, Krzysztof Gordon, Mirosław Baka, Zbigniew Olszewski, Jerzy Gorzko, Jarosław Tyrański, Krzysztof Matuszewski.

Materiały promocyjne Teatru Wybrzeże



Günter Grass *Ułożone na drewnie II*

Czy Paweł Huelle to klasyk?

Wojciech Fułek

9 grudnia 2022 Nadbałtyckie Centrum Kultury uroczystie celebrowało jubileusz 65. urodzin Pawła Huelle i 35. rocznicę wydania jego debiutanckiej powieści *Weiser Dawidek*. Z kolei najnowszą książkę autora – *Talita* – gdańszczanie wypożyczyli w minionym roku najczęściej, jak wskazują badania Wojewódzkiej i Miejskiej Biblioteki Publicznej im. Josepha Conrada Korzeniowskiego. Po premierze czytaliśmy, że: autor jest „wierny tradycyjnym konwencjom”, jego proza – „staroświecka”, styl pisarski – „staromodny”, zbioru opowiadań, z pełnym zrozumieniem, czytać się nie da przed czterdziestką.

Wszystkie te sformułowania mają wspólny mianownik: Huelle jawi się w nich jako pisarz, do którego twórczości trzeba z wiekiem dojrzeć, używający nieco „zastygłego” języka i stylistyki literackiej, oraz sięgający do doskonałych, najlepszych, wysublimowanych kanonów i wzorców artystycznych, ale jednak zdecydowanie odległych od nowych zjawisk i języka XXI wieku. Czy zatem autor Śpiewaj ogrody jest już współczesnym klasykiem, którego opowieści młode pokolenie czytelników nie zrozumie, bo są dla niego inne, obce, a może nawet „martwe”? Czy naprawdę jest anachronicznym XXI wiecznym pisarzem rodem z XIX wieku?

Nic bardziej błędnego. *Talitę* poleciłbym każdemu, zwłaszcza młodym czytelnikom, którzy chcą się na chwilę zapomnieć i zaczytać w mistrzowsko skonstruowanej prozie. To 12 opowiadań, sięgających do naszego wspólnego dziedzictwa i starobiblijnych korzeni każdej dobrej literatury. Trudno się nie zgodzić z Janem Kotttem, który niezwykle trafnie napisał o tej książce: „opowieści Huellego są głębiej zanurzone w tradycji od chyba niemal całej naszej współczesnej prozy”. Ale jednocześnie są też przejmująco współczesne w swoim przesłaniu: to historie zakotwiczone w przeszłości, które powinniśmy jednak odczytywać z naszej dzisiejszej perspektywy. To 12 opowieści, w których – jak w starym, zakurzonym i zniszczonym zwierciadle – odbija się wszystko to, co najważniejsze. Życie, śmierć, miłość, tęsknota i to, co rozpięte pomiędzy nimi na cienkich nitkach nieskończoności. Paweł Huelle powraca z *Talitą* po długim (może nawet nieco zbyt długim) okresie milczenia w swojej najlepszej formie. „Jestem już w tym wieku, że nie muszę się spieszyć” – oznajmia w jednym z wywiadów. A literackie danie, które nam serwuje, mimo iż czekaliśmy na nie wyjątkowo długo, smakuje wybornie. Może nawet jeszcze lepiej po długim okresie postu czytelniczego? Bowiem autor udowadnia każdym kolejnym opowiadaniem, że jest mistrzem misternie cyzelowanych

i inkrustowanych opowieści z przeszłości, w których bez problemu możemy odnaleźć współczesne (a może raczej nieśmiertelne i niezależne od czasu) emocje i wzruszenia. Akcja tytułowej *Tality* i kończącego zbiór *Cadyka* dzieje się współcześnie, mimo, iż Huelle zastrzega się: „teraźniejszość wydaje mi się coraz bardziej mialka i zniechęcająca”. Ale ta pozorna/pozorowana/upozowana współczesność zabiera nas w czas przeszły, dawno miniony. Na pytanie, dlaczego woli historię od teraźniejszości, autor odpowiada, że nie da się „zagonić do zagrody współczesnych pisarzy, którzy podejmują bieżące tematy”. Bo zdecydowanie woli czas przeszły, który lubi za to, że „ma większą dystynkcję”.

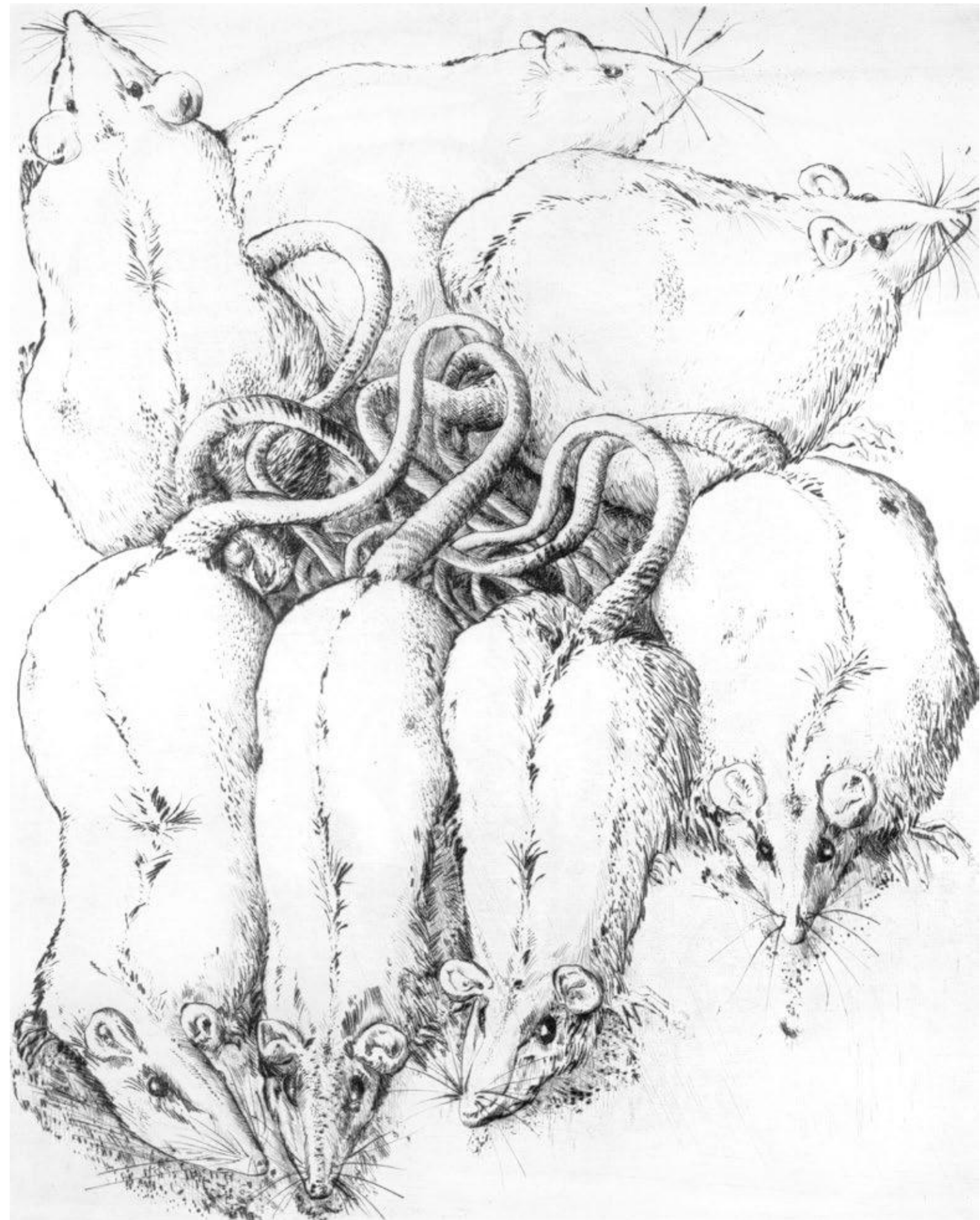
Nie chcę opisywać wątków i fabuły poszczególnych opowiadań tego tomu, bowiem – mimo, że dotyczą one zupełnie innych bohaterów, a w niektórych przypadkach, wydawałoby się, nawet kompletnie odmiennych światów i tematyki – stanowią jednak, paradoksalnie, wzajemnie uzupełniającą się i samokomentującą opowieść. Poza tym jest to historia/historie, które każdy powinien opowiedzieć – jako swoiste medium czytelnicze – sobie sam, używając słów i klucza, które przekazał nam autor. I poszukując nie tylko własnych emocji, które niewątpliwie wywołają, ale i tajemnic, które skrywają. Proza Huellego może być bowiem zwodnicza i prowadzić każdego z czytelników w zupełnie odmienne rewiry. Autor – jak każdy (nie napiszę stary, bom wszak z tego samego rocznika) mistrz – wymaga bowiem od swoich czytelników więcej, niż na pozór mogłoby się wydawać. Dlatego może rzeczywiście do tej prozy trzeba jednak dojrzeć i dorosnąć, aby w pełni ją docenić?

Nie zgodzę się jednak ze stwierdzeniem, że Huelle „sklasycyzniał”, co – nieco paradoksalnie – kojarzy się bardziej z zastygnięciem, skostnieniem i powtarzaniem pewnej sprawdzonej formuły, niż z podziwem i honorami, niewątpliwie należnymi klasykom. *Talita* potwierdza tylko jego świetną literacką formę i doskonały warsztat.

„Pracuję w takim cyklu, że wydaję powieści na zmianę z opowiadaniem” – zwierza się pisarz w wywiadzie. Czekam teraz zatem, uzbroiwszy się w cierpliwość smakosza, na kolejną powieść. I wierzę, że im dłużej będziemy na nią czekać, tym bardziej wyrafinowanej ucztą możemy się spodziewać.

Wojciech Fułek

Paweł Huelle, *Talita*, Wydawnictwo Znak, Kraków 2020.



Günter Grass *Król szczurów*

Ręce rzeźbiarza zawsze myślą

Olga Kubińska

29 października 2022 roku w zakopiańskim „Czerwonym Dworze” miał miejsce wernisaż rzeźb „W świecie Władysława Borzęckiego. W 100. rocznicę urodzin.” „Czerwony Dwór” wydaje się idealnym miejscem dla twórców, którzy jako tworzywo wybrali drewno.

Zabytkowy drewniany budynek, zaprojektowany na początku 20 wieku przez Wojciecha Roja, współpracującego ze Stanisławem Witkiewiczem, koresponduje z „Kolibą” i innymi kilkukondygnacyjnymi dworami, budowanymi w minionym już Zakopanem. Przed wojną w „Czerwonym Dworze” mieszkali Rubinstein, Żeromski, Szymanowski. Po wojnie przez 65 lat mieściło się tu przedszkole i dopiero od sześciu lat budynek, po gruntownej renowacji, został przeznaczony na galerię sztuki rodzimej.

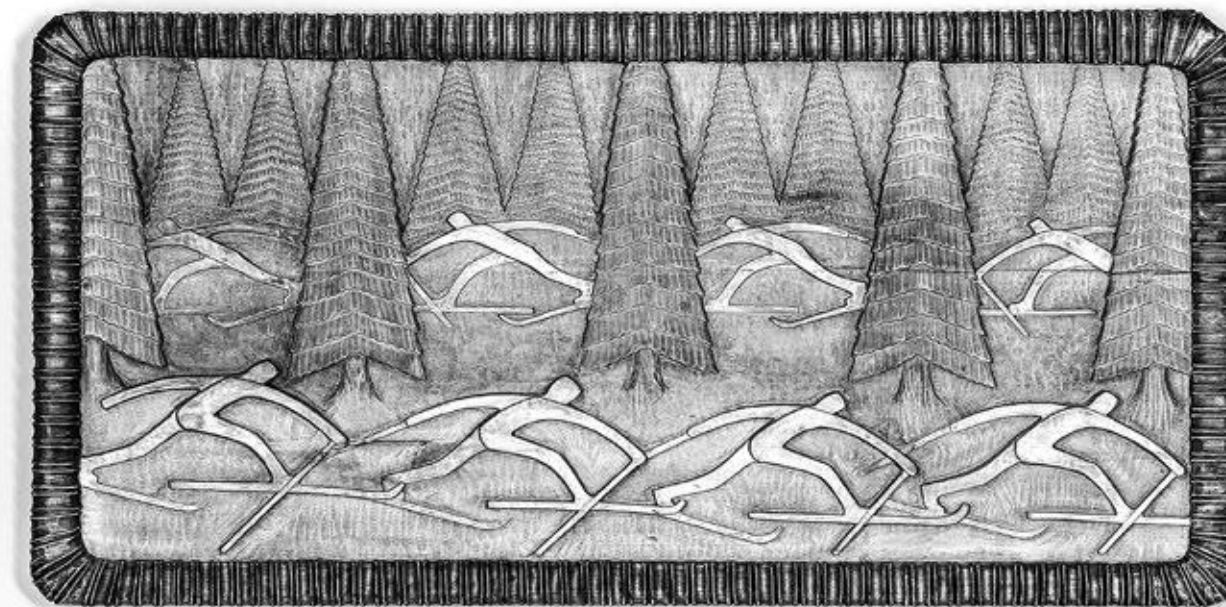
Rzeźby – gipsowe i drewniane – Władysława Borzęckiego, zmarłego w 1998 roku zakopiańskiego twórcy, absolwenta pierwszego powojennego rocznika słynnej zakopiańskiej Szkoły Przemysłu Drzewnego (założonej w 1876 roku - wówczas Szkoły Snycerskiej) i Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, eksponowane są na obu piętrach galerii do 14 stycznia 2023 roku. Kuratorem wystawy jest Małgorzata Wnuk.



Adam i Ewa



Ku stońcu



Biegacze

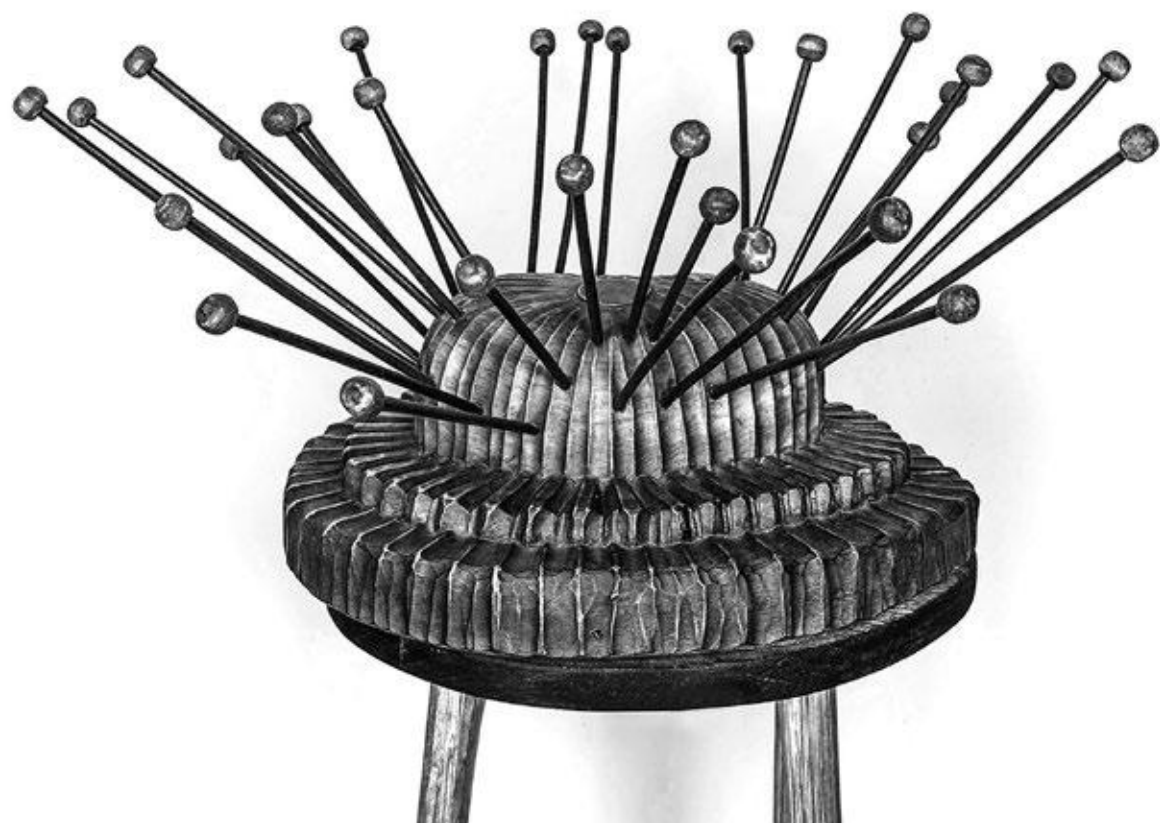
Agnieszka Czajkowska, ze Wstępu do katalogu

Wczesne prace Władysława Borzęckiego (zasadniczo gipsy, pochodzące z lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych) cechują nieco uproszczone, obłe formy, miękkie i płynne krzywizny, jak również aktywacja bryły poprzez rozbicie jej prześwitami. Zwłaszcza znakomita, świetnie wyważona kompozycyjnie *Olimpijka* (niestety z racji rozmiarów i trudności z transportem nie reprezentowana na wystawie), dążący nieco silniej ku formie abstrakcyjnej *Bokser*, czy *Dziewczyna z pie-*

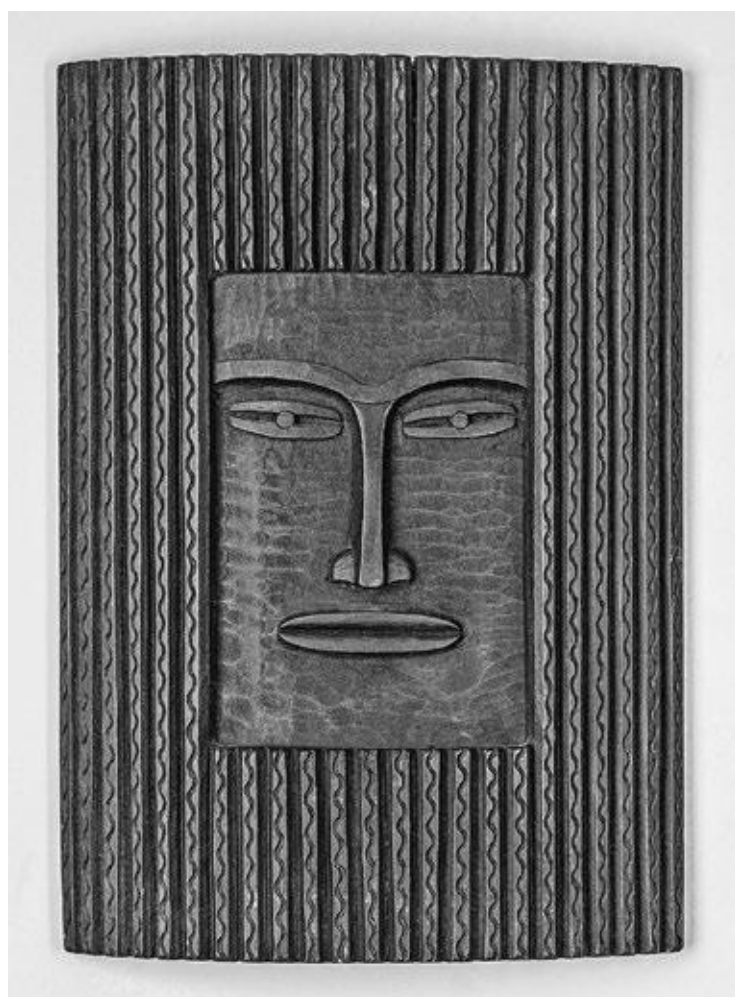
przykiem sugerują podejmowanie problemów formalnych zapoczątkowanych w twórczości brytyjskiego rzeźbiarza Henry’ego Moore’a. Wpływu tego wybitnego artysty trudno było w połowie XX wieku uniknąć, natomiast ciekawe wydaje się połączenie tej inspiracji z impulsem płynącym z twórczości rzeźbiarza o pokolenie od Moore’a starszego – a mianowicie Aleksandra Archipenki, pioniera w stosowaniu ażurów, lecz także form pozytywnych i negatywnych, wklęsłych i wypukłych. Ten sposób plastycznego przeciwstawiania pełnej bryły formie wklęsłej, częściowo ją obejmującej, widoczny jest np. w trzech seriach *Dziewczyn*. Jednocześnie



Królowa piękności



Istnienie X



Twarz I



Królowa Pienin



Pracownia artysty | wszystkie zdjęcia z archiwum rodziny artysty

wdzięk miękko przegiętych figur dziewczęcych i opływających je płaszczyzn nadaje rzeźbom z tego cyklu niezaprzeczalny walor dekoracyjny. [...]

