„Tobołek” Ewy Chruściel



Ewa Chruściel

Urodziła się w 1972 roku. Poetka, tłumaczka. Wykłada literaturę w Colby-Sawyer College w New Hampshire. Swoje wiersze publikowała m.in. w „Odrze”, „Nowej Okolicy Poetów”, „Studium”, „Zeszytach Literackich” oraz w „Boston Review”, „Colorado Review”, „American Letters and Commentary”. Wydała dwa tomy wierszy w języku polskim *Furkot* (2003) i *Sopiłki* (2009) oraz jeden w języku angielskim *Strata* (2011), który zdobył pierwsze miejsce w międzynarodowym konkursie Emergency Press. Wraz z Miłoszem Biedrzyckim przetłumaczyła *Prześwity* Jorie Graham (2013). Mieszka w Stanach Zjednoczonych.

TOBOŁEK

Przenosi metafory

jak jeż.

Kłębek

kolczastch zwichrzeń.

Tajemnica zwinięta w sobie.

Teraz zasypia na rękach.

Zasusza koronę

cierniową

w lotos, mały uśmiechnięty

budda.

LIŚCIE MIŁORZĘBU

Twoja mama dała ci liść miłorzębu przed śmiercią.

Długowieczny przybysz oceanu permskiego – rośnie

w nas drzeworyt czekania.

Moja mama to też duch.

Jej głowa pełna żółtych tajemnic.

Liście wiodą mnie naprzód,

gdy idę ulicami Manhattanu, żeby się z nią spotkać.

Klękam, żeby je podnieść – stają się wiosłami –

Moja mama też klęka w parku, żeby zebrać

te same liście,

z tego ich mnóstwa możemy dać

tylko to, co otrzymałyśmy.

Te gaje w nas.

GENIUS LOCI

To historia wyciętego dębu

w ramy dla obrazu Bożej Rodzicielki,

zaaresztowanego podczas

jej peregrynacji po Polsce.

Matkę zaaresztowano,

ale przecież idzie o ramy.

Teraz twarz jej w gałęziach,

jej rysy, konary. Nie puszczaj

gałęzi, tych ram się trzymaj.

Matka pomnaża w załomach,

w prześwitach.

W mszałach srebrnych traw,

w obwodach pajęczych

pragnień. Teraz ta twarz i wieki całe,

od rosy mży.

Zamiast przypisu: 22 czerwca 1966 roku milicja aresztowała obraz Matki Boskiej Częstochowskiej, przemocą odbierając go księdzu Stefanowi Wyszyńskiemu, kiedy przewoził go z uroczystości we Fromborku do swojej archidiecezji warszawskiej. Na frontonie świątyni ustawiono pusty tron. W Sandomierzu, następnym miejscu peregrynacji, eksponowano puste ramy z kwiatami.

PRZEPRASZAM ZA DRZEWA

Na deszczułkach bukowych otworzyłam

twoje imię, a potem odczytałam twoją twarz.

Na drzewie bukowym zjawiła się Matka.

Aniołowie pogubili sandały.

Drzewo było prasłowem.

Czytam teraz książki utkane z pnia buku,

na stronach z witek zaplątują się złe duchy

w drzewie płodności, w którym przodkowie

ukrywali wiersze.

A my ustawiamy wianki w oknach

przeciwko piorunom.

Wiersze pochodzą z tomiku Ewy Chruściel, „Tobołek”, Biblioteka Arterii 2016.

EWA CHRUSCIEL

TOBOŁEK



TOBOŁEK

EWA CHRUŚCIEL

Uraza



W Radio Wolna Europa w Monachium. Od lewej: Piotr Guzy, Sławomir Mrożek, Tadeusz Nowakowski, Jan Jasiewicz, fot. arch. P. Guzego

Piotr Guzy

Pod koniec lata 1969 roku praca nad nową powieścią, którą miał

być „Stan wyjątkowy”, była dobrze zaawansowana, byłem z niej zadowolony i miałem pewność, że Giedroyć będzie chciał ją wydać. I wtedy w moim życiu zjawił się dyrektor Rozgłośni Polskiej Radia Wolna Europa w Monachium, pan Jan Nowak. Napisał do mnie? Zadzwonił? Z pamięci mi to już wyleciało. W każdym razie zaproponował mi spotkanie w hotelu w Londynie. Pojechałem.

Był nadzwyczaj miły dla mnie, czarujący. Czytał mój „Krótki żywot bohatera pozytywnego”, który mu się nad wyraz podobał. Nie dziwił się, że dostałem za niego nagrodę „Kultury”, podkreślił też, że radio nadało bardzo pochlebną recenzję „Krótkiego żywota” pióra Gustawa Herlinga -Grudzińskiego, którą wydrukują w wydawanym przez rozgłośnię piśmie „Na antenie”. Powiedziałem, że mi to bardzo schlebia i będę bardzo wdzięczny.

Wtedy zaproponował mi przejście z BBC do Radia w Monachium. Bardzo mu na tym zależało. Wyraził przypuszczenie, że bardzo dobrze by mi się tam pracowało, bo w zespole mają już kilku pisarzy i poetów, tu wymienił Tadeusza Nowakowskiego i z poetów Bronisława Przyłuskiego, więc nie czułbym się osamotniony. Nie podał ile bym tam zarabiał. Ja zaś też nie pytałem. To byla stacja amerykańska, więc zarobki też były amerykańskie, nieporównywalne z tym, co w równorzędnej pracy zarabiało się w Europie.

Podziękowałem mu za zaproponowanie mi pracy w Monachium, ale zastrzegłem się, że z tym trzeba będzie trochę poczekać. Obliczyłem, że sfinalizowanie pracy nad nową powieścią zajmie mi jakieś dwa, trzy miesiące, chociaż nic pewnego nie mógłbym powiedzieć, niepewność, tak było zawsze ze mną, przy pisaniu nigdy mnie nie opouszczała, w każdym razie mógłbym się przenieść do Monachium dopiero gdzieś w początkach, w pierwszym kwartale przyszłego roku. Zapropopnowałem więc, że jak będę miał definitywną decyzję Giedroycia, że mi książkę opublikuje, to mu, znaczy Nowakowi, dam znać i jeśli jego propozycja pracy w polskiej rozgłośni będzie nadal aktualna, to wystąpię w BBC z wypowiedzeniem. I na tym między nami stanęło.

Mnie się w BBC dobrze pracowało, praca nie tylko nie była uciążliwa, ale była ponad to interesująca, byliśmy zawsze *au courant* tego, co się aktualnie działo w Polsce. Praca była dobra, z coroczną podwyżką, była pewność dobrej emerytury, mogłem więc tam zostać, miałem przyszłość zapewnioną. Ale prawdę mówiąc, mnie ciągnęło na kontynent, szczególnie chciałem zobaczyć i doświadczyć z bliska powojenne, okrojone na wschodzie, Niemcy. Może nawet podświadomie zarysowywało się we mnie coś, co mogło ewentualnie przerodzić się w krótszy lub dłuższy utwór literacki, bo kończąc „Stan wyjątkowy” byłbym wewnętrznie otwarty na wszystko, co mogło mi przynieść życie. A przyniosło, bo po kilkunastu latach miałem napisać dłuższe

opowiadanie, „Biedna Lilo”, którego akcja toczy się w Monachium, w moim własnym mieszkaniu na pierwszym piętrze Elisabethstrasse 24, na tak zwanym Schwabingu.

Posłałem maszynopis „Stanu wyjątkowego” do Maisons-Laffitte, Giedroyciowi książka się podobała, będzie ją drukować. Wobec tego napisałem do Nowaka, że z nowym rokiem jestem gotowy przenieść się do Monachium.