Mniej więcej w połowie lat sześćdziesiątych Władysław Borzęcki sięga po odmienne niż dotychczas, a przy tym znakomicie znane mu z lat szkolnych tworzywo, jakim jest drewno. Wybór tego tradycyjnego materiału idzie na przekór ówczesnym tendencjom w rzeźbie, coraz śmielej sięgającej po wszelkiego rodzaju tworzywa sztuczne, poliestry, metal czy cement. Artysta wprowadza przy tym, prócz rzeźb pełnoplastycznych, również rozwiązania reliefowe. Co znaczące, zmiana materiału wiąże się z gruntowną odmianą stylistyki, zanurzeniem się w zupełnie innej tradycji rzeźbiarskiej. Formy uogólnione, syntetyczne i zamknięte, o gładkich powierzchniach, jakie dominowały we wcześniejszym okresie twórczości, zastępowane są teraz przez kompozycje opracowane znacznie bardziej szczegółowo, otwarte i o urozmaiconej, wprowadzającej grę światła i cienia fakturze. Przy tym niejednokrotnie Borzęcki powraca do podejmowanego wcześniej tematu lub problemu formalnego. Drewno jako tworzywo rzeźbiarskie stawia opór, zaskakuje, wymaga umiejętności i cierpliwości, ale też odwdzięcza się i prowadzi artystę. Ręce rzeźbiarza zawsze myślą i podążają za myślami materiału – te słowa Constantina Brâncușiego znakomicie oddają istotę rzeczy.

Wydaje się zresztą, że twórczość rumuńskiego rzeźbiarza nie pozostała bez wpływu na Władysława Borzęckiego, nie

na płaszczyźnie stylistycznej jednak, bo ta jest odmienna, lecz raczej w sposobie myślenia plastycznego. Powszechnie znane są dzieła Brâncușiego w marmurze i brązie, lecz był on również autorem rzeźb w drewnie, takich jak *Król królów*, *Chimera*, *Adam i Ewa*, *Sokrates* i innych. I tutaj właśnie zachodzi (podobnie u Borzęckiego) znamienne odejście od kształtów na poły abstrakcyjnych, lecz wyraźnie organicznych, a przy tym obłych, zamkniętych, o gładkiej i lśniącej fakturze do powierzchni zbrudzonych, żłobionych, nacinanych, noszących ślady pracy narzędzi. Odejście wynikające z podpowiedzi tworzywa oraz z tradycji pracy ciesielskiej wyniesionej z rumuńskiej wsi. Na inspirację twórczością Brâncușiego w *oeuvre* artysty zakopiańskiego wskazuje także zbieżność pewnego rozwiązania kompozycyjnego. W pracy *Adam i Ewa* (lata osiemdziesiąte), podobnie jak w dziele rumuńskiego artysty, Adam podnosi Ewę, ich członki się splatają, całość grupy przybiera wyraźnie pionową, wydłużoną formę. [...] Jedną z najpiękniejszych płaskorzeźb Władysława Borzęckiego jest ta z 1993 roku, zatytułowana *Biegacze*, nawiązująca do stylistyki *art déco*. Echa podhalańskich obrazów malowanych na szkle spotykają się tutaj z refleksem kompozycji Zofii Stryjeńskiej. Uproszczone, niemal taneczne sylwety biegaczy, sprowadzone do horyzontalnie rozciągniętej sekwencji łuków kontrastują z zaostrozonymi, wydłużonymi pionami świerków. Na falisty rytm ciał sportowców nakłada się odmienny rytm wyznaczany przez kontury drzew.

Olga Kubińska

Przez pewien czas cieszyła się zainteresowaniem współpraca kulturalna Sopotu i Zakopanego, „stolic” letniej i zimowej. Patrząc szerzej, chodziło o przeglądanie się w sobie dwóch lubianych krain pomorskiej i podgórskiej. Wracamy do tego zamysłu; stąd powyższy tekst, poświęcony ciekawemu artyście przypomnianemu w odświeżonym „Czerwonym Dworze”. (red.)



Günter Grass Czarne słoneczniki

Granice mojego domu

Z Jaśminą Kędys rozmawia Wojciech Boros

Poezją zajmujesz się od lat, masz na swoim koncie także teksty piosenek, prace plastyczne, fotografie... Która z aktywności jest ci najbliższa?

Właściwie mogłabym bez wahania odpowiedzieć, że poezja na scenie. Wersy podane odbiorcy bezpośrednio przez twórcę, najlepiej w towarzystwie alternatywnych, nowofalowych dźwięków. Czuję się ukształtowana przez Anne Clark, angielską poetkę, która od lat 80. XX wieku wydaje płyty, na których jej tekstom towarzyszy muzyka elektroniczna i awangardowa. Jest prekursorką tak zwanego spoken word, czyli performatywnego prezentowania poezji, w jej przypadku z muzyką. I właśnie to, jeżeli chodzi o działania artystyczne, jest najbliższe mojemu sercu. Muszę też wspomnieć o pierwszej płycie Świetlików Ogród koncentracyjny, która mocno wpłynęła na moją siedemnastoletnią wówczas wrażliwość i wytyczyła kierunek działań. A prace plastyczne to dość świeża fascynacja, którą zawdzięczam mojej córce, Hani.

Granice twojego domu mają stałe miejsce na mapie, czy też podlegają wiecznym zmianom oraz wymagają ciągłego kreślenia nowych kresek w atlasach? Widzisz na horyzoncie jakiś rubikon, którego nigdy nie przekroczysz?

Jeśli pytasz o moją przynależność terytorialną, to zdecydowanie jestem patriotką lokalną, nierozzerwalnie związaną z północą i Bałtykiem. Urodziłam się w Gdyni i pewnie tutaj odejdę. Mimo podejmowanych prób egzystowania w innym kraju, nie wyobrażam sobie życia gdzie indziej. A jeśli chodzi ci bardziej o przekraczanie własnych, wewnętrznych granic, to wychodzę z założenia, że nigdy nie jest za późno na nowe. Staram się nie stać w miejscu. Jestem gotowa na wyzwania, próbuję znaleźć czas na samodoskonalenie, a tym samym dążę do realizacji własnych wizji i mam nadzieję, że nigdy w tym nie ustane.

Podmiot liryczny tych wierszy wydaje się być pozbawiony złudzeń, rozczarowany światem, pielęgnujący własne oddalenie, ale zarazem wierzy w przelotny dotyk, spojrzenie, czułość. Jest w tym pewna sprzeczność, czy też niekonieczność?

Dziękuję, że to zauważyłeś. Rzeczywiście bohater romantyczny jest mi bardzo bliski. Werter, cierpiący na nieuleczalną miłość. Nadwrażliwy, niepoprawny idealista, zbuntowany i samotny, a jednocześnie targany tęsknotą za bliskością i spełnieniem. Być może to również echo fascynacji mitem wampirycznym, zgłębnym przez Marię Janion. Pytasz, czy to sprzeczność. A skąd.

Twoje teksty są momentami odurzające, jak opary opium w palarni gdzieś w dziewiętnastowiecznym Londynie – lubisz, gdy czytelnicy i czytelniczki mają rano po lekturze lekki ból głowy?

Jako anglistka, powinnam powiedzieć, że trafiłeś w sedno z tym dziewiętnastowiecznym Londynem. Ale chyba jednak bardziej dwudziestowieczny Paryż. Dadaizm, surrealizm, obszary ludzkiej podświadomości, nieświadomości, światów wyśnionych, nierealnych, często absurdalnych, tak dalece nonsensownych, że aż śmiesznych - to zdecydowanie moje siły napędowe. Lubię trzymać dystans do świata, przyjmować wszystko, co mnie spotyka ze spokojem. Nie chciałabym, abym lektura moich tekstów przysparzała komuś bólu głowy. A jeśli tak się dzieje, polecam jako odtrutkę filmy Tima Burtona. Bo czy życie to nie połączenie horroru i komedii? Najlepiej to po prostu zaakceptować.

Dotychczas nie opublikowałaś jeszcze debiutanckiego tomu wierszy – zamierzasz to zmienić w najbliższym czasie, czy też nie ma to dla ciebie wielkiego znaczenia?

Zastanawiam się nad tym od lat. Poetą nie da się zostać. Poetą się rodzisz. Czy wystarczy mi ta świadomość? Czy warto zostawić po sobie ślad? Dotrzeć do tej wąskiej grupy osób, którym analiza słów dostarcza przyjemności, chwili refleksji, być może drobnej ucieczki od codzienności. Moim marzeniem jest nagranie płyty. Ale czy tom? Marcin Świetlicki pokazuje, że tak. I to. I to. Póki żyję, mam czas.



Jaśmina Kędys

paryżanki czują się nieswojo
milkną ulice miasta
kneblowane
ostatni romantycy
chwytają w biegu przelotne spojrzenia
pozostające bez odzewu
brak możliwości odczytania
sygnałów w kącikach ust
odbiera im nadzieję
siadam na trawie
w centrum marniejącej tkanki
przeczesuję żdźbła
czuję poruszenie
pod nieobecność ciężkich butów
nabierają blasku
krople słodkiego deszczu
odliczają siedem grzechów głównych metropolii
na każdym rogu
kiełkuje ziarno

(04/12/2021)

syreny wyją
alert nad miastem portowym
przerywa długi pocałunek
listopadowej nocy
ilu powstanie
ilu machnie ręką
granice mojego domu
to żadna świętość
dla potęgi żywiołów
i tak wrosną w nas korzenie
silniejsze niż kolczaste druty
mówili że każdy powstańczy łeb
zdziczał
bo każdy zakuty
bez wody i światła
instynkt podsypany strachem
chcesz wierzyć w zmartwychwstanie
zasadź drzewo

(19/11/21)

nie wiesz o bliźnie na kolanie
ani o przeszłości
za dużo myślę
o Tobie
pocę się na mrozie
Mariupol to też port
i płonie
szczątki motyli w telefonie
przypominają o nicości
trę plamy

kręcą mnie jeszcze
obietnice świeżości
czystości
porządku w głowie
oddaliśmy się od Europy
zaraz Ci wszystko opowiem

(20/03/22)

*** **UŚMIECHNIJ SIĘ; JESTEŚ** ***

Dzieci ze Słowackiego patrzą w górę
Jeszcze nie wiedzą że krzyż nad miastem
Ma małą dziurę na grzechy każdego
Nie wiedzą że sól przemycana w wietrze
Osiada na ich twarzach
Hartując szkło rozbitych
Prosząc o powrót wilków
Znają już smak piasku
Przez oblepione wafle chłonna morską wodę
Z ich błotnistych palców
Właśnie skonstruowały
Najkrócej trwającą fosę
Wyglądzone otwory gębowe dają początek
Tym osobliwym klepsydom z nieletnich ciał
I tak stają się częścią mechanizmu
Miasta Panoptikon
Bałtycka tkanka czuwa nad ich spokojem
Pozytywne hasła malują uśmiech

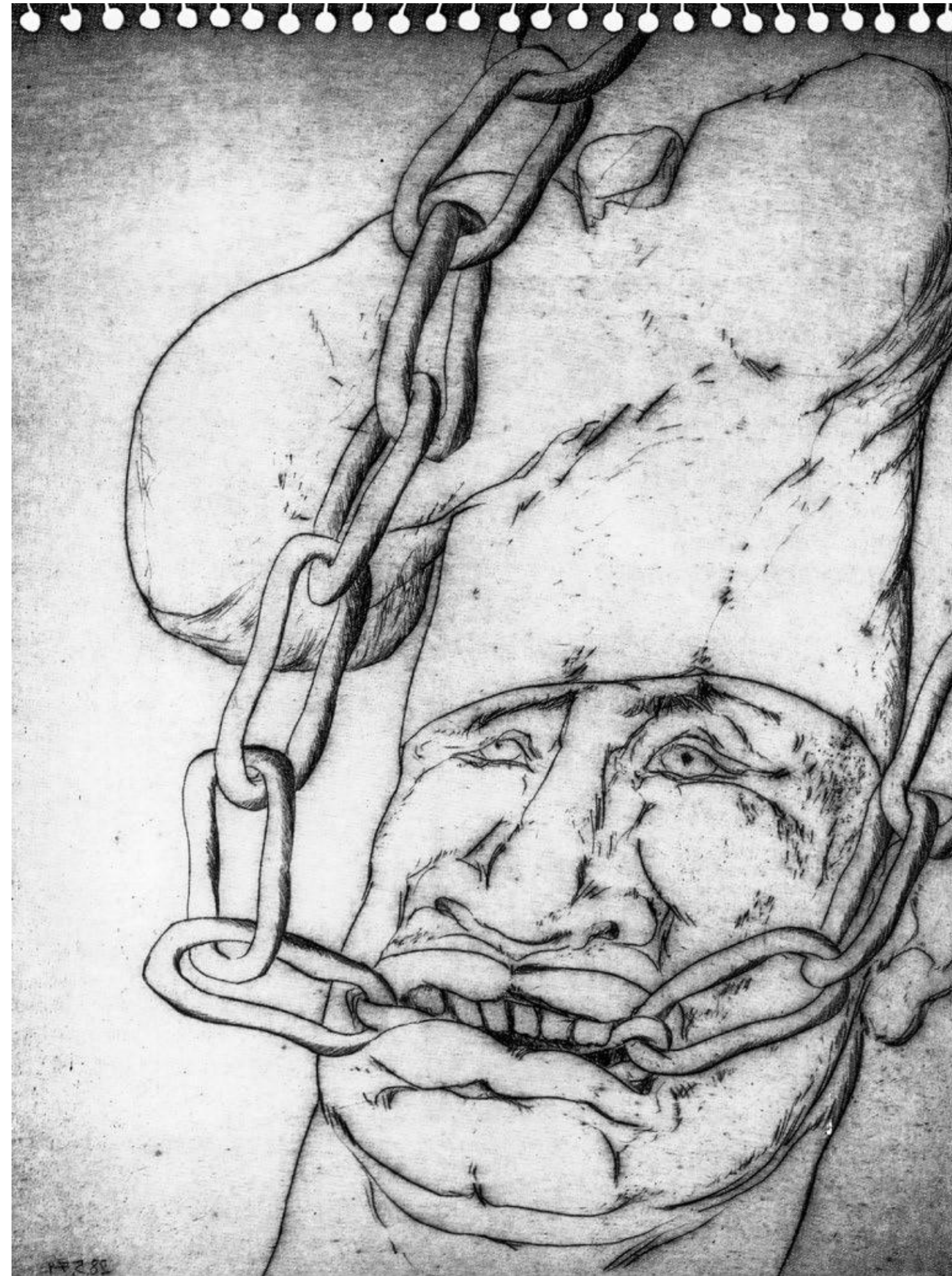
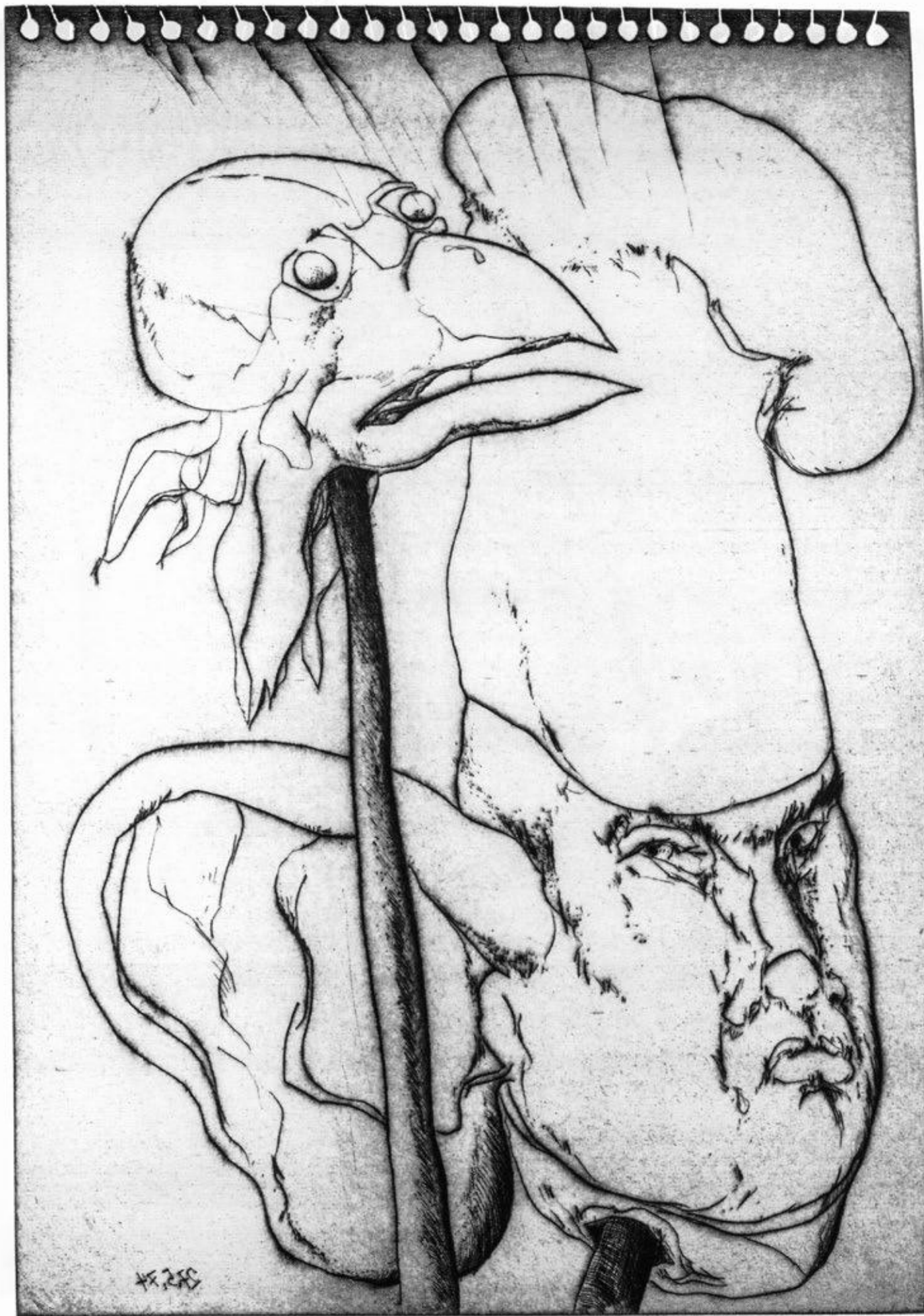
(21/02/22)

obudziła mnie reklama
uprząży
genialna chęć
wyposażenia kobiet
w pasy
do noszenia
nieistniejącej broni
szelki na nagie piersi
armia pokusy
jej ramiona
życiodajne strzelby
obejmą
nim wystrzelisz
odwzajemnisz
doczekałeś się
Mesjasz tu jest

(30/08/2022)

Irena mówi o odejściu
Strzepuje popiół
Z przerzedzonych włosów
Wolniej niż zwykle
Kładzie się na boku
Próbuje podciągnąć kolana pod brodę
W ten sam sposób
W jaki robiła to w łonie
Mięśnie walczą z oporem
Szkliste oczy odbijają slajd
Z wakacji nad jeziorem
Sportowa sylwetka chłopca
Wychylająca się zza drzewa
Pamięta że śpiewał cicho
Była pewna że dla niej
A teraz jest pewna
Że za moment stanie w progu
Usłyszy ostatnie zdanie

(02/08/22)



Grupa rekonstrukcyjna

Wojśław Brydak

Mundial piłkarski przypomina codzienne otwieranie nowojorskiej giełdy. Na początek świeckie nabożeństwko, w Nowym Jorku dzwon, na mundialu hymny, gromadka działwy dla osłody, jacyś waźniacy, mistyka w oczach, zaciśnięte pośladki – a zaraz potem naparzanika. Taki kontrast zawsze się podoba.