I tu spotkała mnie przykra niespodzianka. W odpowiedzi napisał mi, że owszem, oferta nadal stoi, ale trudno mu w tej chwili powiedzieć, kiedy ją będzie można urzeczywistnić. Sprawa rozbija się o pieniądze. Wypełnianie wakatów etatami tylko częściowo leży w jego rękach, ostateczne decyzje zapadają w administracji amerykańskiej. Budżet na sfinansowanie dużej instytucji, jaką jest monachijskie radio, jest corocznie uchwalany i zatwierdzany przez Kongres. Tak wiec z roku na rok nic nie jest ustalone na fest, corocznie więc trwają w Waszyngtonie targi między różnymi departamentami administracji amerykańskiej. Na koniec jednak dodał, że oczywiście jak tylko sytuacja się ustabilizuje, to ponowi swoją ofertę.

Napisałem mu z podziękowaniem, że zechciał mnie poinformować jak się sprawa ma i zapewniłem go, że oczywiście jak tylko perspektywa się wyklaruje, to w każdej chwili będę gotowy przyjąć jego ofertę.

Niecały miesiąc później przyszła z amerykańskiej administracji radia w Monachium, oficjalna oferta przyjęcia mnie w skład polskiego działu rozgłośni. Nie będę wchodził szczegółowo w biurokratyczne postępowanie, w każdym razie w początkach nowego roku byliśmy z żoną zainstalowani w wygodnym trzypokojowym mieszkaniu przy wspomnianej już Elisabethstrasse 24 na tak zwanym Schwabingu. I tak któregoś dnia siedziałem w gabinecie dyrektora radia pana Nowaka w budynku Radia w tzw. Parku Angielskim (*Englisher Garten)* w Monachium i słuchałem jego pochwał pod adresem mojego pisarstwa, jeśli zaś chodzi o konkretną dla mnie pracę, zaproponował mi redagowanie dziennika radiowego, na co chętnie przystałem.

***

Tu muszę się cofnąć o dwadzieścia kilka lat do tak zwanej, i nigdy do końca oficjalnie nie wyjaśnionej, sprawy niejakiego Henryka Rozpędowskiego, która swego czasu dogłębnie wstrząsnęła polską załogą rozgłośni. W czasie wojny Henryk Rozpędowski działał w partyzantce na rozległych obszarach dawnych kresów wschodnich Rzeczypospolitej. Kiedy przez te rejony przewalił się front Armii Czerwonej, nowe władze zarzuciły olbrzymią sieć i wyłowiły tysiące partyzanckich bojowników, nie bacząc na razie na ich polityczną przynależność. Henryk R., który miał za sobą niecałe cztery klasy

przedwojennego gimnazjum, bardzo prędko znalazł dla siebie miejsce w organizowanym przez władze życiu kulturalno-społecznym obozu. Został kierownikiem teatru. Teksty proponowanych do wystawienia sztuk przechodziły przez cenzurę przy sztabie obozu. Nie trwało to jednak długo, Henryk R. sam potrafił w podsuwanych mu tekstach znajdować ideologiczne niedociągnięcia i nie musiał już przedstawiać swoich sztuk do postronnej oceny. Zaufano mu.

Do obozu zjechała wysoka delegacja partyjna. Pięciu ich było, wszyscy w długich skórzanych, czarnych płaszczach. Jeden z nich, dość wysoki osobnik o ciemnej, zniszczonej twarzy, mówił długo o przewadze ustroju socjalistycznego nad ustrojem kapitalistycznym, kiedy to wreszcie będziemy mieli w Polsce sprawiedliwość społeczną i tak dalej. Na koniec przedmówca zwrócił się do zebranych, czy chciałby ktoś postawić jakieś pytanie, albo uzupełnić jego własne przemówienie.

Henryk Rozpędowski wystąpił przed szereg.

– Chcieliście coś powiedzieć?

– Tak.

– A jak wy się nazywacie?

Powiedział swoje nazwisko i imię.

– Macie jakieś zapytanie?

– Tak

– Mówcie więc, mówcie śmiało, nie bójcie się.

– Wy, towarzysze, dużo mówicie o sprawiedliwości, ale sami nie potraficie zaprowadzić sprawiedliwości tu, w naszym obozie.

– Potraficie dać jakieś konkrety?

 – Tak. Chodzi o kuchnię. Jak jest zupa to jedni dostają z oczkiem tłuszczu, a inni muszą się obejść samą wodą. To nie jest sprawiedliwość.

Ten, ktory przemawiał, nie odrywał oczu od ochotnika, wpatrywał się w niego z przemożną siłą swego autorytetu. Wreszcie zapytał:

– A wy wiecie jak ja się nazywam?

– Nie wiem, towarzyszu.

– Jestem towarzysz Fejgin. Zapamiętajcie sobie dobrze to

nazwisko. Towarzysz Fejgin.

Miesiąc później Henryka Rozpędowskiego odesłano do Moskwy.

***

Poznałem go kilka lat później. Już jakoś zahaczyłem się o uprawianie literatury, byłem członkiem Koła Młodych przy Związku Literatów Polskich w Poznaniu. Henryk Rozpędowski zajmował się wychowaniem młodych pisarzy w duchu marksizmu i leninizmu. Straszna nuda. Starał się rozniecić dyskusje, zadawać pytania, jednak rzadko ktoś z czymś występował. Już nie pamiętam z czym wyskoczyłem jednego razu, albo inaczej, z czym się odważyłem wyskoczyć. W każdym razie nie było to po jego myśli. Po skończeniu zebrania, gdy jego uczestnicy już się rozchodzili, towarzysz Henryk Rozpędowski podszedł do mnie i chwyciwszy mnie za guzik od koszuli, głosem, który mógł przywodzić na myśl Łubiankę i niezmierzone obszary Gułagu, powiedział:

– TY uważaj na siebie, bo TY wiesz, co MY z takimi jak TY, robimy.

Nie zrobiło to na mnie pożądanego wrażenia. To już był okres Gomółki, pewnego ideologicznego rozprzężenia, a myśmy już wiedzieli, że jego patron w czarnym skórzanym płaszczu,

towarzysz Fejgin, był już aresztowany, albo miał być aresztowany, różnie mówiono. W każdym razie było wiadomo, że Henryk Rozpędowski był kapitanem czy majorem tak zwanej Informacji Wojskowej, którą to organizację po uzyskaniu przez Polskę wolności uznano za organizację zbrodniczą. Towarzyszowi Henrykowi Rozpędowskiemu udało się wydostać z gmatwaniny międzypartyjnych porachunków. Przypomniano sobie, że kiedyś z powodzeniem prowadził teatrzyk w obozie, więc go skierowano bodajże do Gniezna, gdzie został kierownikiem literackim miejscowego teatru. Ale, że tam już trochę zanadto śmierdział bezpieką, więc długo tam nie posiedział, postarał się więc o to, żeby go skierowano do Poznania. Tam miał zamieszkać w domu Związku Literatów Polskich, gdzie akurat zwolnił się jeden pokój, z którego wysiudano niepokornego, ideologicznie wierzgającego poetę, Wojciecha Bąka. Sprawa była skomplikowana, mało co o niej wiedziałem, samego zaś Bąka nigdy na oczy nie widziałem. A zatem towarzysz Henryk Rozpędowski, zainstalowany teraz w swym mieszkaniu na piętrze, wziął się energicznie do pracy na niwie poprawnej ideologii wśród młodych poznańskich literatów. Nie chodziłem na jego wykłady, nie obchodziło mnie to.