Wspólny mianownik tych imprez to hazard. Można być obserwatorem tęym, na giełdzie nie odróżniać brokera od maklera, na boisku nie dostrzegać oczywistych spalonych, nie rozumieć przepisów, ani ducha gry, ale – w obu przypadkach – największy nawet głąb łapie, że co innego milion dolarów, a co innego sto milionów, że co innego zarobić, a co innego stracić. Trudno nie kibicować.

Mimo wszystko są różnice

Kibice giełdowi to na pozór sztywniacy. Kibicują w pojedynkę, za zamkniętymi drzwiami, przeważnie niebiedni, milionową mamonę – która nadciąga bądź odfrucha – komentują tykiem brandy; słowem spoko, cool. Giełdowi zawodnicy też są inni. Zyskami bądź stratami żywiołowo cieszą się bądź zadręczają nieliczne wrażliwe jednostki, to bywa, ale z grubymi rybami już jest inaczej, a jeszcze koncerty, holdingi, konsorcja? Potoku też radości czy smutku nie wyciśnie z nich nawet sonet Szekspira, nawet świętej pamięci Tercet Egzotyczny. Mimo to co pewien czas ktoś skacze na główkę z czterdziestego piętra. Można emocje ukrywać, trudniej ukatrupić. Co innego piłka nożna. Co innego zapłakany Ronaldo. W tej branży też nie brak wzlotów i upadków, milionów ani milionerów, a kibicować można tłumnie. Na mundialu mecz wygrany bądź przegrany, karny strzelony lub niestrzelony potrafi wstrząsnąć cennikiem graczy, otworzyć jakąś karierę, inną zamknąć. Medialni sprawozdawcy przeliczą wszystko na pieniądze, ten czy ów komplet podań bądź dryblingów wycenią, przyporządkują statystykami i w końcu porachują ile jest warte pojedyncze kopnięcie Kyliana Mbappé, z osobnym uwzględnieniem lewej, osobnym prawej nogi. Kibic piłki może krzyczeć, gwizdać, tańczyć, walić w bęben, mobilizować, psioczyć, może się poczuć częścią całości i wyobrazić sobie, że skromnie bo skromnie, lecz i on na tę całość wpływa. Może uznać, że – nieznacznie, ale jednak – zarządza kawałkiem rzeczywistości.

A to nie wszystko. Przy okazji wrzawa kibiców piłki świadczy o umiłowaniu ojczyzny, strzeliste akty zawodników podsuną myśl, że piłką interesuje się osobiście Pan Bóg, podobnie Allah, a nawet tęgawy Budda. Reporter przy mikrofonie zapewni publikę, że między dwiema bramkami pisze się historię. Bajecznie kosztowne stadiony objaśnią najgorszemu cymbałowi, że otarł się o zjawisko nie tylko najwyższej rangi,

lecz i takie, przy którym liczą się emocje, szczerość, spontan i wszystko co tam drzemie w trzewiach.

Można się bawić takimi porównaniami i wywlekać osobliwości. Nie zmieniają tego, co podstawowe. Giełda i futbol? To zjawiska z gruntu różne. Ewentualna katastrofa futbolowa mało kogo porządnie sponiewiera, ale ewentualna katastrofa giełdowa? Strach myśleć...

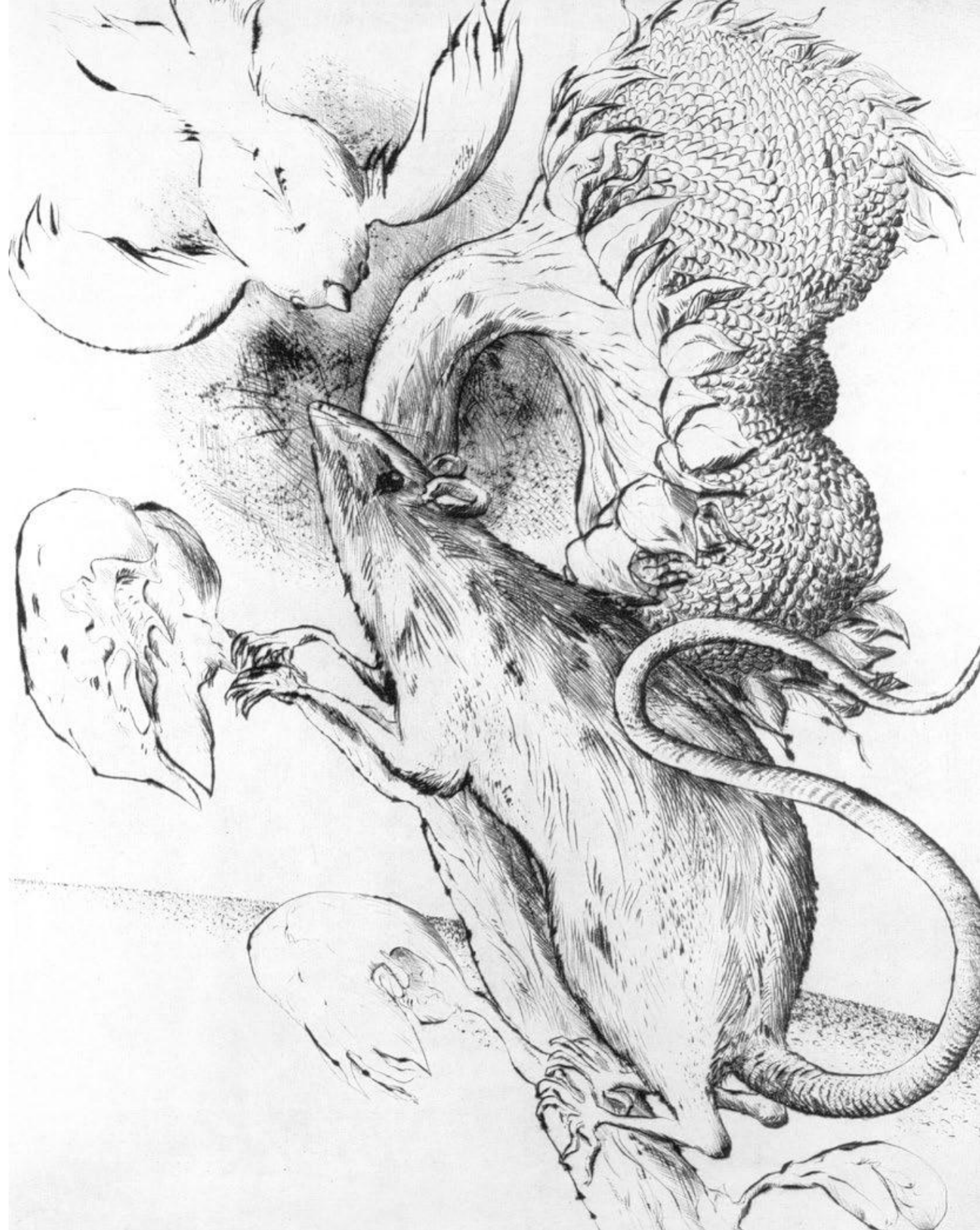
Dlaczego o tym piszę?

Mamy od dawna do czynienia ze zjawiskami o wadze ozdobnika, rozrywki, naddatku, którym zbiorowość – w każdym razie spora jej część – przypisuje takie samo znaczenie, jak twardej rzeczywistości. Raz po raz widać mieszanie kategorii. A wtedy przychodzi mi na myśl inny obrazek. Dorośli ludzie często zrzucają codzienny ubiór, kobiety zmywają makijaż i malują nowy, mężczyźni dolepiają sobie wąsy, potem wszyscy wkładają jakieś kostiumy pozszywane ze starych worków, koców, sfatygowanych firanek i lichy wie czego, chyba z puszek metalowych, chwytają w dłonie imitacje broni, a to miecza, a to włóczni (z kija od miotły) – i oto staje przed nami armia gotowa wydać bitwę. Nieopodal już czeka druga i oto zaraz zobaczymy powtórkę bitwy pod Grunwaldem albo Koronowem. Co z tego, że październik? To tylko zabawa, która wygląda może słabiej niż najślabszy film historyczny, a przecież ktoś w nią włożył parędziesiąt godzin pracy, ktoś inny oberwał drągiem po łbie, jeszcze ktoś inny zarwał noc, by znaleźć w starych papierach jakiś zapomniany szczegół. Jeżeli organizatorom dopisze szczęście, o tej zabawie coś powiedzą media, „bitwa” zyska widownię, przy okazji zarobią sprzedawcy hot dogów i maślanek, jakaś księgowa i przedsięwzięcie zacznie żyć własnym życiem. Nie chce tego wykpiwać. Gra i zabawa to niefałszowane ludzkie potrzeby. Czasem bywają cudaczne, trudno. Jednak w nowoczesnym społeczeństwie, pełnym instytucji, gry i zabawy obrastają w nawyk, zależność od kalendarza, marketing, konkurowanie, w żmudną administrację i podchody finansowe, jak pierwsza lepsza organizacja służąca sprawom bardziej konkretnym. Uczestnicy, animatorzy i publika zaczynają w zabawach dopatrywać się prawdziwej rzeczywistości, z zabawami zaczyna się mieszać rzeczywistość, w końcu już nie wiadomo co jest czym, a do rzeczywistości zakradają się standardy z piaskownicy.

Zjawisko marginalne? Niuansowe?

A co powiecie, Moi Drodzy, kiedy grupa rekonstrukcyjna złożona z samych patałachów zabawi się w rząd, a pewna część ludzi weźmie to na serio?

Wojśław Brydak



Günter Grass Szczur, ptak, słoneczniki

Copy Shop

Katarzyna Jerzak

Trzeba jechać kawałek Drogą Rzeki Środkowej do 230, minąć po lewej zwalone drzewo przy kościele zielonoświątkowców, a po prawej stragan z kaczymi jajami, następnie skręcić w prawo przy Drzewie Sępów i w lewo w 619, obok pola golfowego Green Hills Country Club, gdzie raz leżał na środku jezdni młody lis, już nieżywy, ale jeszcze piękny, a dziś na poboczu jest łania, też na pewno jeszcze ciepła, bo sępów przy niej nie widać, a potem już tylko dziesięć mil prościutko do Ruckersville, a wszystko to pod chmurami zwiastującymi burzę.

Na prośbę pani z GPS’u, która mówi do mnie z australijskim akcentem, skręcam z drogi nr 29 i z pewnym trudem znajduję usługi kopiowania.

„Zastrzegamy sobie prawo do odmowy obsługi” – głosi napis. Zakładam maskę chirurgiczną i popycham drzwi. Pomieszczenie jest wąskie, pełne papierów i stosów innych przedmiotów. Trochę jak u Kafki, albo u Dostojewskiego, gdyby pisali pogodne kawałki. Zastanawiam się, czy dobrze trafiłam, kiedy dochodzi mnie głos z kąta:

– Tutaj! Jestem tutaj! – Rzeczywiście, między tymi wszystkimi przedmiotami dostrzegam łysą głowę.

– Dzień dobry, chciałam coś wydrukować. Czy mogę Panu wysłać to mailem? – Mężczyzna kiwa głową, wyciągam laptopa, ale nie ma gdzie go położyć, więc próbuję wysyłać maile w powietrzu. Wchodzi nowy klient, płaci za leżącą na stole koszulkę i zabiera ją, robi się miejsce. Siadam w ciasnej przestrzeni, wchodzi ktoś inny: z białą brodą i rumianymi policzkami przypomina Św. Mikołaja latem. Podczas gdy właściciel robi kopie, rozmawiają o tym i tamtym. Nie słucham, ale nagle dociera do mnie, że Święty Mikołaj opowiada właśnie, że musi stanąć przed sądem za usiłowanie zabójstwa.

Właściciel sklepu wyraża pewne niedowierzanie.

– Nie wyglądasz na złego faceta” – mówi.

Mikołaj zapewnia go, że jest zły, lecz niezbyt skuteczny: bardzo się starał, ale wyszła tylko próba zabójstwa.

– Nie zawsze udaje się dotrzeć do celu” – wyznaje.

Tymczasem moje maile nie wychodzą. Dzwonię do Dawida.

– Tryb samolotowy, mamo. Po prostu przełącz telefon na tryb samolotowy na minutę i spróbuj jeszcze raz. – Chciałabym już móc wszystko wydrukować, ustawiam tryb samolotowy, a Święty Mikołaj jest tymczasem po

pięciu próbach zabójstwa w Fairfax. Odwracam się, żeby sprawdzić, jaką ma minę, kiedy to mówi, ale nadal wygląda dobrotliwie. Zabiera gotowe kopie i uprzejmie żegna się z właścicielem i ze mną.

Właściciel wraca do swojego kąta, skąd widzę tylko jego głowę.

– Nie martw się, on jest kompletnie stuknięty - zapewnia.

Martwię się, poza tym maile nadal nie wychodzą. Znowu dzwonię do Dawida.

– Czy to było w jidysz?” pyta właściciel. – Nie, po polsku. Ale podobnie.

– Jestem włosko-żydowskim chłopakiem z Brooklynu - dodaje. Zanim zdąży opowiedzieć mi coś więcej, wchodzi kolejny klient.

– Nigdy nie odbierasz telefonu! – woła do niego właściciel – i nigdy nie wysyłałeś zdjęć! A potem oczekujesz, że robota będzie gotowa!

Wysoki, tęgi mężczyzna nie przeprosza, patrzy na mnie.

– Co ja robię! – wykrzykuje. – Ta młoda dama ma na sobie maskę, a ja nie! Lecę po moją. – Przedziera się przez bałagan i za chwilę wraca w masce. Teraz obaj rozmawiają o polityce.

– Głosowałbym na ciebie – mówi zamaskowany klient – nie dlatego, że jesteś moim przyjacielem, ale tylko po to, by pozbyć się stamtąd tego faceta. Patrzy na mnie. – Na kogo byś głosowała? Czy zagłosowałaabyś na Boba?

Zanim mam szansę odpowiedzieć, właściciel rzuca ze śmiechem:

– Nie pytaj jej, ona jest Rosjanką! – chcę się sprzeciwić, ale sam się poprawia: – To znaczy Polką!

W tym momencie wraca Mikołaj. Ciarki przechodzą mi po plecach.

– Nie mogę znaleźć koperty, którą tu wcześniej przyniosłem” – oznajmia rozglądając się dookoła. Zaczynają szukać we trójkę i wśród niezliczonych rzeczy w sklepie znajdują właściwą kopertę. – Życzę Państwu miłego dnia – uśmiecha się Santa wychodząc, a my wracamy do naszych spraw. Maile w końcu przechodzą, drugi klient wychodzi, chmury ciemnieją.

– Ile jestem winna? – pytam.

– Och, po prostu daj mi trzy dolary” – mówi Bob. Płacę gotówką, pakuję wydruki nie patrząc na nie, i wiem, że za taki happening to niedrogo.

GPS każe mi skręcić w prawo na Seminole Trail, pierwsze krople deszczu uderzają w szybę, po obu stronach drogi stoi wysoko zielona kukurydza. Indian Seminole już dawno tu nie ma, kukurydza rośnie wysoko, deszcz pada coraz bardziej, ale zatrzymuję się jeszcze u menonitów po brzoskwinię i ogórki. Dziewczęta w skromnych sukniach do ziemi i w białych czepkach poruszają się z gracją pomiędzy półkami z kwiatami, są z innego czasu, ale maseczki mają nowoczesne, tyle że w kwiatki, i przyjmują płatność kartą. Odjeżdżając z ich parkingu mijam wielki znak, *Giovanna’s Italian Eatery*, który zawsze przypomina mi o przyjaciółce z Mediolanu, której już nie ma. „Ciao, Giovi!” myślę, bo przyjemnie jest tutaj, na wirgińskiej wsi, mieć kogoś kogo

znało się dawno temu. Z dwudziestki dziewiątki skręcam w Wolftown-Hood Road, i natychmiast zapiera mi dech w piersiach: mimo czarnych chmur widać niewiarygodną niebieskość gór Blue Ridge. Chciałabym się zatrzymać, ale nie ma gdzie, tuż za mną jest wielka ciężarówka, więc pochłanianiu widok oczyma, wszystkie odcienie błękitu i granatu rozpościerają się przede mną. Zamiast morza widzianego z sopockiej plaży widzę góry i chmury, ogromne niebo pełne chmur nad wielkim kontynentem, tak wielkim, że niebo nad nim też jest jak ocean.

Katarzyna Jerzak



Günter Grass *Nie odczepi się*

Katarzyna Jerzak jest profesorem zwyczajnym w Katedrze Neofilologii Akademii Pomorskiej w Słupsku. Przebywa na urlopie naukowym w Waszyngtonie; pisze wstęp do zbioru wierszy Emily Dickinson w tłumaczeniu Janusza Solarza. Zamieszczone opowiadaniowe ma związek pandemią covid-19, ściślej z uwięzieniem w domu u podnóży Blue Ridge w Appalachach, skąd autorka nadal dogląda – zdalnie – pisanie prac magisterskich i doktorskich swoich podopiecznych. Appalache, obszar umarłego górnictwa i porzuconych miast-widm, radykalnie kontrastuje z sąsiadującym ludnym i zamożnym, naszpikowanym nowoczesnością obszarem Wschodniego Wybrzeża USA

„Kiedy prawda i piękno spotykają się z prawem”

Jerzy Zajadło

felieton

By wyjaśnić genezę tego felietonu, muszę się cofnąć w czasie do 14 lutego 1970 roku – tego dnia w Teatrze „Wybrzeże” odbyła się premiera *Ulissesa* Jamesa Joyce’a według scenariusza Macieja Słomczyńskiego, w reżyserii Zygmunta Hübnera, w znakomitej obsadzie aktorskiej z – między innymi – Stanisławem Igarem, Haliną Winiarską, Janem Sieradzińskim, Stanisławem Michalskim, Henrykiem Bistą czy Jerzym Kiszkiem. Rzeczywiście, już samo wydanie polskiego tłumaczenia *Ulissesa* w dusznej atmosferze końca okresu gomułkowskiego było prawdziwą sensacją – rzecz miała dosyć spory nakład 40.000 egzemplarzy i rozeszła się podobno w ciągu kilku dni. „Głos Wybrzeża” z tamtego okresu donosił: W sali teatralnej klubu studenckiego „Żak” w Gdańsku odbyła się wczoraj wieczorem niecodzienna impreza zorganizowana dla miłośników książki. Postawiono na licytacji *Ulissesa* oraz *Kamienne tablice* Wojciecha Żukrowskiego. Organizacja imprezy pomysłowa. Sala przepiękna. Cena wywoławcza *Kamiennych tablic* – 48 zł. Sprzedano je za 110 zł. Wreszcie licytacja *Ulissesa*. Cena wywoławcza – 101 zł. Podniecenie na sali. Padają sumy: 400, 550. 1.000, 1050. Coraz mniej konkurentów. Wreszcie – 1700 zł Artur Bartoldi – ekonomista z Sopotu płaci pieniądze otrzymując książkę. Snobizm? Postęp? Zamiłowanie?.

Chyba wszystko naraz, ale do tego jeszcze z jednej strony świadomość obcowania z arcydziełem światowej literatury, z drugiej zaś powszechne podniecenie wywołane rzekomo dominującą w dziele Joyce’a obsceniczną seksualnością. Do „Teatru Wybrzeże” waliły więc tłumy, a wśród nich i ja wiedziony nie tyle literacką pasją, co raczej niezdrową młodzieńczą ciekawością. Trudno się dziwić, że jako dojrzewający szesnastolatek spektakl oglądałem z wypiekami na twarzy i pełen emocji. A już z pewnością nie mogłem wówczas przypuszczać, że po kilkudziesięciu latach powrócę do tego tematu i to w zupełnie innej roli – profesora prawa zafascynowanego prawną odyseją, jaka na przełomie lat 20. i 30. XX wieku stała się udziałem dzieła Jamesa Joyce’a przed amerykańskimi sądami. Stąd wziął się tytuł tego felietonu – zaczerpnąłem go z wydanej parę lat temu książki Josepha M. Hassetta *The Ulysses Trials. Beauty and Truth Meet the Law*. Ta historia zaczyna się w 1914 roku, kiedy znana działaczka

społeczna Margaret Anderson zakłada postępowy periodyk *The Little Review*, dwa lata później dołącza do niej inna aktywistka Jane Heap. Pismo ma profil artystyczno-literacki i nic dziwnego, że obie redaktorki za sprawą znanego poety Ezry Pounda dosyć szybko zainteresowały się twórczością Jamesa Joyce’a. Postanowiły publikować na łamach *The Little Review* kolejne epizody z *Ulissesa* w odcinkach, a pierwszy ukazał się w styczniu 1918 roku. Sprawą zainteresowały się jednak władze pocztowe kolportujące prasę i zarzucając dziełu Joyce’a obsceniczność, w styczniu 1919 roku zablokowały dystrybucję, a w rok później zarekwirowały i urzędowo spaliły cały nakład. Pisma. Na tym jednak nie koniec – po ukazaniu się w kolejnym numeru *The Little Review* w lipcu-sierpniu 1920 roku, pojawił się wniosek Johna Sumnera, sekretarza *New York Society for the Suppression of Vice*, o aresztowanie Margaret Anderson i Jane Heap i postawienie je przed sądem za naruszenie przepisów zakazujących publikacji i rozpowszechniania treści obscenicznych. Pierwsze wstępne posiedzenie sądu miało miejsce już w październiku 1920 roku i ostatecznie kilka miesięcy później w lutym 1921 roku zapadł w Nowym Jorku wyrok wydany przez trzech sędziów – Margaret Anderson i Jane Haep zostały ukarane grzywną w wysokości pięćdziesięciu dolarów każda i jednocześnie zakazano publikacji dalszych części *Ulissesa* w *The Little Review*. W trakcie procesu obrońca oskarżonych John Quinn przyznał, że *Ulysses* może wprowadzić niektórych ludzi do oburzenia, ale przecie, przekonywał sędziów, „oburzanie kogoś nie jest jeszcze przestępstwem”, jednak nie zapobiegło to skazaniu dwóch redaktorek za rozpowszechnianie treści obscenicznych. Znając treść *Ulissesa* można oczywiście zapytać, jak amerykańscy sędziowie tego okresu definiowali obsceniczność? Otóż korzystali w tym względzie z dosyć archaicznego wzorca ukształtowanego w Wielkiej Brytanii w połowie XIX wieku – tak zwanego *Hicklin test*. Nazwa pochodzi od sprawy *Regina v. Hicklin* z 1868 roku, w której sąd angielski na podstawie *Obscene Publication Act* z 1857 roku ustalił, że o obsceniczności decyduje następujące kryterium: obsceniczny jest każdy materiał, który zmierza do deprawacji i zepsucia tych, których umysły są wrażliwe na niemoralne treści, niezależnie od wartości artystycznych czy literackich takiego

materiału. Amerykańskie sądy przez lata posilkowały się tą dosyć dziwną definicją i uznawały ją za adekwatną, łącznie z Sądem Najwyższym na przykład w sprawie *Rosen v. United States* z 1896 roku.

Najciekawsze jest jednak to, że ten definicyjny precedens został przełamany przez amerykańskie sądy właśnie w związku ze sprawą *Ulissesa* w 1933 roku, ale o tym za chwilę. Na razie skwitujmy tylko, że *Hicklin test* został ostatecznie odrzucony i uznany za nieadekwatny przez amerykański Sąd Najwyższy w innej słynnej sprawie *Roth v. United States* z 1957 roku. Początkowo *Ulissesa* spotkał nieco łaskawszy los we Francji, gdzie w 1922 roku dzieło zostało wydane w całości przez Sylvię Beach, właścicielkę oficyny *Shakespeare and Company*, 2 lutego 1922 roku, a więc w dniu 40. urodzin Joyce’a. Ten fakt nie uszedł oczywiście uwagi amerykańskich wydawców, którzy postanowili za wszelką cenę przybliżyć *Ulissesa* swoim czytelnikom. Jako pierwszy uczynił to Samuel Roth w 1926 roku (*nota bene* – ten sam, który był później stroną we wspomnianym wyżej procesie *Roth v. United States* z 1957 roku), ale jego edycja była nieautoryzowaną i wypreparowaną z pewnych fragmentów wersją *Ulissesa*, na co Joyce nie wyraził zgody i po jego protestach Roth musiał się wycofać z tego przedsięwzięcia. Bardziej skuteczny okazał się natomiast Benett Cerf, współzałożyciel oficyny *Random House*, ponieważ przyjął zupełnie inną strategię postępowania.

Po pierwsze, uzyskał zgodę Jamesa Joyce’a na publikację dzieła w Stanach Zjednoczonych i skłonił go do przesłania kopii wraz licznymi pozytywnymi recenzjami pocztą tak, aby musiała przejść procedurę kontrolną amerykańskich władz celnych. Po drugie, jego prawnik Morris Ernst zamierzał posłużyć się zręcznym prawniczym fortem i celowo chciał, by książka została zatrzymana przez celników na podstawie *Tariff Act* z 1930 roku z powodu jej obsceniczności, ale tylko po to, by móc skierować całą sprawę na drogę sądową – wspomniane załączone recenzje i sama książka miały być później dowodem w sprawie. Początkowo rzecz się nie powiodła, ponieważ ku rozczarowaniu Morrisa Ernsta celnicy przepuścili przesyłkę bez żadnych zastrzeżeń. *Random House* odesłał więc paczkę z powrotem do urzędu celnego zwracając uwagę na obsceniczne fragmenty, zwłaszcza na finalny epizod Penelopy czyli monolog Molly i tym razem celnicy stanęli na wysokości zadania dokonując jej zatrzymania w porozumieniu z prokuraturą federalną. Na to tylko czekał Morris Ernst. Jednocześnie zależało mu, by sprawa nie była rozpatrywana przez ławę przysięgłych (tam wynik był bardzo niepewny z uwagi na konserwatyzm amerykańskiego społeczeństwa), lecz trafiła przed oblicze jednego konkretnego sędziego i przy pomocy różnych wybiegów proceduralnych udało mu się to osiągnąć.

W pierwszej instancji sprawę rozpatrywał sędzia federalny John Woolsey i co nietypowe, została ona oznaczona jako *United States v. One Book Called Ulysses*, ponieważ w postępowaniu na podstawie *Tariff Act* stroną był nie odbiorca

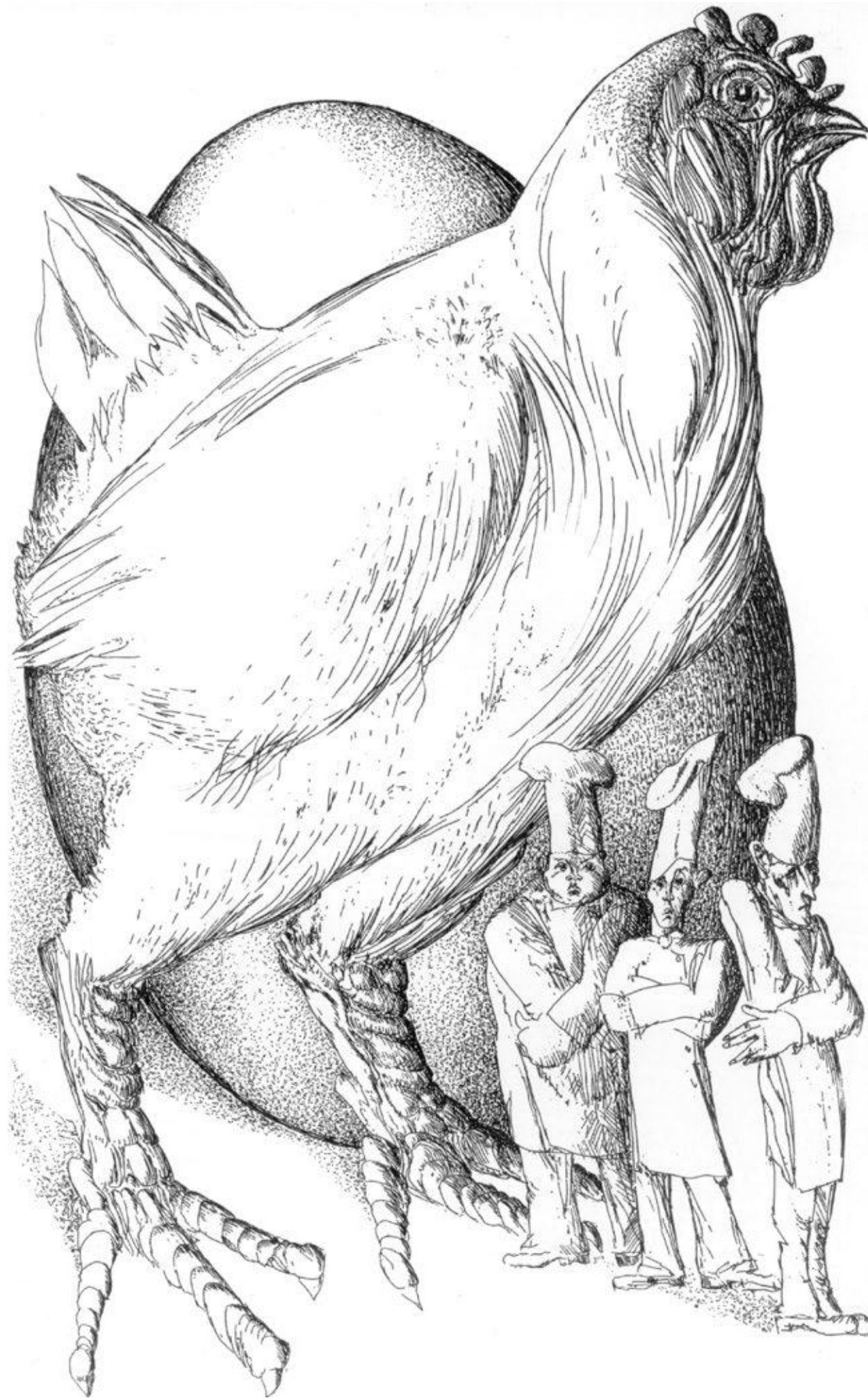
przesyłki (adresat czyli *Random House*), lecz sama przesyłka (w tym przypadku egzemplarz książki czyli *One Book Called Ulysses*). Ograniczone ramy edytorskie tego felietonu nie pozwalają na szczegółową relację rozprawy i uzasadnienia wyroku – skwitujmy więc tylko, że postępowanie skończyło się pozytywnie dla *Ulissesa*. Sędzia Woolsey uznał bowiem, że należy brać od uwagę całość dzieła, a nie jego wybrane i wyrwane z artystycznego kontekstu fragmenty, nawet jeśli mają one wydźwięk jednoznacznie erotyczny. W rezultacie *Ulysses* nie jest książką o charakterze obscenicznym i może być opublikowana w Stanach Zjednoczonych. Podkreślił jednocześnie, że *Hicklin test* nie może być uznany za adekwatny standard oceny obsceniczności. Podobno już w dziesięć minut po ogłoszeniu wyroku w dniu 7 grudnia 1933 roku *Random House* rozpoczął prace redakcyjne zmierzające do wydania *Ulyssesa* w Stanach Zjednoczonych, a rzecz została opublikowana już 17 stycznia 1934 roku. Być może trochę przedwcześnie, ponieważ prokurator federalny Martin Conboy odwołał się do Court of Appeal for the Second Circuit i tym razem sprawę rozpatrywało trzech sędziów – prawdziwa legenda amerykańskiego sądownictwa Learned Hand, jego kuzyn Augustus Hand oraz Martin Manton. Ponownie pomińmy szczegółowe relacjonowanie obszerne uzasadnienia wyroku przygotowanego przez Augustusa Handa, a poparte przez Learned Handa – było ono pozytywne dla *Ulyssesa* i też odrzucało możliwość zastosowania *Hicklin test*. Jednocześnie ten wyrok, który zapadł 7 sierpnia 1934 roku ostatecznie kończył sprawę, ponieważ prokuratura postanowiła nie kierować sprawy do Sądu Najwyższego. Dodajmy jednak, że zdanie odrębne do wyroku złożył trzeci z sędziów, Martin Manton. Wskazuje on tam kilkadziesiąt fragmentów *Ulyssesa*, które, jego zdaniem, noszą znamiona obsceniczności i wypełniają kryteria ciągłe aktualnego *Hicklin test*. Jego argumentacja ma chwilami trochę świętoszkowaty charakter, ale pikanterii temu dodaje fakt, że Martin Manton kilka lat później tragicznie zakończył swoją karierę sędziowską. W 1939 roku został skazany za korupcję i przyjmowanie łapówek na dwa lata więzienia, z czego odsiedział siedemnaście miesięcy.

Postanowiłem przybliżyć tę historię czytelnikom *Słowa* nie tylko dlatego, że odżyły we mnie wspomnienia pamiętnej premiery *Ulissesa* na deskach „Teatru Wybrzeże”. Przede wszystkim dlatego, że przypomniła mi się ciężka atmosfera tamtych gomułkowskich lat i nie mogłem się oprzeć wrażeniu, że podobna intelektualna i obyczajowa duchota zaczyna mnie osaczać, dławić i dręczyć także współcześnie. Niektóre działania rządzących w sferze kultury, oświaty i nauki sprawiają bowiem wrażenie, jakby chcieli wtłoczyć nas ponownie w odgrzebane groteskowe i bigoteryjne ramy tzw. *Hicklin test*. Mam nadzieję, że bezskutecznie. Mam też nadzieję, że ich świętoszkowatość nie jest równie hipokrytyczna i ambiwalentna, jak kariera sędziowska Martina Mantona.

Jerzy Zajadło

Zegarmistrz światła powrócił

Marcin Jacobson



Nie tak dawno naukowcy odkryli, że obroty ziemi nabierają tempa. Można by to puścić mimo uszu, bo czymże to jest w zderzeniu z wiecznością. Z drugiej strony, ilość zmian, jakich doświadczamy, może budzić niepokój, i nie chodzi tu wcale o ocieplenie, pandemię, inflację i inne takie. Nie jestem diagnostą, ale odnoszę wrażenie, że zmienne wirowanie globu „zabetało nam błękit w głowie” (nawiązując do słów piosenki *Zegarmistrz światła*), bo u nas białe nie jest już białe, a czarne wyparowało gdzieś wraz z węglem, choć leży tu, pod ziemią.

Historia, a nawet prehistoria, pokazuje że ziemską rzeczywistość funkcjonuje wedle uświęconych tradycją, ale stale ewoluujących, zasad. Proces ów, raz na jakiś czas, zakłócały planetoidy, ruchy tektoniczne, utopie i rewolty, które wystąpiły w niebyt: dinozaury, carów, dzierzymordów i wilkowory tasmańskie. Przetrwaliśmy, ale wygląda na to, że największym naszym zagrożeniem staje się coraz bardziej obcesowa, pozbawiona logiki i rozsądku, ingerencja człowieka w to, co przez wieki wypracował. Problem polega na tym, że mimo imponujących postępów nauki, jej osiągnięcia flekowane są przez dyletantów, którzy, walcząc z kompleksami i pompując własne ego, tworzą rzeczywistość, której nawet Pablo Picasso i Salvador Dali by nie wymyślili.

Nie mamy złudzeń, że o naszym życiu decydują dzisiaj politycy, których wielki biznes i kościół trzymają za kołnierz. Mój, kilkakrotnie cytowany już Dziadek zwykł mawiać: „Polityka to dziedzina niegodna prawego człowieka”, i nie o przysłówowych już lewaków tu chodzi. Myśl ta ma o wiele głębsze korzenie, bo od wieków polityka przypomina teatr, który stopniowo zmienił się w jarmarczny kabaret. Onegdaj spektakle te wyglądały na tragifarsę, w której aktorzy mieli świadomość, że gdy uderzą w fałszywy ton, to będą się witać, nie „z gąską”, a z katem. W takich inscenizacjach brali wtedy też

udział komedianci, którzy jednak niewiele mieli do gadania. Czasy się jednak zmieniły. Rewolucja przemysłowa i postęp komunikacyjno-informatyczny odwróciły cały ten układ, więc aktorzy i komediani zamienili się rolami, skutkiem czego do głosu doszedł Zegarmistrz Światła – najpierw czerwony, potem brunatny, a dziś purpurowy. Jego ingerencja w rzeczywistość poskutkowała dewastacją zasad, dzięki którym onegdaj wybrnęliśmy z mroków przeszłości, a dzisiaj ku nim zmierzamy. Każda z tych, oparta na utopii, zmiana barw mocno nadwyreżała, tworzoną przez pokolenia, cywilizacyjną konstrukcję. Udało się ją częściowo zrekonstruować, ale pozostały szpary, przez które, coraz skuteczniej, wdzierali się celebryci, wypierający prawdziwych mężów stanu. Są w tym gronie, oczywiście, również artyści różnej klasy. Kilku z nich sprostало nowym wyzwaniom (Ignacy Jan Paderewski, Ronald Reagan), ale większość zabłądziła na chwilę jako kometa. Jej blask stał się jednak motywatoem dla innych szaraków, którzy podjęli trud pracy nad mimiką, krasomówstwem i wiotkością kręgosłupa. Kiedyś wspierały ich Uniwersytety Robotnicze, a dzisiaj dba o to Collegium Intermarium.

To, co się dzisiaj dzieje, to nie tylko nasza „hatakumba” (cytat z Patryka Jakiego), bo ma ona wymiar globalny. Dowodzą tego choćby dwaj bardzo znani blondyni, z których jeden ciągle pohukuje i stroi miny, a drugi nie używa grzebienia. U nas też tacy oczywiście są. Przed wiekami na kartach historii naszym królom nadano przydomki: Chrobry, Krzywousty, Łokietek, Mocny, Stary i Szczodry. Dzisiaj, mamy słownictwo o wiele barwniejsze, więc ci, którzy liczą, że trafią na jej karty, mogą zostać zarejestrowani jako: Psuj Uniwersalny, Gościu bez Piersi, Trefniś Niezłomny, albo uosobienie przeboju Lady Pank *Mniej niż zero*.

Marcin Jacobson

Obrazy złożonego świata

Ida Łotocka-Huelle

To, że obraz, jaki otrzymuje oko patrząc na świat, jest zbiorem rozbitych światła i napięcia, powodowanego przez jego ukierunkowane smugi, wydaje się niewiarygodne. Przecież widzimy przedmioty, kolory i przestrzenne układy obiektów. Jednak ten widok konstruuje mózg. Tworzy go według wzoru ukształtowanego kulturowo.

Badaniom i dociekaniami filozoficznym podlegać zatem powinien nie świat, tylko jego percepcja, zapośredniczona przez zmysły, interpretowana przez intelekt, czyli to, co od zawsze było domeną twórców, a stosunkowo od niedawna również psychologów.