Wkrótce po przewrocie gomółkowskim – w tym czasie też wyszła „Odwilż" Ilii Ehrenburga, która przyniosła z sobą wcale nie tak małe znowu trzęsienie ziemi wśród pisarzy i ludzi kultury tak zwanego „obozu socjalistycznego" – kilku młodych literatów poznańskich uzyskało od władz partyjnych zezwolenie na

powstanie i prowadzenie tygodnika społeczno-kulturalnego pod nazwą „Tygodnik zachodni”, w którym ja prowadziłem dział zachodni. W Szczecinie wybuchła afera sensacyjna, chodziło o zohydzenie jakiegoś zakonu kobiecego. Poleciałem tam. Jednego dnia po południu znalazłem się w jakimś obcym mieszkaniu, bardzo możliwe, że byłem już trochę w stanie wskazującym, kupa ludzi tam była. Nagle zobaczyłem siedzącego w fotelu towarzysza Henryka Rozpędowskiego, ale jakoś był inny, jakby w jego wewnętrznej postaci zaszła jakaś zmiana. Kolega, z którym akurat byłem, powiedział: – Chodź, przedstawię ci go. – Powiedziałem, że nie trzeba, ja faceta znam. Wtedy kolega: – Jutro z żoną wyjeżdżają do Izraela, to jest ich pożegnalne spotkanie. – We mnie jakby uderzył piorun, podszedłem bliżej, powiedziałem: – Nie rozumiem, jak to ty? – Na to towarzysz Henryk Rozpędowski, człowiek z polską krwią na rękach, powiada: – Przecież w tym kraju nie da się żyć.

***

Rozmowa z Nowakiem dobiegła końca, łatwo się z nim rozmawiało, ale mimo tej lekkości wyczuwało się, dla mnie to było to jasne, że on mnie taksuje, drąży, a ja farby nie puszczałem, i do końca mojej pracy w rozgłośni nigdy nie doszło między nami do najmniejszego zbliżenia. Do końca byłem dla niego enigma. A z czasem widziało się gorszące sceny, to płaszczenie się przed nim, to schlebianie mu, a jak przyszły jego

imieniny, to żeby mu złożyć życzenia, do jego otwartego na oścież gabinetu formowała się dziesięciometrowa kolejka, i często nie podchodzono do niego z pustymi rękami. Znany był jeden przypadek, gdzie starszawe małżeństwo ofiarowało mu zestaw jakiejś kosztownej porcelany i Nowak odmówił przyjęcia.

W ciągu wszystkich lat mojej pracy w rozgłośni jeden raz zjawiłem się na jego imieninach, był potężnie zaskoczony. A poszedłem bo chciałem wiedzieć, chciałem zobaczyć na własne oczy jak to monarsze składanie hołdu wygląda. Byłem zdegustowany i powiedziałem sobie, już nigdy więcej. Wstyd mi było za moich bądź co bądź kolegów, z którymi miałem codziennie do czynienia. Ale to wszystko odkryłem dopiero z biegiem czasu. I stopniowo.

Nowak wstał, ja wstałem, odprowadził mnie do drzwi i wtedy, to trzeba sobie wyobrazić, gdy dotknąłem stopą korytarza, znalazłem się w silnych i rozhisteryzowanych objęciach Henryka Rozpędowskiego. On się trząsł, dygotał, niewątpliwie jednym okiem skierowanym na otwarte drzwi, w których stał Nowak i patrzył na ten nad wyraz nieprzyzwoity spektakl. W pobliżu zatrzymało się kilka osób, zapewne z niedowierzaniem w oczach. Wreszcie Nowak się odezwał:

– To panowie się znacie?

Henryk Rozpędowski zdjął ze mnie swe ręce, tylko lewą ręką nadal trzymał mnie za łokieć:

– Ależ tak, już od wielu lat. Zawsze byliśmy bardzo blisko.

– No to cieszę się – to skierowane do mnie – że w pierwszym dniu pobytu w tym gmachu odnalazł pan starego przyjaciela. Mam nadzieję, że obu panom będzie się dobrze ze sobą pracowało. – I z tym, z plecami do wnętrza, wycofał się do swego gabinetu. Ja zaś zrzuciwszy z łokcia nieprzyjemną mi rękę poszedłem w głąb korytrza, skąd miałem wejście do redakcji dziennika. Henryk Rozpędowski mnie nie odstępował i gadał, gadał, że mi pomoże zorientować się kto tu jest kim, bo tu trzeba wiedzieć z kim można, z kim zaś nie, tak jakby solidną część zespołu stanowili kapusie, którzy z byle powodem lecieli do Nowaka. Nie odezwałem się do niego ani jednym słowem. Ale nie było dnia, żeby mnie nie łapał na korytarzu, czy na dole w kantynie, nie wiem, o co mu chodziło.

A ja zastanawiałem się potem, czym były podyktowane Nowakowe życzenia dobrej współpracy, czy była w nich kpina, cynizm, bo wiedząc, że przez kilka lat mieszkałem w Poznaniu, nie mogłem nie wiedzieć jaki tam „sprawował rząd dusz", zatruwając umysły młodych pisarzy doktryną leninowsko-stalinowską. Zawsze byłem samotnie chodzącym kotem, tak więc i tutaj nie miałem zamiaru trybu mojego życia odmienić. A życie

towarzyskie wśród pracowników rozgłośni kwitło w najlepsze. To było swego rodzaju getto, zakisłe w sobie. Ja i żona nie mieliśmy zamiaru kisić się w tym sosie, tak że z biegiem czasu, nie obrażając nikogo, odmawialiśmy zaproszenia. Przestano nas zapraszać.



Jan Nowak-Jeziorański w 1957 r., fot. ze zbiorów Narodowego

Następne spotkanie z Nowakiem nastąpiło jakieś dwa, trzy tygodnie później. Z jego inicjatywy. Zadzwonił ze swego biura, czy mógłbym na chwilę przyjść. Robotę w redakcji przejął kolega. Poszedłem. Nowak był uroczy, jak on to zawsze potrafił, z przyjaznym uśmiechem na twarzy wskazał na krzesło, żebym usiadł. Pochwalił mnie, że szybko i, jak mu się wydaje, łatwo wdrożyłem się w redakcyjny tok pracy. Wyraził nadzieję, że tok pracy, jej gorączkowość, nie wpływają niekorzystnie na moją własną pracę literacką. Zapewniłem go, że praca w radio w żaden sposób mi nie szkodzi, a rozkład dyżurów daje mi dużo wolnego czasu.

Lekko skinął głową: – To mnie cieszy.

Tu nastąpiła dłuższa przerwa, Nowak bezmyślnie przesuwał papiery na biurku, było to jakby nagłe, był zbity z tropu, jakby sytuacja wymknęła mu się z ręki i nie wiedział jeszcze, jak naprowadzić ją na podległe mu tory. A ja już się domyślałem, więcej, byłem pewny, że wiem, z czym wystąpi.

Wreszcie jakby się uspokoił i z cieniem uśmiechu na twarzy zapytał: – No, a jak się rozwijają pana stosunki z kolegą Rozpędowskim?

Dziwnie sformułowane pytanie, „pana stosunki”. Chyba się domyślał, że już mi było wiadomo z czym, szereg lat temu, ze strony całego zespołu spotkało się przyjęcie tego człowieka do pracy w rozgłośni. Powstały wtedy bunt moralnego sprzeciwu jemu przecież przyszło uśmierzać. Czy robił to uczciwie, nie zgnębiając własnego sumienia? Wchodzę tutaj na bardzo niepewny, powiedziałbym nawet zdradliwy grunt.

***

Szok jakiego doznałem szereg lat temu, kiedy spotkałem Rozpędowskiego w Szczecinie w przeddzień jego wyjazdu z kraju, miał u swego podłoża dwie przesłanki. Miałem przed sobą byłego oficera Informacji Wojskowej, zbrodniczej organizacji, jaką nowi, przybyli z Moskwy władcy, powołali do życia w celu, nie przebierając w środkach, uśmierzenia przeciwnego im narodu i zbudowania mocnego i trwałego gruntu pod nowy, już w swoich początkach znienawidzony system. I ten człowiek, który ma ręce ubrudzone krwią, który utrwalał ten system, który mi osobiście groził, że mnie unicestwi, teraz mówi mi, że przecież „w tym kraju nie da się żyć”. Druga przesłanka wspomnianego szoku zasadzała się w słowie „Izrael”, że jedzie, przenosi się z rodziną do Izraela, czyli jest Żydem. Dotąd nie myślałem o nim, że, jak się mówiło przed wojną, jest mojżeszowego wyznania. Dla mnie to było nieistotne. Pozostawała jednak kwestia: dlaczego emigruje? Poczuł się zagrożony? Tu można by spekulować na

różne sposoby. Może wyjeżdżał z zadaniem do wykonania? Tak myślę teraz, gdy to piszę, a mamy już 2016 rok, wtedy tego rodzaju podejrzenie nie przyszło mi do głowy.

***

Nowak zadał mi pytanie, musiałem na nie odpowiedzieć. Ale jak? Dla mnie fakt pracy Rozpędowskiego w radio był zbyt rażący, żeby przed odpowiedzią schować się w jakieś grzecznościowe ogólniki, nigdy bym sobie takiego tchórzostwa nie wybaczył, pozostałaby jątrząca smuga na moim życiu do jego końca. Powiedziałem:

– Będę z panem szczery. Na pana pytanie mógłbym odpowiedzieć ogólnikowo, tyle żeby grzeczności stało się zadość, ale wątpię czy to by Pana zadowoliło. Mnie na pewno też nie. Opowiem panu o czymś, co mnie się kiedyś wydarzyło. – Ktokolwiek będzie czytał od początku te moje „wspominki", już będzie wiedział do czego zmierzam. Więc powiedziałem: -Ten człowiek zagroził mi, że mnie unicestwi, powiedział: – TY uważaj na siebie, bo TY wiesz, co MY z takimi jak TY robimy. – I te słowa należy brać poważnie, on był zdolny mnie zlikwidować, to nie były żarty. Oni na prawdę zabijali ludzi, zwłoki zakopywali w dziurach gdzieś po lasach, oni na prawdę torturowali ludzi, więc niech pan się nie dziwi, że dla mnie ten człowiek, oględnie mówiąc, ma brudne ręce i dla mnie każdorazowe minięcie go tu na korytarzu jest

kpiną, jest drwiną z jego strony, on się ze mnie śmieje. Ale niewątpliwie z czasem przywyknę do zaistniałej sytuacji.

Atmosfera w pokoju stała się naprężona do krańca wytrzymałości, ale nie zdejmowałem moich oczu z twarzy Nowaka, a on przez kilka dłuższych sekund miał te oczy zasłonięte ciężkimi powiekami, prawa ręka, jak martwa leżała na blacie biurka, wreszcie powiedział z jakimś dla mnie dziwnym westchnieniem:

– Ach, ja wiem, proszę pana, to wszystko jest mi wiadome, on się przede mną wyspowiadał i ja mu wierzę. On sam nikogo nie zabił. Mnie bardzo przykro, że miał pan ten, nie wiem jak to nazwać, incydent, przykry, bolesny, prawdopodobnie nie do zapomnienia kiedykolwiek, ale ja prowadzę politycznie ważną instytucję i dlatego, że on pana uraził, ja dobrze się spisującego dziennikarza dla pana nie zwolnię.

– Nie po to panu o tym opowiedziałem, chciałem tylko, żeby pan wiedział – skinąłem lekko głową. – Pan wybaczy, ale – popatrzyłem na zegarek – na mnie czeka dziennik – podniosłem się z krzesła i wyszedłem.

***

Tu muszę moje sprawy pchnąć naprzód. Rzecz miała miejsce

jakieś dwa lata później, może mniej, nieważne. Ishbel, moja żona, poleciała na dwa tygodnie do Anglii. Byłem sam. Miałem przyjaciela, miał na imię Jerzy, ale w radio wołaliśmy na niego: Wowo. To zawołanie ma swoją historię. Wowo był z wykształcenia aktorem. U nas był jednym z lektorów, ja redagowałem dziennik, przez ścianę było studio, w którym on go czytał. Nam się bardzo dobrze z sobą pracowało, znałem wszystkie jego, w tym czasie, kochanki. Jedną, bardzo lubiłem, miała na imię Lilo. Tym imieniem posłużyłem się, nazywając protagonistkę napisanego wiele lat później opowiadania pt. „Biedna Lilo". W tym czasie w Polsce, zwanej ludową, były już rejsy wycieczkowe bodajże do Danii. Wowo wziął udział w takiej wycieczce i gdy statek wracał przez Kanał Kiloński (?), wyskoczył z pokładu do wody, dopłynął do brzegu, gdzie zaopiekowali się nim przyglądający się Niemcy. W ten sposob Wowo wybrał wolność. Pierwsza praca jaką znalazł, zanim miał sposobność przeniesienia się do Monachium, były zmywaki. Miał coś skądś przynieść, pytał więc: – Wo? Wo? Gdzie? Gdzie? I to do niego przylgnęło. Gdy ja go poznałem, mówił już płynnie po niemiecku. Tego dnia pracowaliśmy razem, dyżur mi się kończył o siódmej wieczorem. Wowo miał czerwony samochód sportowy, nie pomnę jakiej marki i odwiózł mnie do domu. Po drodze wspomniał, że u takiego a takiego kolegi będzie *party*, na które moglibyśmy się wybrać, jakby mi to odpowiadało. Przyjechał po mnie dwie godziny później, butelka wina leżała na siedzeniu, na którym się wygodnie ulokowałem. Ja mieszkałem na tzw. Schwabingu,

blisko samego centrum miasta, kolega, do którego jechaliśmy, mieszkał po drugiej stronie miasta. Tu, po prawej stronie ulicy wznosiły się wysokie kamienice w stylu *fin de siecle.* Ich frontony zdobiły balkony z kutego żelaza, miejscami obwieszone doniczkami, z których wylewały się gęste kiście kwiatów. Lewą stroną ulicy ciągnęły się drzewa o gęstych kopułach, w dole między nimi przeświytywała, srebrząc się migotliwie, powierzchnia powoli płynącej Izary. Wowo zwolnił, skręcił na prawo i z szerokiej bramy wjechaliśmy na rozległe podwórze. Z niektórych okien dolatywała muzyka, w staromodnej windzie z kutego żelaza wznieśliśmy się na piąte piętro.

Ten opis przepisałem dosłownie z opowiadania „Boska Christa", które opublikowałem wiele lat później. Christa, jaką wymyśliłem, była niezwykle piękną kobietą, która się cudownie kochała, a jechaliśmy tą windą do mieszkania, gdzie miał początek nasz romans.