Artysta z uświadamianej reprezentacji obiektów w rzeczywistości destyluje wyobrażenia, te natomiast ewokują procesy myślowe i żywe uczucia, które, wraz ze wspomnieniami, sta-

nowią prawdziwą rzeczywistość człowieka. Zanim powstało pojęcie estetyki jako jednego z filarów systemów filozoficznych, Grecy słowo *aisthesis*, oznaczające wtedy wrażenia zmysłowe, używali w parze ze słowem *noesis*, oznaczającym myślenie. „Zmysłowy” i „myślowy” stanowiło jedność.

Intelekt jest podstawą poznania nie tylko jako medium, ale również jako fundamentalna kategoria estetyki. To on decyduje, co w ostateczności znajdzie się we wzorze.

Stworzony przez artystę wizerunek świata jest wynikiem złożonego mentalnego procesu porządkowania percepcji, a dla odbiorcy to dodatkowo wzór, schemat świata ukształtowanego w innym umyśle. Zbiór tych schematów daje różne perspektywy poznania, a poprzez nie określania tożsamości.



Rita Staszulonok *Nad kanałem* tempera jajowa na desce, 30x40 cm | repr. z archiwum artystki



Rita Staszulonok *Twarze z Bahii*, 2011, tempera/gesso, płótno, obrazy w formacie 15x10 cm | repr. z archiwum artystki

Rita

Wszystkie etapy tego procesu zawiera niezwykła twórczość Rity Staszulonok, powstająca na pograniczu wielu kultur. Taki *modus vivendi* wzbogaca wzór, pozwala mu dojrzewać i ulegać transformacjom, dopóki nie zaspokoi poczucia tożsamości ze światem, nie zintegruje doświadczenia z wiedzą i intuicją.

Rita Staszulonok jest Białorusinką. Ukończyła Białoruską Państwową Akademię Sztuk Pięknych, na której później pracowała jako asystent, a potem instruktor malarstwa. Studiowała tradycyjne techniki: fresk, witraż, mozaikę, sgraffito, malarstwo olejne i temperowe. To właśnie tempera jajowa, jedna z najstarszych technik malarskich, stała się jej domeną, ale wszystkie znalazły odzwierciedlenie w sposobie malarskiej wypowiedzi: założeniach kompozycyjnych, sposobie kładzenia farby, przeźroczystości, bądź nasycenia koloru, śladu narzędzia.

Szlachetność i oryginalność prac Rity została doceniona. Otrzymała liczne stypendia i wielokrotnie

uczestniczyła w rezydencjach artystycznych w Brazylii i Hiszpanii.

Od 10 lat mieszka w Polsce, a obecnie w Pruszczu Gdańskim, i tu postanowiła zogniskować swoje doświadczenia podróży. Kocha Gdańsk, któremu stworzyła mnóstwo portretów, jednak ostatnia wystawa, otwarta w listopadzie w pruszczańskim Domu Wiedemanna, ma niezwykłą ideę. Łączy Pruszcz Gdański z obrazami Brazylii. Rita znajduje powiązania, poruszając się tropem rzeczy małych, drugoplanowych, rzadko zwracających uwagę.

„Wystódki wybrane”

Tak zatytułowała swoją wystawę. To wybrane najczulej okruszki wspomnień, wrażeń, emocji, skojarzeń z dziełami ludzkich rąk i umysłu, z bogactwem natury i sztuki. Wszystko to umieszczone na niewielkich deseczkach w trudnej, starej technice tempery jajowej, dźwięczy i lśni niezwykle blaskiem, niczym szlachetne kamienie. Kunszt warsztatu malarki zachwyca w czasach, gdy sztuka współczesna przyzwyczaiła nas do gorących publicystycznych tematów, realizowanych w czymkolwiek.



Rita Staszulonok *Cukier ołowiany*, akryl, płótno, 100x140 cm | repr. z archiwum artystki

Pod wygładzoną powierzchnią obrazów kryje się wiele warstw: realistyczna, liryczna, historyczna i mistyczna. Uważnie trzeba przyglądać się przedstawieniom i poruszyć w sobie, być może jakieś ukryte struny, aby odkryć je wszystkie.

Cykl obrazów obejmuje prace z około dwudziestu lat i składa się z dwóch części. Pierwsza dotyczy Brazylii, druga Pruszcza Gdańskiego. Łączy je wspólny temat – cukier. Brazylijski trzcinowy, jak i polski buraczany, aby ostatecznie się wykryształizować, pozostawia wystódki. One właśnie dały wspólną nazwę prezentowanym obrazom.

Współistnienie

Krystalizuje się zatem malarski wzór świata o niezwykle skomplikowanej strukturze.

Nakładają się kolejne warstwy doświadczeń wizualnych, wspomnień, zastyszanych historii oraz migawkowe wyimki z dzieł sztuki, na których się Rita wychowała, i których twórcy byli jej mistrzami. Podejmuje więc dialog z dziełami niderlandzkiego baroku, freskami piętnastowiecznej Florencji i realizmem magicznym Chagalla.

„Wystódki” z Brazylii to, pochwycone w mozaikowy sposób, zarysy roślin, palmy o zmierzchu, gwiazdy południowego nieba, barwne motyle, ludzie – ich portrety i obyczaje. W tryptyku z bukietami, zatytułowanym *Pamięć wody*, Bahijki w białych czepcach i sukniach niosą na głowach dzbany

z kwiatami, z których woda ma moc uzdrawiania. Kwiaty jednak, przypominają te z malarstwa niderlandzkiego, ulubionego przez artystkę, a ramy kompozycyjne środkowego panelu zamknięte są łukiem, stosowanym w holenderskich obrazach. Seria prac, którą malarka nazwała *Pocztówkami*, jest syntezą fauny, flory, widoków i ornamentów splecionych ze sobą w tajemniczy nowy wzór zespolony z pejzażem.

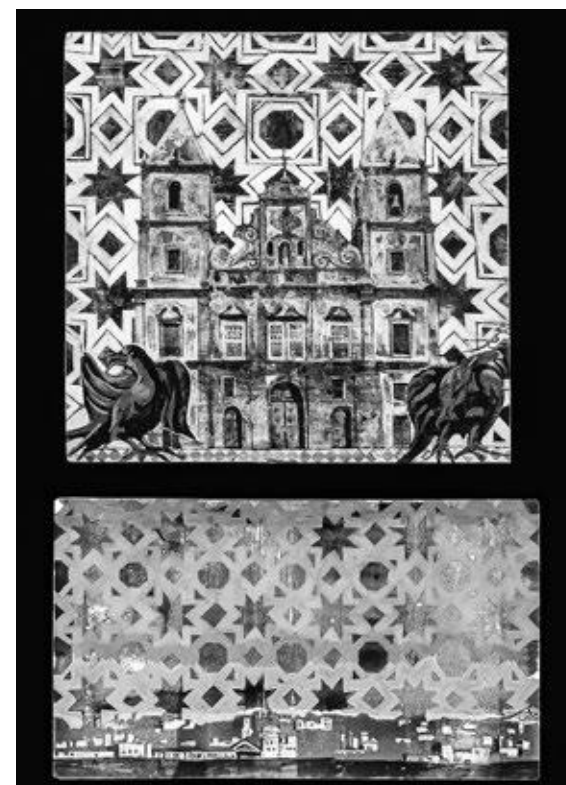
Korzenie

Bardzo silnie w tych „brazylijskich” obrazach wybrzmiewa przenoszenie korzeni i adaptacja do innej kultury. To motyw, który z oczywistych względów zajmuje autorkę, obecny także w Brazylii. Plantacje trzciny cukrowej rozkwitały właśnie w czasach portugalskiego kolonializmu, a kultura Indian została wymieszana z portugalską i kulturą niewolników, sprowadzanych z Zatoki Gwinejskiej, Angoli i Konga.

W portrety Brazylijczyków wpisane są ich mity, postaci z ludowych legend i wszechobecne rośliny, a dawnym wierzeniom towarzyszy lazurowy kościół *Estrelas de Sao Francisco III*, ujęty w kształt tradycyjnego w kulturze iberyjskiej kafelka – *azulejos*. To obrazy o kruchości życia, pamięci, korzeniach i wierzeniach świata, którego mistyczna dyspozycja pozwoliła na synkretizm katolicyzmu z religią dawnych afrykańskich niewolników.



Rita Staszulonok *Arboretum-IV*, tempera, karton, kolaż, 20 x 28 cm | repr. z archiwum artystki



Rita Staszulonok *Gwiazdy Sao Francisco-III*, tempera jajowa, karton, dyptyk 20x20 cm, 13x22 cm | repr. z archiwum artystki

Inkluzje

W wyobrażeniach Pruszcza Gdańskiego również pojawiają się rośliny: w formie obrazów z inkluzją liści, zatopionych w powierzchni malowidła, niczym w bursztynie. Tak powstał cykl *Arboretum* oraz pejzaże. Dominuje tu jednak historyczna, miejska tkanka: domy nad kanałem, puste okna, widmowa, nieczynna już cukrownia, nad którą niebo przypomina fragmenty witraży. Budowle w ujęciu artystki nie są anturazem, w którym toczy się życie ludzi, ale istotą tego miejsca, jego tkanką do tego stopnia, że malarka umieszcza je również na deseczkach o profilach dziewiętnastowiecznej cegły. Są inkluzjami idei w materię. Nazwała te obrazy *Cegielkami*, najmniejszymi komórkami miasta, w których, jak w żywym organizmie, zawarty jest cały jego obraz, pruszczańskie DNA. To przewartościowanie, zespolenie ducha miejsca z materią, wraz z mistrzostwem temperowej techniki, przywodzi na myśl pisanie ikon dla kontemplacji i obcowania z Istotą. Ona się jednak stale wymyka. Rzeczywistość to utkana z wycinzków, mozaikowa struktura. Przejawia w coraz to nowych widokach, formach i skojarzeniach, więc praca artystki się nie kończy. Wciąż od nowa krystalizuje jej wzór, proces trwa, a my podziwiamy „wystódki”.

Ida Łotocka-Huelle

Nagroda imienia Waśkiewicza

Eugeniusz Kurzawa

W końcu listopada, w pobliżu tradycyjnych andrzejek, odbywa się w Zielonej Górze uroczyste wręczenie Nagrody Literackiej ZLP im. Andrzeja K. Waśkiewicza. Wydarzenie i termin są związane z imieninami Andrzeja, ale także z rocznicą powstania w Winnym Grodzie oddziału Związku Literatów Polskich. 13 października 1961 zapadła decyzja powołania oddziału, zaś trzy tygodnie później, 6 listopada, odbyła się inauguracja działalności. A zatem przyznanie nagrody łączy historię oddziału Związku z nazwiskiem Waśkiewicza, w przeszłości członka zielonogórskiej odnogi ZLP.

Pod koniec roku 2022 odbyła się trzynasta gala literacka, podczas której honorowano pisarzy, poetów, aktywistów ruchu literackiego, promowano książki i periodyki. Dlaczego akurat trzynasta, mimo że od odejścia Andrzeja Waśkiewicza upłynęło niewiele ponad 10 lat?

Żeby tę rzecz wyjaśnić trzeba cofnąć się w minione lata i dekady.

10 września 1979 w Zielonej Górze ulokowaliśmy się z Waśkiewiczem w ciężarówce, on w siofierce, przy kierowcy, ja – wraz z książkami i niewielką stertą mebli „na pace”. Jechaliśmy do Gdańska, na Morenę, gdzie w bloku przy Amundseny czekało nowe mieszkanie. Po kilku dniach dołączyła matka Andrzeja i żona z trójką dzieci. Dla pisarza rozpoczął się okres gdański. Intensywny, trwał do końca jego życia, o dziwo, podzielonego w równych częściach między Zieloną Górę (i lubuskie) a Gdańsk. I tu, i tam po 33 lata (trzeba jeszcze doliczyć pięć lat początkowych: Warszawa, Trzyłatków i Łódź). W czasach gdańskich związki Waśkiewicza ze środowiskiem zielonogórskim stopniowo się rozluźniały, choć podtrzymywał korespondencję z kolegami, ale raczej nie z redakcjami, czy oddziałem ZLP. Mechanizm był prosty: nowe czasy po latach 1980/81 – nowi ludzie. Tak było do początku lat 90.

Teraz czas na prywatne wątki, w tym na łączącą mnie z Andrzejem przyjaźń. Wkrótce po nim, w 1980, też opuściłem Zieloną Górę, szukając nowych miejsc i pracy, i zamieszkania; to były (Suwałki, Wrocław, Białystok, Warszawa. Przez cały ten czas utrzymywałem kontakt z Andrzejem i jego rodziną, bywałem w Gdańsku. Kiedy po 10 latach, na przełomie 1990/91 zdecydowałem się wrócić do Zielonej Góry, nietrudno przyszło mi namówić Waśkiewicza do odnowienia związków z jego dawnym miastem. Pracowałem w prasie.

Na początek przeprowadziłem z Andrzejem kilka wywiadów, zaprosiłem na „spotkanie autorskie po latach” do klubu dziennikarza, podrzucałem książki lubuskich autorów. Zaproponowałem ponadto stały felieton, „Mały słownik epoki zamętu”, (czasem były to „Małe teksty”) w ówczesnej „Gazecie Nowej”, a później stałe publikacje w moim samizdacie „K2”. Tym śladem poszły inne miejscowe periodyki i na przykład czasopismo „Pro Libris” – wydawane przez Wojewódzką i Miejską Bibliotekę Publiczną im. C. Norwida – zaprosiło Andrzeja Waśkiewicza do druku szkiców o pisarzach lubuskich. Zatem przez jakiś czas ukazywał się cykl „Mały leksykon poetów lubuskich”, w którym wnikliwie została omówiona twórczość kilkunastu przedstawicieli różnych pokoleń literackich oraz zjawisk uznanych przez Waśkiewicza-krytyka za ważne dla środowiska zielonogórskiego i gorzowskiego. Teksty te weszły do książek, które ukazały się już po śmierci autora.

Kolejnym ważnym krokiem w symbolicznym powrocie poety i edytora do Zielonej Góry był udział w jury nowego zdarzenia proliterackiego pod nazwą Lubuski Wawrzyn Literacki, wyróżnienia dla ludzi pióra powołanego w 1994 roku. Pomysłodawcą był ówczesny prezes oddziału ZLP Alfred Siatecki i to oddział Związku współ z Biblioteką Norwida przez kilka lat to wydarzenie organizował. Nie przypominę sobie w ilu Wawrzynach Andrzej uczestniczył, ale na pewno w większości; od pewnego momentu stając się „etatowym” przewodniczącym kapituły. W wywiadzie prasowym „Lubuski Wawrzyn Literacki ma sens” udawał, że w takich ośrodkach jak Zielona Góra warto inwestować w autorów, zatem podtrzymywać instytucję dorocznych premii literackich. Wskazywał, iż początkowo sama nagroda bywa publicznie nieznana, dlatego w okresie inicjacyjnym promują ją znane, poważne nazwiska laureatów. Ale po latach, gdy obrośnie tradycja, to właśnie nagroda przyciąga kandydatów i lansuje



W księżnicy wojewódzkiej w Zielonej Górze imię Waśkiewicza otrzymał klub, w którym odbywają się Lubuskie Czwartki Literackie. Moment odstąpienia tablicy, na zdjęciu Eugeniusz Kurzawa | fot. ze zbiorów autor

zwycięzców. Co się w przypadku Wawrzynów potwierdziło. Do tej pory były wręczane blisko trzydzieści razy. W pewnym momencie rozeszły się drogi oddziału ZLP, żyjącego wyłącznie z członkowskich składek, i bogatej, budżetowej wojewódzkiej księżnicy. Żeby zachować udział w przyznawaniu literackich wyróżnień oddział Związku powołał do życia własną formę promocji dzieł pisarskich. W 2011 roku utworzono Nagrodę Literacką ZLP, skromną, fundowaną ze składek członków Związku. Pierwszym laureatem został Krzysztof Koziołek (autor poczytnych kryminałów), w 2012 uhonorowano literaturoznawcę dr. Roberta Rudiaka, w rok później poetkę Jolantę Pytel. W roku 80. urodzin Janusza Koniusza (2014), jemu przyznano Nagrodę, której jednak – ale tylko w wymiarze finansowym – nie przyjął. Po tych paru edycjach zapadła decyzja władz oddziału, że Nagroda Literacka ZLP otrzyma imię Andrzeja K. Waśkiewicza, a całe spotkanie twórców – jako samodzielna impreza – zostanie przeniesione z księżnicy do Muzeum Ziemi Lubuskiej (do tego momentu jej wręczenie odbywało się w Bibliotece Norwida jako drobny ozdobnik dużej uroczystości przyznawania Lubuskich Wawrzynów). Po raz ostatni w taki sposób przeprowadzono związkową imprezę w lutym

2015 roku. Laureatką – już Nagrody imienia Waśkiewicza – została poetka Katarzyna Jarosz-Rabiej. Teraz nagrodę powiązano z imieniem (i imieninami) patrona owej literackiej premii oraz jesienną rocznicą utworzenia oddziału ZLP w 1961 roku – i uroczystość odbywa się w andrzejki, a o zwycięstwie decyduje niezależna kapituła. Z powodu tego zamieszania kolejne wyróżnienie Waśkiewiczowskie przyznano prozaikowi Alfredowi Siateckiemu ponownie w 2015 roku, lecz w listopadzie. W 2016 laur otrzymał dr Robert Rudiak, a w 2017 poetka Mirosława Szott. W 2018 jury uhonorowało poetę i artystę plastyka Władysława Kłepkę, w 2019 prof. literaturoznawstwa Małgorzatę Mikołajczak, zaś w 2020 poetkę Agnieszkę Ginko. Kolejnym zwycięzcą został prozaik i poeta Krzysztof Fedorowicz (2021), a w 2022 uznana pisarka Zofia Mąkosa. Zdecydowano jednak zachować ciągłość nazwy „Nagroda Literacka ZLP” i stąd listopadowa impreza w Muzeum Ziemi Lubuskiej w 2022 r. mogła być uznana za trzynastą galę Nagrody im. Waśkiewicza. Ostatnią decyzję o uhonorowaniu twórców podjęła kapituła pod przewodnictwem prof. Małgorzaty Mikołajczak, z udziałem dr Mirosławy Szott i dr Michała Banaszaka. Zofia Mąkosa została nagrodzona za dwutomową

powieść „Makowa spódnica”, natomiast nominowani byli poeci: Beata Patrycja Klary (Gorzów Wielkopolski) i Czesław Markiewicz (Zielona Góra). Na konkurs napłynęło 31 książek: 20 tomów poezji i 10 powieści oraz antologia wierszy. Zgodnie z przewidywaniami Andrzeja, opisującego mechanizm funkcjonowania tego rodzaju zjawisk, nagroda jego imienia rośnie. Zwłaszcza obiecująco wyglądają ostatnie lata, kiedy honorowano już autorów znanych nie tylko lokalnie, ale mających inne sukcesy na literackiej niwie (nominację do Nagrody Nike, wygrane konkursy, udział w ogólnopolskich targach książek). Andrzej zapewne cieszyłby się, że jego przewidywania z zakresu socjologii życia literackiego się sprawdzają. Jednak nie tylko Nagroda podtrzymuje w Zielonej Górze stałą pamięć o poecie, krytyku, wydawcy i redaktorze. Warto odnotować i inne formy istnienia Waśkiewicza w Winnym Grodzie. Kilka lat temu Biblioteka Norwida zdecydowała się nazwać imieniem A. K. Waśkiewicza klub/salę, w której zwykle odbywają się spotkania autorskie pisarzy (w tym Lubuskie Czwartki Literackie). Przy wejściu zawisła informacja o patronie lokalu, zaś wewnątrz zainstalowano dwie wystawy: za szybami fotografie pisarza autorstwa białostockiej poetki Krystyny Koneckiej, zaś w gablotach dorobek książkowy Andrzeja. Dalej: przed Książnicą Norwida w latach następnych ustawiono kilka ławeczek literackich poświęconych ludziom pióra powiązanych z Zieloną Górą. Wśród nich nie mogło zabraknąć Andrzejewego siedziska, co potwierdza

stosowna metalowa tabliczka. Ponadto oddział ZLP już wiele lat temu podjął starania, żeby nazwać jedną z zielonogórskich ulic imieniem Waśkiewicza. Niestety, mimo petycji, starań i namolnych wręcz przypomnień, tej akurat sprawy wciąż nie udaje się załatwić. Podobne działania rozpoczęły się w Koźuchowie, mieście gdzie młody wtedy Andrzej mieszkał wraz z mamą w zabytkowej kamienicy przy Rynku 4. W nawiązaniu do Nagrody im. Waśkiewicza należy powiedzieć o seminariach Andrzejki Waśkiewiczowskie, jakie przez pięć kolejnych lat (2012-2016) powtarzały się w Ogrodzie sztuk, który prowadzę wraz z żoną już od ćwierćwiecza. Tuż po uroczystościach w Muzeum przemieszczano się zbiorowo do podzielonogórskiej wsi Wilkanowo, gdzie odbywała się biesiada poetów i przyjaciół Anny i Andrzeja Waśkiewiczów, zawsze rozpoczynana prelekcjami, referatami, szkicami, a nawet wystawą zdjęć Krystyny Koneckiej – poświęconymi oczywiście poecie Waśkiewiczowi. Jakiś czas temu (18 lutego 2020) odbyła się też debata zorganizowana przez zielonogórską bibliotekę wojewódzką „Waśkiewicz dzisiaj” prowadzona przez dr. Janusza Łastowieckiego. Do udziału zaproszono prof. Mariana Kisielea z Uniwersytetu Śląskiego, prof. Małgorzatę Mikołajczak z Uniwersytetu Zielonogórskiego, uczestniczyli ponadto dr Andrzej Buck i niżej podpisany. Z kolei w 2021 Robert Rudiak przygotował o Waśkiewiczzu film dokumentalny *To co zostaje*, w którym na temat bohatera wypowiadają się jego przyjaciele, poeci, krytycy, członkowie ZLP. Premiera odbyła się podczas dwunastej gali literackiej.