Nagranie w studiu Rozgłośni Polskiej Radia Wolna Europa. Od lewej: Henryk Rozpędowski, Renata Rozpędowska i Jerzy Bozekowski, fot. audiovis.nac.gov.pl

Przyjęcie, zabawa, wylewały się z drzwi otwartych na szeroki korytarz. W chwili, gdy witaliśmy się z panem domu, który w radio pracował w tak zwanej produkcji, zobaczyłem trzy krzesła od miejsca, w którym stałem, Henryka Rozpędowskiego siedzącego w głębokim fotelu, żywo perorującego z facetem, którego widywałem w radiu, ale nigdy z nim nie rozmawiałem. Rzecz jasna, że gdybym wiedział, że tu się zetknę z tym człowiekiem, to bym tu nie przychodził, jasne. No nic. Ktoś mi wsunął do ręki szklankę, co to było, whisky? Whisky. Z tą szklanką w ręku połaziłem trochę po całym mieszkaniu,

większość osób tu obecnych była mi znana, kilku pytało, kiedy wyjdzie moja następna książka. A potem wróciłem do miejsca, w którym ten obchód zacząłem. Trzy krzesła ode mnie siedział człowiek, w którego mocy było kilkadziesiąt lat temu mnie unicestwić. Rozejrzałem się wokoło, na lewo ode mnie, dwa krzesła dalej, siedziała jego żona, Renata, też lektorka naszych dzienników. Ludzie byli już trochę podpici, mówili głośno, trochę już zbyt głośno i nie na tej samej fali. W pewnej chwili Renata krzyknęła głosem pełnym nieutajonej złości: – Mój Henryczek nigdy nikogo nie skrzywdził! – I nagle zrobiło się cicho i w tej ciszy jej Henryczek, bo miałem wzrok wbity w niego, machnął lekceważąco ręką i lekceważąco, z wielką dla swej Renaty pogardą, powiedział: – E tam, co ty tam wiesz!

Przejęzyczył się? Alkohol już się rozsiadł w jego głowie? W każdym razie przez dłuższą chwilę trwało wymowne milczenie, a ja znalazłem kolegę, który podał był mi mój pierwszy drink i palcem dziobając pustą szklankę dałem mu do zrozumienia, żeby mi dolał. W pokoju nadal wisiała gorzka zawiesina, którą rozerwały dopiero co wypowiedziane słowa, lekko niby replika przy brydżu: – Kochani, gramy dalej czy co? I zaraz zrobiło się gwarno jak na targu.

Piotr Guzy, polski pisarz, urodził się 15 maja 1922 roku. Syn powstańca śląskiego Juliusza, kształcił się (gimnazjum i liceum) w Tarnowskich Górach. Uczestniczył w kampanii wrześniowej 1939 i został internowany w Rumunii. Zbiegł do Francji, dostał się do wojska polskiego przy generale Sikorskim. Walczył we Francji, Belgii i Holandii w szeregach dywizji pancernej generała Maczka, był ciężko ranny.

Po wojnie pozostał początkowo na Zachodzie, studiował ekonomię polityczną i filozofię na Uniwersytecie w Londynie. Założył w Anglii rodzinę, ale w 1949 przyjechał do Polski (z żoną i synem), uzyskując stopień magistra ekonomii na Uniwersytecie Poznańskim. W latach 1956–1957 pracował w redakcji „Tygodnika Zachodniego".

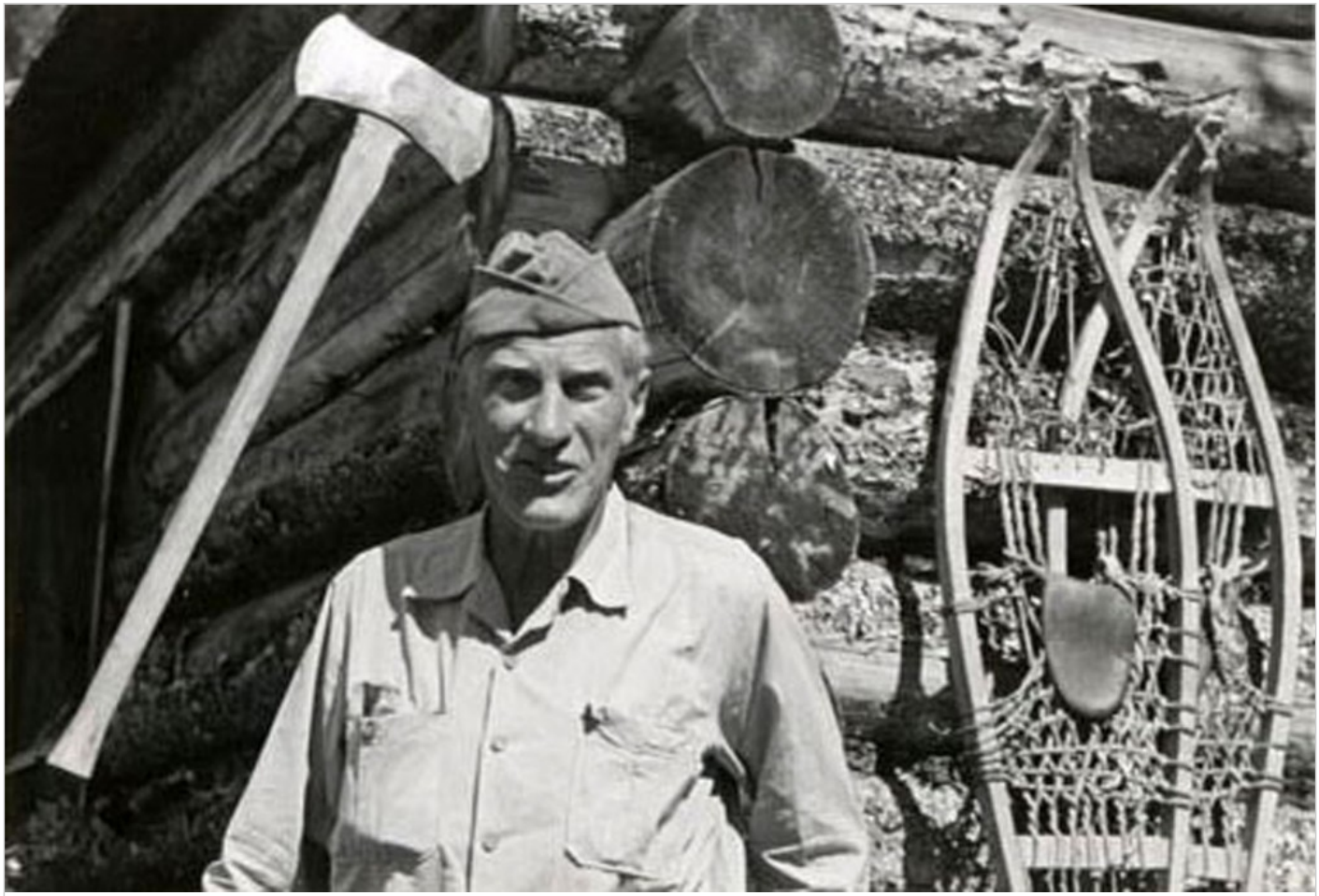
Prześladowany przez służbę bezpieczeństwa wyjechał w 1957 do Anglii (przez Berlin Zachodni), pracował w BBC; po przeniesieniu do Monachium współpracował z Radiem Wolna Europa. W 1979 zamieszkał w Hiszpanii.

Jest autorem kilku powieści, których akcję umieścił na emigracji lub w Polsce w okresie powojennym. *Krótki żywot bohatera pozytywnego* to monolog wewnętrzny kierownika powiatowego Urzędu Bezpieczeństwa, przestraszonego wizją zmian w

atmosferze odwilży październikowej. Inna znana powieść, *Stan wyjątkowy*, przedstawia los rodziny inteligenckiej w skomplikowanych czasach po wojnie, z licznymi niebezpieczeństwami wynikającymi z pozornie błahych zdarzeń i znajomości z przeszłości.

Jest członkiem Związku Literatów Polskich *(źródło: wikipdia).*

Kanada Arkadego Fiedlera



Arkady Fiedler w Kanadzie, fot. Muzeum Arkadego Fiedlera w Puszczykowie

Mieszkając w Kanadzie rozmawiałam z wieloma osobami, które wybrały Kanadę na swój nowy dom pod wpływem książki Arkadego Fiedlera „Kanada pachnąca żywicą”. Jedni byli szczęśliwi, z powodu tej decyzji, a inni rozczarowani. Pamiętam rozmowę z nieżyjącym już artystą – Wilkiem Markiewiczem. Mieszkał w Europie i tak się jego losy życiowe ułożyły, że chciał tę Europę opuścić. Wszystkie kraje wchodziły w grę. Wtedy przypomniał sobie czytaną dawno książkę Arkadego Fiedlera i

sięgnął po nią ponownie. Fantastyczne opisy przyrody przeważyły i wyemigrował do Kanady. Rozczarowany wspominał, że Kanada wcale nie pachniała żywicą, tylko ludzkim potem.

Mimo, że moja rozmowa w Puszczykowie z synami Arkadego Fiedlera miała miejsce dawno, to opowieści o ojcu, przygodach wśród kanadyjskich Indian i domu rodzinnym z mamą Włoszką nie zdezaktualizowały się i mogą zachęcić do rozbudzenia pasji w poznawaniu świata. **Joanna Sokołowska-Gwizdka.**



Arkady Fiedler w Kanadzie, fot. Muzeum Arkadego Fiedlera w Puszczykowie

Joanna Sokołowska-Gwizdka: „Kanada pachnąca żywicą” jest nie tylko tytułem popularnej, tłumaczonej na dziewięć języków książki, ale i określeniem, które na stałe zagościło w naszym języku. Kojarzy się z czasem lektur szkolnych, marzeniami o dalekich podróżach i baśniowym świecie odległej indiańskiej kultury. Arkady Fiedler obył w sumie 6 podróży do Kanady. Najstarsza, której owocem była słynna książka, miała miejsce w 1935 roku. Następne odbył w latach 1945, 1961, 1972, 1975, a ostatnią w 1980 roku, w wieku 86 lat. Proszę opowiedzieć o podróżach z ojcem do pachnącej Kanady.

Arkady Radosław i Marek Fiedlerowie: W 1980 roku, podczas ostatniej kanadyjskiej podróży ojca, pojechaliśmy między innymi do tych samych Indian Algonkinów, których ojciec odwiedził w swojej pierwszej podroży do Kanady. Mieszkaliśmy w rezerwacie, na północ od Montrealu. Spaliśmy z nimi pod namiotami, nad jeziorem, pływaliśmy na canoe, polowaliśmy itd. Były to dość traperskie warunki, jak na wiek ojca. Ale dla niego był to powrót do wspomnień. Bohaterowie książki już nie żyli, minęły przecież lata, ale miejsce wiele się nie zmieniło. W jakimś momencie nasi Indianie dostali zapomogi i upili się. Cała wioska tonęła w oparach alkoholu. Schodziliśmy im z oczu, bo patrzyli na nas coraz bardziej hardo, byliśmy dla nich jakimiś Jankesami, czy nie

wiadomo kim. Otoczyli nas, jakby chcieli zażądać, abyśmy się zaraz wynosili. Ojciec miał przy sobie egzemplarz „Kanady pachnącej żywicą”. Było to wprawdzie polskie wydanie, ale miało dużo fotografii. Pokazał im więc tę książkę, a oni wykrzyknęli – to Ty znałeś naszego wodza? On już nie żyje od 25 lat. A ojciec na to – no pewnie, polowałem z nim, lasy razem przemierzyliśmy. No i cała wioska zaczęła oglądać książkę, już byliśmy wspaniałymi przyjaciółmi, pękły wszelkie lody. I nikt nie chciał nas wyrzucić. Tak więc w trochę groteskowej sytuacji, książka nas uratowała.



Arkady Fiedler w Kanadzie, fot. Muzeum Arkadego Fiedlera w Puszczykowie

JSG: Oprócz Indian Algonkinów, w jakich rejonach Kanady odkrywaliście Panowie wraz z ojcem tajemnice kultury Indian?

AiMF: Byliśmy też w zachodniej Kanadzie, w Kolumbii Brytyjskiej, gdzie żyją ciekawe plemiona Indian Kwakiutlów, twórców zachwycających i niezwykłych totemów. Wśród tych Indian przez wiele lat głęboko zakorzeniona w tradycji była uroczystość ceremonialna, zwana „potlaczem". Jest to ceremonia spotykania się, zapraszania gości i obdarowywania ich ponad wszelką miarę, do tego stopnia, że zapraszający stawali się bankrutami. Wódz Indiański, który zapraszał, głowa rodziny, tracąc często kumulowany przez lata majątek materialny, zyskiwał w oczach wioski i współplemieńców ogromy prestiż. Stawał się bohaterem, kimś wybitnym. Wymiar duchowy był dla nich ważniejszy, niż materialne, przyziemne sprawy. W tym obyczaju, była jednak też praktyczna strona. Jako bohater, taki wódz był bardzo często zapraszany w charakterze gościa do innych Indian, którzy z kolei urządzali „potlacze", no i tam częściowo odbijał sobie poniesione straty, gdyż tym razem on otrzymywał prezenty od gospodarza. Obyczaj ten w ich kulturze świetnie funkcjonował, nikt tam tak na prawdę nie cierpiał. Niestety zaingerował biały człowiek, władze brutalnie zakazały urządzania „potlaczy" ok. 80 lat temu, czyli na początku 20-tych lat ubiegłego stulecia, nie rozumiejąc kompletnie filozofii tych ciekawych Indian. W mentalności białego człowieka nie mieściło się, że można przez wiele lat ciężko pracować, gromadzić

majątek, a potem go tak po prostu rozdać. Mając za sobą władzę, siłę, policję i prawo biały człowiek zniszczył tę kulturę. Tymczasem obyczaj ten wcale nie był samobójczy, oni go inaczej pojmowali, to była po prostu odmienna mentalność, wyrażająca się w różnych sferach życia. Innym zwyczajem było np. w jakimś określonym wieku, 5-6 lat nadawanie sobie imion, które stawały się drogowskazami na całe życie, np. „Jestem Dzielnym Człowiekiem", czy „Jestem Uczciwym człowiekiem". Człowiek obdarzony tym imieniem, chciał nie chciał musiał być taki, jak na to wskazywało jego imię. My wśród tych Indian długo buszowaliśmy i poznaliśmy ich dość dobrze. Staraliśmy zbliżyć się do nich i zrozumieć ich mentalność. Oglądaliśmy ich sztukę, te wspaniałe, symboliczne, mające wiele znaczeń totemy z parku w Vancouver. Poznawaliśmy też Indian bardziej nowoczesnych, którzy pracują na rzecz Indian mniej nowoczesnych. Ogólnie stwierdziliśmy, że ta indiańskość w Kanadzie się zmienia, że są różne ruchy polityczne, że oni zaczynają się podnosić i nie są już tymi Indianami pokonanymi, smutnymi, przygnębionymi z II polowy XIX, czy z początku XX stulecia. Oczywiście, są plagi, np. pijaństwa, ale jest też wielu światłych Indian, po studiach, którzy mają inne, szersze horyzonty i rozwijają swoją kulturę. Stała się ona trochę komercyjna, ale myślę, że oni są dumni ze swojej przeszłości i z tego, że są Indianami i wielu Indian na pewno nie chce rozpłynąć się w morzu białych ludzi, dlatego zachowują oraz pielęgnują swoją odrębność etniczną.