Promocji mojej pracy Andrzej K. Waśkiewicz. Miejsca opuszczone w Zielonej Górze oraz Warszawie i Gdańsku w 2012 roku towarzyszył inny film, autorstwa Justyny Dzienis, pod takim tytułem, jak książka. Natomiast niedawno, 16 listopada 2022, kilka dni przed kolejnym wręczeniem Nagrody im. Waśkiewicza, Książnica Norwida zorganizowała w ramach cyklu „Czytelnia dramatu” widowisko *Ciemność* według scenariusza AKW na temat procesów czarownic w XVII w. w Zielonej Górze.

Nie można oczywiście zapomnieć o książkach. Nie tylko o tomikach poetyckich, dziełach literaturoznawczych, krytycznych i opracowaniach samego twórcy, ale o pracach pośmiertnych jemu poświęconych lub złożonych z jego tekstów. Zdaje się, iż to prof. Małgorzata Mikołajczak – prowadząca w Sali im. Waśkiewicza w „Norwidzie” promocję książki Anny Sobeckiej *Andrzej* – wygłosiła znamiennej opinię. Brzmiała mniej więcej tak: często tuż po śmierci pisarze przechodzą przez rodzaj czyśćca. Świat o nich na chwilę – lub na zawsze, dodajmy – zapomina. Tymczasem Waśkiewicz w kolejnych latach, nieomal rok po roku, bywał na różne sposoby uwieczniony. Niemal rok w rok książka... To prawda, którą łatwo zamienić w konkrety. Już kilka miesięcy po jego odejściu ukazała się pozycja biograficzna *Andrzej K. Waśkiewicz. Miejsca opuszczone* (Wydawnictwo Adam Marszałek 2012) o związkach z Ziemią Lubuską i miejscowościami, w których po wojnie zamieszkiwał z matką i założoną wówczas rodziną. Trochę później ukazała się, w moim opracowaniu, książka *Szkice z lat 1963-2012* (Zielona Góra 2014) zbierająca teksty Waśkiewicza dotyczące środowiska pisarskiego Środkowego Nadodrza. Dalszym jej ciągiem była kolejna propozycja krytyczna *O literaturze lubuskiej. Szkice, recenzje i inne teksty* (Zielona Góra 2016). W roku następnym Anna Sobecka przygotowała do druku opastę dzieło *Andrzej* (Gdańsk 2017) poświęcone poecie we wspomnieniach. Wiele spośród umieszczonych tu tekstów wcześniej publikowano w numerze specjalnym „Autografu” wydanym pośmiertnie w 2012, także zredagowanym przez Annę Sobecką.

W tymże roku 2017 wyszło niewielkie, ale nietypowe dziełko, którym nasz bohater na pewno by się radował i aż żal, że nie mógł nim ucieszyć oka. To *Jedzenie jest niezdrowe. Ale przyjemne...* (Zielona Góra 2017, wyd. II). Skromny zbiór szkiców osnutych wokół... przepisów kulinarnych poety wcześniej publikowanych w jednym z nieistniejących już lubuskich czasopism. Wypada dodać, iż podczas zielonogórskiej promocji *Jedzenia...* goście spotkania zostali poczęstowani „zupą drwała” według przepisu z tej książeczki... Nie można zapomnieć o pierwszej publikacji wyboru listów *Relacje: Warszawa – Zielona Góra, Gdańsk. Jerzy Leszin-Koperski – Andrzej*

K. Waśkiewicz (Warszawa – Gdańsk 2018) zredagowanej przez Piotra Smolińskiego. Oby ukazały się kolejne listy! Swoistą ciekawostką jest pozycja nosząca tytuł *Andrzeja K. Waśkiewicza – miejsca odwiedzane* (Warszawa 2015) wydana przez warszawską... Katedrę Arabistyki i Islamistyki w opracowaniu Barbary Wrony. W 2019 roku oddział zielonogórski ZLP uruchomił serię Zeszyty biobibliograficzne. Umowny Zeszyt (liczy bez mała 500 stron!) *Andrzej K. Waśkiewicz* kompetentnie opracowała Anna Sobecka; rzecz zawiera opis bibliograficzny całego dorobku twórczego pisarza. Poza wyliczonymi tu książkami ukazały się w prasie i innych mediach liczne ich omówienia, recenzje, a także wspominki o AKW.

Jako autorów poważniejszych i obszerniejszych tekstów analitycznych drukowanych o Waśkiewiczu pośmiertnie, różnych szkiców, esejów lub ważnych wstępów, należy wymienić przede wszystkim prof. Mariana Kisiela oraz prof. Pawła Majerskiego ze środowiska śląskiego, a ponadto Leszka Żulińskiego. Istotne są publikacje dr Mirosławy Szott z Uniwersytetu Zielonogórskiego, podpowiedziane przez autorkę: – *Ruiny na ruinach, czyli o mieście w poezji Andrzeja K. Waśkiewicza* [w:] *Doświadczając. Szkice o twórczości (anty) modernistycznej*, pod red. Ewy Bartos i Michała Kłosińskiego, Katowice 2014, s. 155-169. – *Formulizm a rzeczywistość. O konstruowaniu świata na podstawie wybranych wierszy Andrzeja Krzysztofa Waśkiewicza* [w:] *Andrzej K. Waśkiewicz – miejsca odwiedzane*, oprac. i wybór Barbara Wrona, Warszawa 2015, s. 122-129. – *Formulistyczne związki. O poezji Mirosławy Kuźel i Andrzeja Krzysztofa Waśkiewicza*, „Pro Libris” 2013, nr 1, s. 67-69. – *Aleph i wiersze odrzucone. „Odpowiedzi literackie” na łamach „Nadodrza” w latach 1976-1978*, *Zielonogórskie Studia Bibliotekoznawcze* 2016, z. 8, s. 77-84. Ta ostatnia, bardzo ciekawa publikacja, dotyczy prowadzenia przez Waśkiewicza (pod pseudonimem Aleph) klasycznej poczty literackiej w dwutygodniku „Nadodrze”. Co zresztą interesujące – właśnie teraz – Biblioteka Norwida postanowiła uruchomić na swojej stronie internetowej podobną pocztę. Motto, które jej przyświeca jest cytatem z Alepha, czyli Waśkiewicza. Warto też zajrzeć chociażby do gdańskich „Migotań” Zbigniewa Joachimiaka, gdzie trafiło kilka szkiców, wspomnień, recenzji prac firmowanych przez Andrzeja lub związanych z nim jako autorem/redaktorem.

Jak zatem wynika z powyższych wyliczeń „Waśkiewicz żyje”, a w Zielonej Górze ma się wręcz bardzo dobrze. W tym kontekście wypada chyba postawić tezę, iż myli się jego żona, Anna Sobecka, sugerując tytułem wywiadu w czasopiśmie „Pro Libris” (2018, nr 1-2), iż „Zrobił tu wszystko, co miał do zrobienia”. Wydaje się, Andrzej jeszcze wiele dobrego zrobi...

Eugeniusz Kurzawa



Sala Prusińskiego w Wejherowie

Piotr Schmandt

Niemal każde miasto i miasteczko posiada w swojej historii, w swojej pamięci zbiorowej, a nierzadko indywidualnej, przestrzeń szczególną, przestrzeń kultury powstałej dzięki oddolnej, niejako „prywatnej” inicjatywie, dzięki której może i powinno identyfikować się jako element określonej zbiorowości geograficznej i cywilizacyjnej, lokalnej, regionalnej, państwowej.



1. i 2. Sztuka Hanka się żeni. *Wesele kaszubskie w pięciu aktach z muzyką i śpiewem ks. Bernarda Sychty* w wykonaniu teatru amatorskiego w Sali Prusińskiego w Wejherowie, 1946
| fot. ze zbiorów Muzeum Piśmiennictwa i Muzyki Kaszubsko-Pomorskiej

Mimo wielu kataklizmów dziejowych: wojen, przewrotów i głębokich zmian, można odnaleźć ślady takich miejsc: fotografie, relacje, wspomnienia, artykuły prasowe, publikacje zwarte, naukowe, popularnonaukowe i beletrystyczne. Wejherowo posiada takie miejsce. Przestrzenią żywą, tętniącą energią i kulturą, była niegdyś, przez kilkadziesiąt lat Sala Prusińskiego.

Leon Prusiński, po powrocie z emigracji zarobkowej w Stanach Zjednoczonych, osiadł w Wejherowie, gdzie odkupił od miejscowego Niemca hotel Danziger Hof z restauracją i salą na trzysta miejsc, przy obecnej ul. Sobieskiego 217. Po wkroczeniu do Wejherowa hitlerowców Prusiński był szykanowany, żądano od niego wydania miejsca pobytu syna, Leona juniora. Prusiński senior, pod wpływem wszyst-

kich tych przeżyć, umarł na początku wojny. Sala niejako przeżyła swojego założyciela i służyła najpierw Niemcom, a potem przez długi czas lokalnej społeczności już po II wojnie światowej.

Nie sposób wymienić dosłownie setek imprez, jakie odbywały się w gościnnych progach Prusińskiego, można podać jedynie przykłady. Była to działalność wybitnie kulturowa, dzięki której miasto stało się znaczącym ośrodkiem artystycznym na mapie województwa pomorskiego.

Obecna tam była muzyka, rozkwitająca w międzywojennym Wejherowie. W październiku 1922 roku odbył się koncert Towarzystwa Śpiewu „Lutnia” pod batutą Stanisławy Pankówny. Wykonano wyłącznie utwory polskich kompozytorów, między innymi Fryderyka Chopina, Stanisława

Georgesa Bizeta i Edwarda Griega. Dochód przeznaczono na rzecz ubogich. Nie była to ostatnia taka inicjatywa, o czym poniżej.

Oprócz wielu miejscowych inicjatyw, między innymi chóralistycznych, obecne były też zespoły przyjezdne. W sali hotelowej występowała poznańska opera, która w kwietniu 1939 roku wystawiła *Barona cygańskiego* Jana Straussa.

Do Wejherowa przyjeżdżały również na gościnne występy zespoły teatralne z Poznania, Torunia, Warszawy, między innymi w sali wystawił przedstawienie teatr „Reduta” Juliusza Osterwy.

W sierpniu 1935 roku w Sali Prusińskiego Teatr Ziemi Pomorskiej z Torunia przedstawił komedię Jacques’a Devala *Towariszcz*.



Moniuszki. Wystawiono również jednoaktową sztukę *O chlebie i wodzie*. Na zakończenie odbyła się zabawa taneczna, co stanowiło charakterystyczny rys ówczesnej obyczajowości. W miesiąc później odbył się koncert zorganizowany przez Friedl Pokorową, żonę Romana Pokory, synową wejherowskiego producenta cygar, zasłużonego dla polskość Piotra Pawła Pokory; była miłośniczką i mecenasem sztuki, знаła wielu artystów, szczególnie muzyków, nie tylko tych o sławie lokalnej. W programie znalazły się utwory Fryderyka Chopina,

W Wejherowie nie mogło zabraknąć miejscowych inicjatyw teatralnych. W lutym 1936 roku Teatr Kaszubski im. Hieronima Derdowskiego wystawił komedię Michała Bałuckiego *Dom otwarty*, w reżyserii Władysława Helleńskiego. Sylwetkę autora przybliżył kierownik Szkoły Powszechnej, Franciszek Kowalski.

Na początku marca 1924 roku w Sali Prusińskiego odbyło się przedstawienie przygotowane przez uczniów Szkoły Powszechnej, nad którym pieczę sprawowali: ksiądz kate-

cheta, opiekun młodzieży, Stanisław Majerowski, Walerian Szymański, Klara Nierzwicka oraz Stanisława i Stefania Wanda Welcówny. Odegrano trzyaktową bajkę z prologiem *Królowna Krasawica* i dwie jednoaktowe komedie: *Dunia Zwycięzca* i *Grubasek*. Małe baletniczki wykonały taniec przedstawiający zmaganie się zimy z wiosną. Zainteresowanie wzbudziła również wystawa uczniowskich robótek ręcznych wykonanych przez uczniów – sztucznych kwiatów i wyroby z drewna. Przedmioty te nabyła publiczność, a dochód z całej imprezy przeznaczono na zakup pomocy szkolnych dla niezamożnych uczniów.

Także dziecięce przedstawienie odbyło się na początku roku 1925. Dzieci Syberyjskie (ewakuowane pod koniec I wojny światowej z Rosji poprzez Japonię) wystawiły jasełka. Oprócz tradycyjnych postaci obecnych w szopkach oglądano dzieci w strojach ludowych. Pojawili się również bohaterowie powieści Henryka Sienkiewicza: Krysia Drohojowska i Danusia Jurandówna. Młodsze dzieci zatańczyły krakowiaka i mazura, a starsze, odziane w kontusze, poloneza. Program przygotowali Walentyna Żyliczowa i prof. Wilhelm Tyszowski. Leon Nalborczyk zajął się charakterystyką, a Janina Biczówna choreografią.

Prusiński był człowiekiem pełnym energii i inicjatywy, otwartym na nowoczesność. W marcu 1929 roku otworzył w swojej sali kino „Apollo”, w którym wyświetlano najnowsze filmy produkcji polskiej i zagranicznej. Ważnym wydarzeniem było uruchomienie przez Prusińskiego na przełomie sierpnia i września 1931 roku pierwszego w Wejherowie kina dźwiękowego.

Dla przykładu, we wrześniu 1933 roku kino Prusińskiego zapraszało na filmy: *Dzikie pole*, *Na fali życia*, *Ludzie bez oblicza*, *Serce nie sługa*, *Trójka*, *Co może Paryż*. Widać więc, że wybór, jak na tamte lata i liczbę ludności Wejherowa (kilkanaście tysięcy mieszkańców) był całkiem spory.

Z inicjatywy właściciela wiele wydarzeń organizowano *pro publico bono*, na przykład w listopadzie 1933 roku bezpłatnie udostępniono salę dla żołnierzy wejherowskiego Baonu

Morskiego, którzy obejrzeni film *Pieśń nocy* z Janem Kiepurą. Z kolei w styczniu 1939 roku Leon Prusiński ofiarował dochód z projekcji filmu, w kwocie 151 tys. 80 zł, na pomoc zimową dla bezrobotnych.

Sala służyła nie tylko organizacji spektakli i seansów filmowych. Odbywały się tam również ważne spotkania poświęcone różnym zagadnieniom. W marcu 1929 roku omawiano problemy dotyczące kultury. Obecnych było około stu osób, między innymi Jan Kwiatkowski (junior) omówił projekt utworzenia boiska i Sokolni, która jako „Dom Polski” stanowiłaby ośrodek pracy kulturalnej i społecznej wszystkich wejherowskich towarzystw. Wygłosił również referat o bitwie pod Grunwaldem i zacytował fragment *Krzyżaków* Henryka Sienkiewicza. Zaproponowano także, aby co dwa tygodnie urządzać wykłady z historii i literatury, z uwzględnieniem regionu kaszubskiego. Popularne były również odczyty na rozmaite tematy.

Budynek funkcjonował do lat siedemdziesiątych. Po wojnie odebrano hotel z salą potomkom właściciela i wprawdzie używano sali na rozmaite imprezy, ale nie remontowano. Wreszcie, z uwagi na stan, salę rozebrano. Dziś jest tam puste miejsce, z tym, że tego nie widać, bo z przodu, od strony ulicy, jest ciąg kamienic. Dziś po Sali Prusińskiego nie został nawet ślad, choć wspomnień, fotografii i wzmianek tekstowych zachowało się sporo. Dzięki nim można odtwarzać i dokumentować wielość inicjatyw i wydarzeń, których świadkiem były gościnne progi pana Prusińskiego.

Potomkowie Leona Prusińskiego niejako nasiąkli atmosferą kultury, promieniującą w domu i w jego najbliższej okolicy. Wnuczką wejherowskiego animatora kultury jest Aleksandra Baliszewska-Walicka, malarka, graficzka, pedagog, do dziś tworząca pejzaże i grafiki. Także artystą plastykiem jest jej córka, Dobrochna Walicka, natomiast syn, Olgierd Walicki, jest muzykiem, kompozytorem i kontrabasistą.

Piotr Schmandt



O duchach i o szczęściu

Stanisław Przybyszewski na Zamku Królewskim w Warszawie

Adam Grzybowski

Spór jest. Może niezbyt ostry, ale jednak: czy Przybyszewski mieszkał na Zamku Królewskim w Warszawie, czy w Pałacu Pod Blachą sąsiadującym z przedwojenną rezydencją Prezydenta Rzeczypospolitej Polskiej? Dyskutuje się także, czy chadzał na brydża do Stefana Żeromskiego, mieszkającego po sąsiedzku, czy raczej zachowywali *splendid isolation*.

Tak, czy owak nie stanowiło to najmniejszej przeszkody, by w dziewięćdziesiątą piątą rocznicę śmierci Stanisława Przybyszewskiego oddać należną cześć jego zasługom dla kultury europejskiej oraz dobrego imienia Polski i Polaków. Staraliśmy się, żeby stało się to w Gdańsku, ale nie wyszło. Z profesor Gabriellą Matuszek zwróciliśmy się więc do gospodarzy Zamku Królewskiego w Warszawie. Sala Senatorska stanęła otworem i 23 listopada 2022 roku doszło do uroczystego spotkania, mającego multimedialny charakter. Był słowno-muzyczny spektakl poetycki, przygotowany przez studentów z Koła Naukowego Młodej Polski i Modernizmu Uniwersytetu Jagiellońskiego, Grzegorza Steca, towarzyszący promocji pierwszych dwu, z jedenastu tomów utworów Stanisława Przybyszewskiego, których edycję rozpoczęło w tym roku Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie.

Wydarzeniu towarzyszyły także: ekspozycja obrazów, zdobiących okładki kolejnych tomów, autorstwa krakowskiego artysty, Grzegorza Steca, oraz panel dyskusyjny. Uczestniczyli w nim autorzy licznych opracowań naukowych poświęconych pisarzowi: prof. Gabriela Matuszek-Stec, redaktor naukowa edycji (Uniwersytet Jagielloński), prof. Grzegorz Bąbiak (Uniwersytet Warszawski) oraz prof. Hanna Ratuszna (Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu). Panel prowadziła dr Eliza Kącka, adiunkt w Instytucie Literatury Polskiej UW.