Arkady Fiedler w Kanadzie, fot. Muzeum Arkadego Fiedlera w Puszczykowie

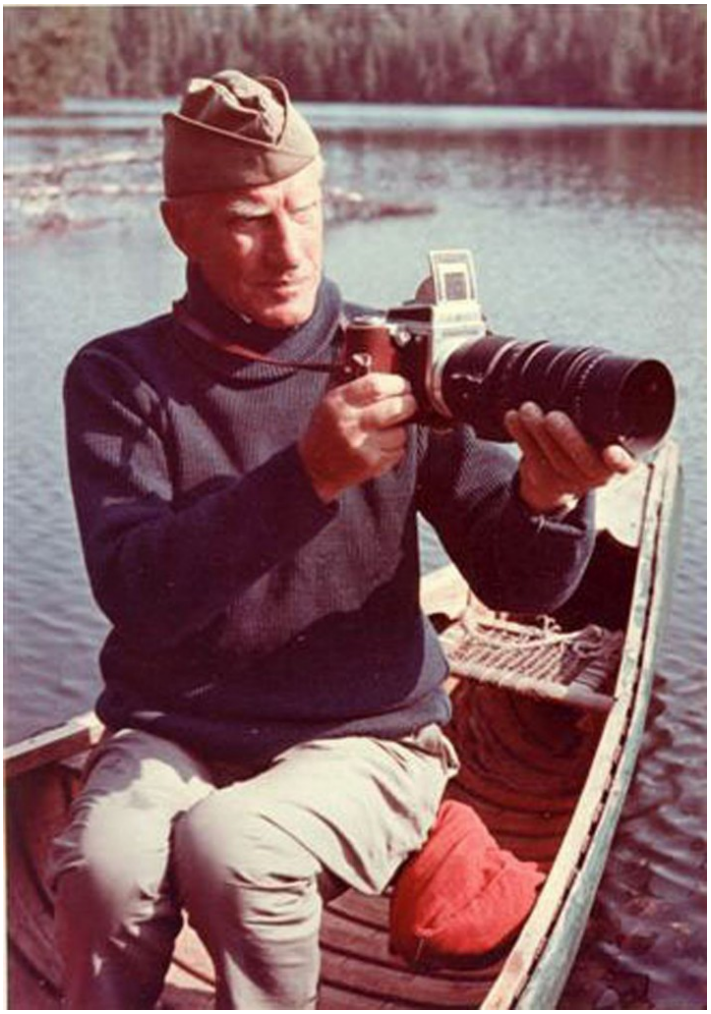


Arkady Fiedler w Kanadzie, fot. Muzeum Arkadego Fiedlera w Puszczykowie

JSG: Czy trudno jest dotrzeć do tych prawdziwych Indian, z tradycjami, wejść w ich kulturę, poznać środowisko?

AiMF: Na pewno trudniej jest dotrzeć w Ameryce południowej do Indian znad Amazonki, ze względu na fizyczne trudności w pokonywaniu drogi, bo w Kanadzie wszędzie dzisiaj można dotrzeć bez większego problemu, nawet daleko na północy. Może trochę gorzej zimą, ale latem nie ma takiego problemu. Oczywiście Indianie są różni. Z reguły są bardziej agresywni pod wpływem alkoholu. Biały człowiek staje się dla nich tarczą, w którą kierują swoją złość, przypominają im się dawne urazy. Mogą być wtedy niebezpieczni. Ale kiedy nie piją, są spokojni,

zrównoważeni. Wtedy łatwiej można z nimi nawiązać kontakt. Kiedyś mieszkaliśmy na jednej z wysp Jeziora Górnego. Niedaleko, na stałym lądzie była wioska indiańska. Indianie z tej wioski to ludzie niezwykle przyjaźni, otwarci i rozmowni. Jeden z nich, chyba wódz, był wyjątkowo miły. Ale jego młodszy kuzyn pod wpływem alkoholu stał się niezwykle agresywny. Wstrzymywała go jedynie powaga i autorytet starszego Indianina i jego rodziny. W pewnym momencie stanął na przeciwko nas z nożem, a my nie wiedzieliśmy, czego można się po nim spodziewać. Ojciec więc łagodnie go zapytał – słuchaj, a jak ty masz na imię? A on mówi – Koczis. A ojciec na to – no Koczis, to przecież wspaniały wódz Apaczów, przecież znamy. I zrobił mu wykład na temat Apaczów i jego wodza. I jemu się zrobiło głupio, zobaczył, że jednak Ci biali coś wiedzą, interesują się, nie są tylko zwykłymi podglądaczami. Usiadł więc z nożem i nie machał już nim więcej.



Arkady Fiedler w Kanadzie, fot. Muzeum Arkadego Fiedlera w Puszczykowie



Arkady Fiedler w Kanadzie, fot. Muzeum Arkadego Fiedlera w Puszczykowie

JSG: W jakim stopniu podczas planowania różnych podróży ich celem było poznanie fauny i flory, a w jakim kultury etnicznej danego rejonu?

AiMF: Fauna i flora łączy się nierozerwalnie z kulturą etniczną. Trudno mówić o Indianach bez przyrody. Trudno też mówić o samej przyrodzie, kiedy się wie, że mieszkają tam ciekawi ludzie, którzy są jakby jej częścią. Elementy te łączą się w naturalny, harmonijny sposób. W przypadku ojca, nie planował on turystycznych podróży, tylko wyprawy dyktowane pasją i

określonym celem – zdobywaniem materiałów literackich, czy eksponatów do muzeum. Przygotowanie do podróży zazwyczaj trwało szereg miesięcy. Ojciec czytał możliwie jak największe ilości książek dotyczących danego kraju, jego ustroju, warunków naturalnych oraz ludzi. Kiedy jechaliśmy razem, też dokładnie planowaliśmy każdą podróż i wyznaczaliśmy sobie cel. Chcieliśmy np. zagłębić się w pachnącą Kanadę, w las i być blisko tej wspanialej, ciągle dzikiej przyrody. No i zawsze fascynowała nas kultura Indian.

JSG: Czy wspominacie Panowie, jakąś szczególną, zaskakującą historię w podróżach z ojcem?

AiMF: Każda z podróży była na swój sposób ciekawa i każda inna. Zwykle najbardziej pamięta się tę ostatnią. I nie raz byliśmy zaskakiwani. To jakaś dziwna prawidłowość, im dokladniej się przygotowuje do wyprawy, tym więcej niespodzianek czeka po drodze. Jechaliśmy kiedyś razem do Nigerii. Czytaliśmy wcześniej wszystko, co nam wpadało w ręce na temat tego kraju, po polsku i po angielsku. Wytyczyliśmy szczegółowy plan, rozplanowywaliśmy podróż czasowo. Jechaliśmy na północ Nigerii, samochodem z Polakiem, który tam pracował. W drugim dniu podróży, kiedy byliśmy już zmęczeni i upałem i dość niewygodną drogą, zatrzymaliśmy się w jakiejś małej wiosce. Stajemy i oczom nie wierzymy. Tamtejsze kobiety wyglądem przypominają kaczki. Mają wyciągnięte wargi, na co