Z naukowców Uniwersytetu Gdańskiego, mogących najwięcej powiedzieć o Przybyszewskim, nie było nikogo. Nie żyje prof. Jan Ciechowicz, z którym ongiś mieliśmy nadzieję przywrócić Wybrzeżu teatralia autora *Mściciela*. Na Kaszubach zaszył się profesor Tadeusz Linkner, autor fundamentalnego i cennego opracowania o publicystyce „Stacha” w Wolnym Mieście Gdańsku.

Aby wytłumaczyć swoją obecność w tak zacnym i kompetentnym gronie musiałem, w możliwie najbardziej racjonalny sposób mówić krótko i ciekawie.



Okno wystawowe Księgarni im. Bolesława Prusa w Warszawie, 23 listopada 2022 | portal fb: „Przybyszewski wraca. Edycja dzieł w jedenastu tomach”

Zacząłem od spostrzeżenia redaktor Gabrieli Pewińskiej z tygodnika „Zawsze Pomorze”, znającej moje starania o przywrócenie w Gdańsku dobrego imienia Przybyszewskiemu: „Wygląda na to, że natchnął pana duch jego. I ów duch nie odpuszcza”. Odparłem, że – pełna zgoda. Naturalnie, jeśli jest coś metafizycznego w zbiegu nadzwyczaj szczęśliwych okoliczności. One bowiem doprowadziły do odkrycia całkiem innego Przybyszewskiego, niż jest powszechnie znany, czyli jako „genialny Polak” z okresu berlińskiego, wśród niemieckiej i skandynawskiej bohemy, czy jako „meteor Młodej Polski” w czasach krakowskich. Mówiłem więc, jak ujął mnie tym, że gdy tylko w 1920 roku zamieszkał w Sopocie i podjął pracę w Dyrekcji Polskich Kolei Państwowych, „postawił się” pruskiej większości w Gdańsku. Na dodatek



Spotkanie promocyjne w Sali Senatorskiej Zamku Królewskim w Warszawie, 23 listopada 2022. Siedzą od lewej: prowadząca panel dr Eliza Kącka, prof. Grzegorz Bąbiak (Uniwersytet Warszawski), prof. Gabriela Matuszek-Stec, redaktor naukowa edycji (Uniwersytet Jagielloński), prof. Hanna Ratuszna (Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu), Paweł Derecki z Działu Projektów Naukowych Zamku Królewskiego w Warszawie. Mówi Adam Grzybowski | portal fb: „Przybyszewski wraca. Edycja dzieł w jedenastu tomach”

w okresie, gdy nie tylko nie opłacało się tam być Polakiem, lecz nawet wiązało się ze sporym ryzykiem. Za posyłanie dzieci do polskiej szkoły wyrzucano z pracy, a za mówienie po polsku w publicznym miejscu można było mocno oberwać. Nie wspomnę o prześladowaniach za noszenie munduru pocztowca, celnika, lub kolejarza. Przy tym pomoc, na jaką miejscowa Polonia mogła liczyć ze strony Wysokiego Komisarza Ligi Narodów, czy od polskiego państwa, była z wielu względów mocno ograniczona.

Właśnie wtedy znów wylazła z Przybyszewskiego rogata dusza. Wyrazem jego działalności publicznej stały się między innymi aktywny udział w spotkaniach i zgromadzeniach, artykuły w miejscowej prasie, przedrukowywane w gazetach krajowych. Zdobywał także środki na przedsięwzięcia, mające służyć kształceniu w Gimnazjum Macierzy Szkolnej, korzystaniu z bursy Bratniej Pomocy i wsparciu polskich studentów Politechniki Gdańskiej, czy wreszcie utworzenie Domu Polskiego, siedziby polskich organizacji, w której organizowane były spotkania i imprezy patriotyczne. Starał się też, i to nader skutecznie, o utworzenie i wzbogacenie księgozbiorów w bibliotekach: kolejowej i gimnazjalnej. Oprócz kilku zabudowań kolonii na osiedlu Aniołki dziś w Gdańsku pozostały tylko dwa miejsca, świadczące o istnieniu i działalności Przybyszewskiego. Pierwsze – to budynek byłej dyrekcji Polskich Kolei Państwowych, w którego zamkniętej części pamiątkowa tablica głosi, że tutaj w latach 1920-1924 pracował Przybyszewski. Miejszem drugim jest filia Wojewódzkiej Biblioteki Publicznej przy ul. Świętego Ducha od czasu, gdy majątny sponsor zafundował jej rękopis listu pisarza. Podczas przekazywania dokumentu podkreślano, że jednym z trzech patronów tej placówki będzie Stanisław Przybyszewski.

Minęło jednak nieco czasu i dziś można przeczytać, że bibliotece patronuje *Artur Schopenhauer, który na tej posesji się urodził i mieszkał do piątego roku życia*. O Przybyszewskim ani słowa.

A więc znów pojawił się czynnik metafizyczny. W pojedynku, rozgrywającym się w sferze duchowości między nauczycielem i uczniem, przegrał Przybyszewski, w stosunku 5 : 1. Schopenhauer ma bowiem tablicę pamiątkową na domu przy ulicy Świętego Ducha 45/47. Jego imię nosi ulica w Gdańsku-Oliwie i park na Oruni. Jest patronem tramwaju o numerze bocznym 1016. Jego popiersie stoi też w jednej z czytelni na Uniwersytecie Gdańskim.

Popiersie Przybyszewskiego stało w gmachu Gimnazjum Polskiego do 1 września 1939 roku. Od tamtej pory po rzeźbie autorstwa Alfonsa Karnego wszelki ślad zaginął.

W sprawie godnego i spektakularnego upamiętnienia Przybyszewskiego w Gdańsku od wielu lat koresponduję i rozmawiam z wieloma osobami – przedstawicielami liczących się w mieście instytucji. Wygląda na to, że jakoś nie potrafią oddzielać sacrum od profanum, by dostrzec, że istniał i działał w Gdańsku prawdziwy skarb nie tylko polskiej kultury, ale i europejskiej cywilizacji.

Wystąpienie na zamku Królewskim zakończyłem więc słowami z refrenu *Eleganckiej piosenki o szczęściu*, które w takich sytuacjach przychodzą mi na myśl:

*Jak się nie ma, co się lubi
To nie lubi się i tego, co się ma.*

No, nie lubi się i tego, co się ma.

Adam Grzybowski

Mrzonka czy rzeczywistość?

Wypożyczenia międzybiblioteczne w trybie „instant”

Roman Wojciechowski



Czy można zrobić coś nowego na polu wypożyczeni międzybibliotecznych? Teoretycznie nie, przecież wszystko jest uregulowane. Ten rodzaj usługi dostarcza czytelnikowi nie posiadanych przez bibliotekę materiałów bibliotecznych. Jednak mamy istotne ograniczenia. Pierwsze to czas przeznaczony na otrzymanie zamówionego tytułu. Drugie to miejsce korzystania wyznaczone przez udostępniającą instytucję, która przywiązuje klienta do lokalizacji.

Czy można inaczej? Bez papieru, natychmiast i w dowolnym miejscu? Taki pomysł zaprezentowała Fundacja Krajowy Depozyt Biblioteczny¹. Jej celem jest upowszechnianie dostępu do książek niedostępnych w obrocie handlowym, a które znajdują się w zasobach bibliotek. Zgodnie z Ustawą o bibliotekach, Depozyt Biblioteczny będzie realizować wypożyczenia międzybiblioteczne oraz integrować systemy biblioteczne z katalogiem organizacji i umożliwi wypożyczanie zbiorów za pośrednictwem aplikacji elektronicznej, w ramach której zarejestrowani czytelnicy będą mogli wypożyczyć rzadką, poszukiwaną książkę z dowolnej biblioteki, w której ona się znajduje i jest dostępna do wypożyczenia. Naszą siłą będą tytuły Out Of Commerce (OOC), które nie są dostępne na rynku z różnych przyczyn (np. wygasły prawa wydawcy do wznowienia lub wydania) lub nabycie danego egzemplarza wiąże się z wysokim kosztem, przekraczającym możliwości przeciętnego czytelnika. Chcemy te przeszkody zlikwidować².

Jak pomysł wygląda z punktu widzenia czytelnika? Fundacja nawiązuje współpracę z bibliotekami i na bazie własnego know-how oraz partnerów technologicznych przygotowuje cyfrowe wersje książek przeznaczonych do wypożyczania. Dzięki ważnemu partnerowi, Fundacja nie musi od nowa budować narzędzi, dzięki którym może udostępniać książki do wypożyczenia. Gotowa i zweryfikowana aplikacja (na ten moment wykorzystujemy znaną już w bibliotekach aplikację

Legimi) gwarantuje stabilny i bezpieczny dostęp do wypożyczanych międzybibliotecznie publikacji, pożądaných przez czytelnika. Ponadto – jak w każdej bibliotece – czytelnicy muszą posiadać kartę biblioteczną, która umożliwia im dokonywanie rezerwacji i wypożyczeń.

Proces weryfikacji tożsamości przed wydaniem karty czytelnikowi przeprowadzany jest w tym momencie poprzez aplikację EdO App. W przyszłości możliwe będą również inne sposoby weryfikacji np. za pomocą kodu SMS czy zwrotnego przelewu.

Reasumując, o ile mamy zweryfikowane konto w aplikacji, lub na stronie www, możemy wybierać książki i je wypożyczać. Czy znajdziemy wszystkie, poszukiwane tytuły dzięki tej inicjatywie? Oczywiście, że nie. Pomysł funkcjonuje zaledwie od czerwca i liczba dostępnych tytułów zależy od stale rosnącej liczby partnerów. Inicjatywa jest skrojona pod czytelników, ale ma walory istotne dla bibliotek. Ich korzyść polega na digitalizacji, z uwagi na ochronę zbiorów i zwiększenie dostępności. Przy czym odbywa się to nieodpłatnie. Depozyt dzięki temu może wypożyczać międzybibliotecznie – przywracając do życia ten zamierający element działalności bibliotecznej. Niewątpliwie wpłynie to na zwiększenie potencjału i dostępności biblioteki (książki szczególnie cenne uzyskają swój cyfrowy odpowiednik, który może być wypożyczany e-czytelnikom), a także mogą w ten sposób wypełniać cel strategiczny: ochrona zbiorów; ponadto, wraz z liczbą wypożyczeń, zwiększają się statystyki biblioteki. Ten pomysł, z konieczności opisany skrótowo, trafia do mnie argumentem dotyczącym przywrócenia do życia zapomnianych tytułów. Tak jak serial *Stranger Things* przypomniat piosenkę *Running Up That Hill* Kate Bush.³

Roman Wojciechowski

Autor jest członkiem Rady Fundacji Depozyt Biblioteczny

¹ Fundacja Krajowy Depozyt Biblioteczny, <https://depozytbiblioteczny.pl>, (dostęp 21.11.2022).
² J.w.

³ Kate Bush, https://pl.wikipedia.org/wiki/Kate_Bush, (dostęp 1.07.2022).



Günter Grass *Memento mori*

Artystyczna rodzina Królikiewiczów

Olga Krzyżyńska

Ryszard zaprojektował pierwsze logo Sopockich Zakładów Przemysłu Terenowego Sopotplast. Władysław przygotowywał scenografie w teatrach Wybrzeża, organizował wystawy twórczości własnej i kolegów, koncerty ballad. Ewa – matka Ryszarda i żona Władysława prowadziła zajęcia z ceramiki w Sopockim Ognisku Plastycznym. Anna, żona Ryszarda, była architektem.



Losy tej, wywodzącej się ze Lwowa, artystycznej rodziny od 1945 roku splótł się z Sopotem i Gdynią. Do Gdyni w 1945 roku trafił Władysław Królikiewicz (1898-1976) – artysta-malarz, scenograf, piosenkarz, aktor, zawodowy oficer Wojska Polskiego w stopniu majora (z początkiem I wojny światowej, już jako nastolatek wstąpił do Legionów Polskich) oraz Armii Krajowej, powstaniec warszawski. Dyplom obronił w 1930 roku we Lwowie, od następnego roku podjął współpracę w teatrze Towarzystwa Fredreum w Przemyśle jako scenograf i aktor amator. Poznał tam swoją przyszłą żonę Ewę, która była pierwszą amantką tej sceny. Od 1936 roku żyli w Poznaniu, wojnę spędzili w Warszawie, czynnie udzielając się w konspiracji, walcząc z okupantem.

W latach 1945-1948 pracował jako scenograf teatrów Wybrzeża – dla Teatru Miejskiego Komedia w Gdyni, Teatru Dramatycznego Województwa Gdańskiego oraz Teatru Aktorów Województwa Gdańskiego w Sopocie i Gdańskiego Zespołu Artystycznego w Gdańsku. Zrealizował scenografie między innymi do *Szczęścia* Frania Włodzimierza Perzyńskiego (1945), *Ślubów panieńskich* Aleksandra Fredry (1946), *Przeprowadzki* Karola Huberta Rostworowskiego (1946), *Grubych ryb* Michała Bałuckiego (1946), *Starej cegielni* Jarosława Iwaszkiewicza (1946), *Powrotu pości* Juliana Ursyna Niemcewicza (1948). W latach 1947-1948 Władysław, wspólnie z malarzem, grafikiem, rysownikiem Maksymilianem

Kasprowiczem, zajmował się organizacją wystaw objazdowych trójmiejskich plastyków w stocznich i zakładach pracy Trójmiasta, wystaw własnych (na przykład w 1947 roku w Pawilonie Sztuki w Gdyni) i wieczorów ballad. Realizował scenografie także w teatrach szczecińskich i poznańskich. W końcu lat 40. przeniósł się na stałe do Warszawy, gdzie pozostał do końca życia i spoczywa na tamtejszych Powązkach Wojskowych.

Warto jednak wspomnieć ten jego okres warszawski. Udzielał się tam bowiem jako aktor i piosenkarz w słynnym Kabarecie Szpak (1953-1963), urządzał wieczory ballad we własnej pracowni, występował na estradzie i w telewizji, a nawet zagrał epizod u Andrzeja Wajdy w filmie *Samson* (1961). Malował martwe natury, pejzaże, marynistykę, portrety, karykatury, rysował, wykonywał malarstwo ściennie-monumentalne oraz scenografie. Przykładowe realizacje takiego malarstwa monumentalnego jego autorstwa to między innymi sgrafito przy ul. Kowalskiej na Starym Mieście w Lublinie (1960), plafon figuralny w sali pałacyku Ministerstwa Spraw Zagranicznych przy ulicy Foksal w Warszawie (1961-1962) oraz plafon i ściana w kawiarni „Nowy Świat” w Warszawie (1962-1963). Władysław był członkiem grup artystycznych „Pryzmat” i „Grupa Poznańska” (przed II wojną światową) oraz – po wojnie, przewodniczącym grupy „Gdynia” i członkiem Związku Polskich Artystów Plastyków. Otrzymał nagrodę za muzykę do filmu krótkometrażowego *Toruń* (1962) oraz dwukrotnie nagrody Ministra Kultury i Sztuki za całokształt działalności artystycznej. Jego prace znajdują się w zbiorach Muzeów Narodowych w Warszawie i w Gdańsku, The Kościuszko Foundation House w Nowym Yorku, kolekcjach prywatnych i zbiorach rodzinnych.

Ewa Królikiewicz z domu Leliwa-Lisowska (1912-1999), urodzona lwowianka, żona Władysława i matka Ryszarda, ukończyła Akademię Sztuk Pięknych w Krakowie. Przed wojną grała w teatrze Towarzystwa Fredreum w Przemyśle. W czasie II wojny była podporucznikiem Armii Krajowej, walczyła



Ilustracje ze zbiorów rodzinnych

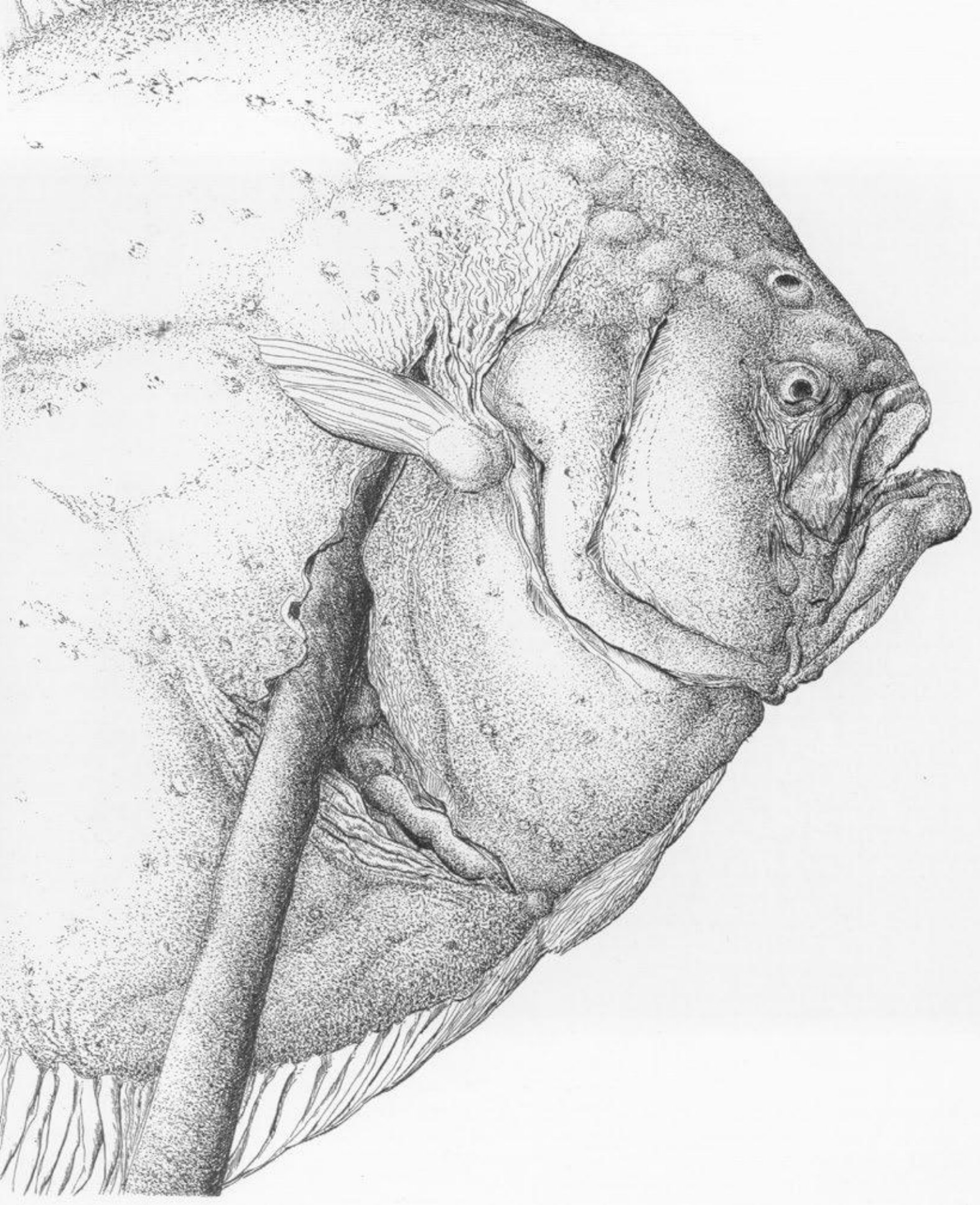
w Powstaniu Warszawskim. Na początku września 1944 wyszła ze Starego Miasta wraz z ludnością cywilną. Po wojnie zdecydowała się powrócić z emigracji w Anglii dla swojego jedyne go syna. Prowadziła zajęcia z ceramiki w Sopockim Ognisku Plastycznym, po kilku latach wyjechała na stałe do Warszawy, gdzie między innymi pracowała w Desie. Spoczywa na sopockim Cmentarzu Komunalnym. Syn Władysława i Ewy, Ryszard (1929 Przemyśl – 2011 Gdynia), przyszły artysta grafik, po II wojnie światowej osiadł w Sopocie. Zamieszkał przy „sopockim Montparnasse” czyli ulicy Obrońców Westerplatte, pod numerem 17 – tym samym, gdzie osiadł między innymi współtwórca szkolnictwa muzycznego w Trójmieście po wojnie prof. Władysław Walentynowicz z rodziną. W 1952 roku ukończył klasę reklamy w Państwowym Liceum Sztuk Plastycznych w Gdyni Orłowie, gdzie jego kolegami z ławy szkolnej byli Elżbieta Chwalibóg (przyszła żona Zbyszka Cybulskiego) czy wybitni graficy Wiesław Dembski i Ryszard Stryjec. Kontynuował naukę w Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych w Gdańsku (wówczas jeszcze z siedzibą w Sopocie), gdzie przyjaźnił się z Jackiem Fedorowiczem. Po pewnym czasie zdecydował się studiować w Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, gdzie w 1958 roku obronił dyplom, stając się pełnoprawnym artystą grafikiem... i powrócił do Sopotu, by się ożenić. Podczas praktyk studenckich przy odbudowie Teatru Wielkiego w Warszawie poznał bowiem studentkę architektury Politechniki Gdańskiej, Annę Janowską (1933-2017). W 1959 roku wzięli ślub w parafii św. Michała w Sopocie, trzy lata później przyszła na świat córka Beata. W styczniu 1963 roku mała córeczka Pana Ryszarda zapozowała do zdjęcia na okładce czasopisma „Bandera” jako „Nowy Rok”; w „Banderze” pracował jej ojciec.

Ryszard projektował okładki i strony tytułowe oraz opracowania graficzne książek i katalogów wystaw, medale (m. in. Ogólnopolski Festiwal Malarstwa Dzieci Sopot 1969, 35 lat czasopism Marynarki Wojennej PRL 1980), znaki firmowe (pierwsze logo Sopockich Zakładów Przemysłu Terenowego Sopotplast). Był autorem rysunków satyrycznych i ilustracji książkowych, znaków okolicznościowych, proporczyków. Prowadził galerie sztuki: „U Literatów” w Gdańsku, a po jej zamknięciu „Wędrującą Galerię Sztuki” w Centrum Handlowym Batory w Gdyni. Jako grafik współpracował z tygodnikiem Marynarki Wojennej „Bandera”, Wydawnictwem Artystyczno-Graficznym RSW Prasa-Książka-Ruch Redakcją Wojewódzką w Gdańsku, Wydawnictwem Morskim w Gdańsku, Gdańskim Towarzystwem Naukowym, Stoczną Północną w Gdańsku. Jego opracowanie graficzne noszą takie książki, jak *Bitwa o fiordy* Andrzeja Perepeczki (1961), *Dzieje Malborka* Karola Górskiego (1961) czy *Okolica Chopina* Pawła Dzanisza (1964).

Prywatnie przyjaźnił się z artystą grafikiem, wykładowcą wyższej uczelni plastycznej w Gdańsku, Zdzisławem Walickim oraz z dyrektorem sopockiej Szkoły Podstawowej nr 8, Józefem Golcem. Po rozstaniu z Anną Janowską, mieszkał z drugą żoną Danutą (1951-2017) w Gdyni Małym Kacku. Oboje są pochowani na gdyńskim cmentarzu przy ulicy Spokojnej.

Artystyczne tradycje rodziny Królikiewiczów podtrzymała wnuczka Ryszarda, Paulina, z domu Zdrojewska, która w 2010 roku ukończyła Akademię Sztuk Pięknych w Gdańsku, obecnie przebywająca za granicą. Bliskim krewnym Władysława i Ryszarda był też Marian Królikiewicz (1880 Lwów-1939 Warszawa), architekt i malarz amator, twórca portretów, pejzaży, plakatów, malowideł ściennych i scenografii – był on jednak związany z Przemyślem i Warszawą, nie z Trójmiastem.

Olga Krzyżyńska



Günter Grass Duży turbot



Günter Grass Znaleziška

„200 miast wróciło do Polski...”

Dispector – o Władysławie Janie Grabskim

Kiedy już ustalono granice powojennej Polski, Edward Ochab – późniejszy krótkotrwały, „przejściowy” (rok 1956) I Sekretarz Komitetu Centralnego Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej (po latach sportretowany przez Teresę Torańską w książce *Oni*) – w roku 1945 został pełnomocnikiem rządu do spraw tak zwanych Ziem Odzyskanych. Namówił wówczas znanego i popularnego pisarza, publicystę i poetę, Władysława Jana Grabskiego, aby został jego doradcą naukowym.

Grabski przed wojną ukończył studia prawnicze na Uniwersytecie Warszawskim, na Sorbonie studiował historię doktryn ekonomicznych, aby w roku 1927 uzyskać na UW stopień doktorski za pracę o Karolu Fourrierze, francuskim socjaliście utopijnym, któremu przypisuje się również stworzenie pojęcia „feminizm”. Pierwsze lata powojenne, związane z odbudową zrujnowanego i wyniszczzonego wojną kraju w jego nowych granicach, sprzyjały wykorzystywaniu doświadczenia i wiedzy wielu przedwojennych fachowców. Przypomnijmy choćby sopockie losy Eugeniusza Kwiatkowskiego, który został Pełnomocnikiem Rządu ds. Odbudowy Wybrzeża. Ale Władysław Grabski był synem przedwojennego ministra i premiera, zięciem Stanisława Wojciechowskiego, II Prezydenta RP. Co prawda, Edward Ochab wiele nie ryzykował, zapraszając go do bliskiej współpracy, ale mimo wszystko taka nominacja nie była chyba zbyt przyjaźnie witana przez ówczesnych partyjnych i rządowych towarzyszy Ochaba. Grabski, zapewne również z tego powodu, swoją funkcję doradcy wykonywał jednak – z własnej woli – bez żadnego wynagrodzenia. Kiedy utworzono Ministerstwo Ziem Odzyskanych, któremu szefował Władysław Gomułka, Grabski kontynuował w nim swoją pracę. Napisał między innymi w roku 1945 broszurę *Polska nad Odrą, Nysą i Pasłęką*, rozdawaną przez urzędników nowym przesiedleńcom oraz opracował ponad 500-stronicowe kompendium historycznej wiedzy na temat miast, które znalazły się w granicach powojennej Polski.

Książkę tę zacząłem pisać w porozumieniu z Generalnym Pełnomocnikiem dla Ziem Odzyskanych, w maju 1945 roku. Zdało się nam, że takie – (choć niewyczerpujące) zgromadzenie dat, nieco danych statystycznych i informacji historycznych o polskości miast odzyskanych będzie pożyteczne dla Rodaków już tam pracujących, lub wybierających się na zachód i północ Polski.

Prace nad tą obszerną publikacją, która ukazała się ostatecznie pod tytułem *200 miast wróciło do Polski – Informator Historyczny*, zakończono w lutym 1946 roku. Dziś wiemy, że jej konsultantem był żyjący jeszcze wtedy (zmarł w roku 1953) teść autora, b. Prezydent RP, Stanisław Wojciechowski. Trzeba też Grabskiemu oddać sprawiedliwość, że praca ta ma rzeczywiście charakter obszernego vademecum historycznego, nie nasączonego ani ideologiczno-polityczną daniną, ani odwetowym charakterem. To wyjątkowo obiektywne opracowanie, oparte przede wszystkim na źródłach historycznych i dokumentach.

„Sprawy aktualne celowo potraktowaliśmy pobieżnie. Życie toczy się dalej... Aktualność zmienia się z roku na rok, odzwierciedlając się w publikacjach statystycznych i w artykułach prasowych” – tłumaczył autor we wstępie do drugiego wydania informatora z roku 1949. Władysław Grabski już wtedy nie był związany z Ministerstwem Ziem Odzyskanych, które opuścił w ramach protestu przeciwko polityce władz wobec tak zwanych „autochtonów”. Kardynał August Hlond powołał go wtedy w skład Rady prymasowskiej ds. Odbudowy Kościołów Warszawy. Nic więc dziwnego, że już w roku 1950 wprowadzono na jego nazwisko zapis cenzury, co praktycznie uniemożliwiło mu jakiekolwiek publikacje. Związek Literatów Polskich wykreślił go nawet z listy swoich członków. Praktycznie dopiero po gomułkowskiej „odwilży” w roku 1956 powrócił do aktywnej pracy publicystycznej i pisarskiej, wiążąc się z wydawnictwem PAX, przywrócono mu członkostwo ZLP, był też aktywnym działaczem polskiego PEN Clubu. Zmarł po długiej chorobie w roku 1970.

W omawianym informatorze, wśród opisywanych 215 miast znalazł się oczywiście Sopot. Dla wszystkich detektywów i amatorów różnych śladów przeszłości zamieszczam tu pełne brzmienie tego hasła (z zachowaniem pisowni) jako archiwalną ciekawostkę.



Sopot dzisiaj | fot. Wojśław Brydak

Sopot

Miasto nadmorskie, w Zatoce Gdańskiej na wznoszącym się ku górze brzegu, stacja kolejowa przy szosie między Gdańskiem (13 km) a Gdynią (9 km), po niemiecku zwane Zoppot. Dawna to osada kaszubska, a nazwa jej pochodzi nie od „soboty”, jak niektórzy mylnie mniemają, nazywając ją Soboty, lecz od staropolskiego wyrażenia „Sopot”, oznaczającego: wytrysk wody, źródło, źródła bełkocące, co stwierdzają słowniki języka polskiego. Bruckner wywodzi nazwę od słowa „sapać”. Liczba mnoga: Sopoty, bodaj najlepiej odpowiada nazwie miasta, podobnie jak w liczbie mnogiej: Łazy, Konotopy, Koziebrody, Dąbrowy, Dęby etc. Wieś Sopot należała przez wiele wieków do włości klasztoru oliwskiego (vide Oliwa) i dopiero w XIX stuleciu, po skasowaniu przez Prusaków zakonów i konfiskacie dóbr klasztornych na rzecz skarbu Hohenzollernów, zbudowano tu miasteczko rządowe, zaludnione przeważnie przez urzędników i mieszczan gdańskich, którzy tu szukali wypoczynku i spokoju. Niemcy, wykorzystując tęsknotę Polaków do słowiańskiego morza, zwabiali tu bogatych przybyszów do wspaniale rozbudowanego kasyna gry, propagując ideę, że Sopot powinien zastąpić Polakom Monte Carlo. Odegrała się tu niejedna tragedia i hańba pasożytniczego elementu.

W 1940 r. Sopot liczył 31000 mieszkańców. W ładnych willach, wśród wygód i kulturalnych instytucji żyli tu, po wyniszczeniu Polaków i Żydów miejscowych, przeważnie urzędnicy gdańscy, niemiecka inteligencja pomorska i zaśluzeni hitlerowcy. Kwiknęły tu sporty, hazard karcianymi rozrywki artystyczne z Leśną Operą na czele. Leśna Opera wykorzystywana była dla propagandy germanizmu, zdobywczej misji Niemców i ich wyższości na świecie całym. Wystawiono tu pod gołym niebem pełne cykle oper Wagnera, grywane przez najlepsze zespoły artystyczne Niemiec. Pogańska Wald-Opera w Sopocie i tutejsze kasyno były niejako antytezą misterii chrześcijańskich, grywanych przez prostych Bawarów w Bayreuth. W czasie działań wojennych w 1945 r. Sopot poniósł niezbyt

ciężkie straty, gdyż zniszczono tu razem z Kasynem zaledwie 220 budowli.

dr Władysław Jan Grabski¹

Warto jeszcze raz zwrócić uwagę na rzeczowy, merytoryczny charakter tej publikacji, pozbawiony praktycznie treści propagandowych i skupiający się na informacji, związanej z polskim charakterem, dziedzictwem i historycznymi śladami w opisanych miastach. Wśród pozostałych haseł wyjątkowo obszernie autor potraktował m.in. Gdańsk. Skalę ówczesnego zniszczenia tego miasta oddaje jeden krótki akapit:

W czasie działań wojennych 1945 r. wojsko i władze niemieckie oraz armia sojusznicza zniszczyły w Gdańsku 12 655 budowli wraz z Katedrą. Strata 23 milionów metrów sześciennych budowli Gdańska ocenia się na pół miliarda złotych w złocie.²

Grabski osobne hasło poświęcił też Oliwie, którą wtedy określano jeszcze jako odrębne

miasteczko na Pomorzu Gdańskim, między Gdańskiem (10 km) a Gdynią (12 km), 3 kilometry od morskiego brzegu, nad rzeczką Strzyżą, u stóp wzgórza Pacholek (107m), po niemiecku zwane Oliva.

¹ Z wydawnictwa *200 miast wróciło do Polski – Informator Historyczny*, II wydanie przejrzane i uzupełnione, Wydawnictwo Zachodnie Poznań 1949

² Ten i następne cytaty z wydawnictwa *200 miast wróciło do Polski – Informator Historyczny*, II wydanie przejrzane i uzupełnione, Wydawnictwo Zachodnie Poznań 1949

W opisie Oliwy autor przywołuje też kilkakrotnie Sopot, bowiem

zapiski klasztorne stwierdzają, że już w 1178 r. książę Pomorza obdarował Cystersów oliwskich siedmioma okolicznymi wsiami, a mianowicie: Oliwą, Szulkowiczami, Głębowem, Sterczowi, Guzowem i Szyncycami. Najpewniej już wtedy należała do klasztoru i osada Sopot.

W innym miejscu obszernego hasła możemy przeczytać m.in.:

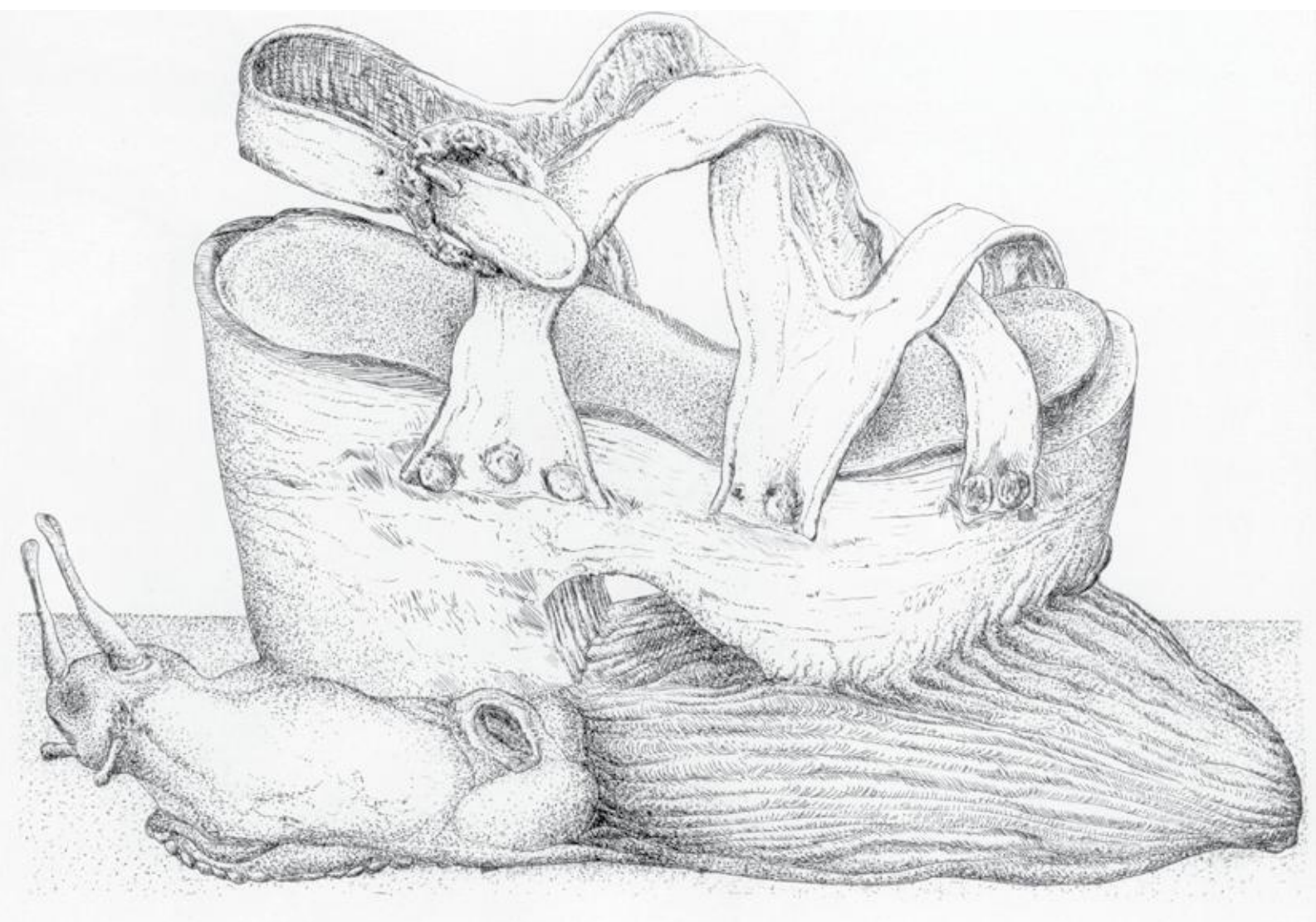
Wraz z zajęciem Pomorza przez Hohenzollernów, po pierwszym rozbiórce Polski w 1772 r., dobra klasztoru oliwskiego zostały skonfiskowane przez państwo pruskie. Do włości klasztoru należały wówczas jako dobra opackie 34 wsie, jako zaś dobra klasztorne 13 wsi, w tym wieś Copoty (wedle spisu z 1807 r.), dzisiejszy Sopot. Wspaniały klasztor Cystersów, który przez sześć stuleci promieniował wiarą i kulturą na ziemi Słowian-Kaszubów, Niemcy obrabowali i doprowadzili stopniowo do ruiny. Ten przybytek ducha zastąpili finansową spelunką, rozbudowując w Sopocie kasyno gry, przeznaczone do

demoralizowania i rujnowania Słowian, tęskniących do morza.

W tym ostatnim przypadku autora chyba jednak zbyt poniosły powojenne emocje w chłodnym podejściu do historycznych faktów, bo w końcu sopockie kasyno powstało dopiero po zakończeniu I Wojny Światowej (w roku 1920) i niewątpliwie, jak każdy tego rodzaju przybytek nastawione było oczywiście na zysk. Szybko stało się również dodatkową atrakcją, przyczyniając się do popularyzacji Sopotu jako miejsca peregrynacji. Dzięki wymiernym zyskom z działalności kasyna (udziały w spółce miało również miasto) zrealizowano m.in. budowę dzisiejszego Grand Hotelu i rozbudowano Dom Zdrojowy. Dramaty i tragedie, związane z wysokimi przegranymi w sopockim kasynie przydarzały się tam z pewnością osobom wszystkich narodowości. Miejsce to reklamowano szeroko w prasie zarówno niemieckiej, jak i polskiej. Trudno byłoby znaleźć jednak konkretne dowody na to, że kasyno było „przeznaczone do demoralizowania i rujnowania Słowian”.

Dispector





Günter Grass O posuwaniu naprzód



www.ergohestia.pl

Stow

Pomorski Magazyn Artystyczny



W poprzednich numerach

Tomasz Miłkowski

Jerzy Limon – zatrzymany w locie

Bożena Ptak

Poetka czyta poetkę

Helena Leman

Kraj zdobyty

Paweł Huelle

Tratwa szaleńców

Zofia Watrak

Od błękitu po biel

Justyna Limon

Książę i żebrak

3/4/2022 (3/4)
Kwartalnik

ISSN 2956-3739



9 772956 373200