najmniej kilkanaście cm do przodu. Nazwaliśmy tę wieś Wsią Kaczych Dziobów. Czytaliśmy o Nigerii, ale na nic takiego nie natrafiliśmy. Oczywiście nasz plan się zawalił, bo zatrzymaliśmy się tam na dłużej, aby się wszystkiego dowiedzieć o tych kobietach. Okazało się, że gdy dziewczynka miała 3 lata, to nacinano jej w środku usta i wkładano krążki, które wypychały wargę do przodu. W miarę jak dziewczynka rosła, miała wkładane coraz większe krążki. Z naszego punktu widzenia i według naszego kanonu urody kobiety te wyglądały okropnie. Ale zwyczaj zniekształcania miał swoje historyczne uzasadnienie. Pod koniec XIX stulecia kobiety z tego plemienia miały normalne usta i uchodziły za jedne z najpiękniejszych w okolicy. Sława ich urody szeroko się rozchodziła. Były to ciągle czasy łowców niewolników, którzy napadali i porywali kobiety do arabskich haremów. Temu plemieniu groziła zagłada biologiczna. Starszyzna wpadła więc na pomysł, żeby oszpecać swoje kobiety. I rzeczywiście w ten sposób uratowano plemię, ponieważ łowcy niewolników stracili zainteresowanie. Kiedy my się pojawiliśmy w wiosce, przecież wiele lat po czasach łowców niewolników, dziewczyny, czy kobiety miały takie usta po to, żeby podobać się swoim mężczyznom, bo dla nich kobieta ze zwykłymi ustami, nie jest atrakcyjna. Tak więc przez lata, w kolejnych pokoleniach zmieniło się pojmowanie piękna i kanon urody.



Arkady Fiedler w Kanadzie, fot. Muzeum Arkadego Fiedlera w Puszczykowie



Arkady Fiedler w Kanadzie, fot. Muzeum Arkadego Fiedlera w Puszczykowie

JSG: Jesteśmy w pięknym Państwa domu, w Puszczykowie, oryginalnym, w którym się czuje klimat i pasję podróżniczą. Jaka jest historia tego domu?

AiMF: Mieliśmy prawdziwy rodzinny dom. Cały czas była w nim mama, Włoszka. Z ojcem poznali się w Londynie, podczas wojny, gdzie ojciec służył w wojsku polskim, po porzuceniu baśniowej wyspy Tahiti. Mama mu pomagała przepisywać teksty, choć nie znała słowa po polsku, ale umiała pisać na maszynie. Gdy wojna się skończyła, ojciec zdecydował wrócić do Polski, z którą był bardzo związany. Pisał dla polskiego czytelnika, jeździł po świecie z myślą o tym, żeby zbierać ciekawe materiały i pokazywać je w Polsce. Wrócili z mamą i z nami w 1948 roku. Ojciec kupił ten dom, który odtąd stał się rodzinnym domem. Urodził się w Poznaniu, ale zawsze bliskie mu były podpoznańskie lasy, Puszczyków, dęby rogalińskie, rzeka Warta.

JSG: Dom wraz z otoczeniem stał się więc miejscem powrotów z dalekich podróży i miejscem pracy twórczej, pisarskiej. Arkady Fiedler zaraził swoich synów pasją podróżniczą. Zabierał nie tylko na dalekie wyprawy, ale i przekazał chęć gromadzenia zbiorów i powiększania kolekcji. W części domu jest teraz wspaniałe Muzeum, starannie i z dużą ofiarnością prowadzone przez rodzinę, którą taka idea na pewno niezwykle jednoczy.

AiMF: Skąd pomysł na Muzeum? Do ojca przyjeżdżali

czytelnicy, widzieli, że wraca z daleka, ze świata i chcieli coś zobaczyć. A gromadziło się coraz więcej ciekawych eksponatów. W pewnym momencie na rodzinnej naradzie postanowiliśmy te rzeczy wyciągnąć z różnych miejsc, ze strychu, skrzyń i kufrów i stworzyć stałą ekspozycję. W tej chwili jest to chyba jedyne w Wielkopolsce prywatne muzeum, które działa, rozwija się i na szczęście jakoś daje sobie radę. Wszyscy w rodzinie uczestniczą w tym przedsięwzięciu, pomagają, współtworzą Muzeum. Nie jest to muzeum statyczne, ekspozycja ciągle się zmienia, rozwija. Zaczęło się od 4 pomieszczeń, w których były pamiątki z całego świata, przywiezione głównie przez ojca, ale także przez nas synów. Potem wyszliśmy w ogród, gdzie powstają wierne kopie w skali 1:1 charakterystycznych postumentów, rzeźb, posągów, itd. My nazywamy ten ogród Ogrodem Tolerancji, bo spotykają się tu bardzo różne, odległe kultury i wszystkie żyją w zgodzie i harmonii. Niech więc jakieś przesłanie płynie z tego ogrodu, bo tolerancji jest ciągle na świecie za mało.

Rozmowa została przeprowadzona w listopadzie 2003 roku, w domu Arkadego Fiedlera w Puszczykowie, koło Poznania.



Z synami Arkadego Fiedlera w Puszczykowie, od lewej: Arkady Radosław Fiedler, Joanna Sokołowska-Gwizdka, Marek Fiedler, fot. Andrzej Sokołowski

Zachęcam do odwiedzenia strony Muzeum Arkadego Fiedlera w Puszczykowie, gdzie można znaleźć infomacje nie tylko o słynnym podróżniku, ale i o wyprawach kolejnych pokoleń, zarażonych pasją poznawania świata, o imprezach organizowanych przez całą rodzinę, książkach i różnych akcjach popularyzujących podróże. Są tam też filmy z youtube i wiele pięknych fotografii:

http://www.fiedler.pl/

Wybitny pisarz i podróżnik Arkady Fiedler ur.28.11.1894 w Poznaniu – zm.7.03.1985 w Puszczykowie. Był synem Antoniego Fiedlera, znanego poznańskiego poligrafa i wydawcy. On to właśnie ukształtował osobowość młodego Arkadego, rozbudził w nim namiętne zainteresowanie przyrodą. „Uczył mnie kochać rzeczy takie, obok których inni ludzie przechodzili obojętnie" – wspomni później pisarz o swym ojcu. Po ukończeniu szkoły realnej w Poznaniu, studiował na Uniwersytecie Jagiellońskim filozofię i nauki przyrodnicze. Studia przerwała I wojna światowa. W latach 1918-19 brał udział w powstaniu wielkopolskim i należał do Polskiej Organizacji Wojskowej. W 1926 wydrukował w odziedziczonym po ojcu zakładzie chemigraficznym reportaż ze swej wyprawy: „Przez wiry i porohy Dniestru". A w 1928 wyruszył w pierwszą, wielką podróż do południowej Brazylii. Przywiózł z niej bogate zbiory zoologiczne i botaniczne, które bezinteresownie przekazał Muzeum Przyrodniczemu i innym placówkom naukowym w Poznaniu, i nie mniej bogate wrażenia, które opisał w książkach „Bichos, moi brazylijscy przyjaciele" i „Wśród Indian Koroadów". W 1933 urzeczywistnił swe najgorętsze marzenie: ruszł do Amazonii, do najbujniejszej pod słońcem puszczy tropikalnej. Wyprawa zaowocowała książką „Ryby śpiewają w Ukajali", która przyniosła pisarzowi wielką, popularność i uznanie czytelników. W 1936 wydał „Kanadę pachnącą, żywicą". W tym samym roku

otrzymał nagrodę literacką miasta Poznania i Srebrny Wawrzyn Polskiej Akademii Literatury. Wybuch II Wojny Światowej zastał Fiedlera na Tahiti. Porzucił baśniową wyspę, by wybrać żołnierski los. Przez Francję dotarł do Anglii, gdzie poznał polskich lotników bohatersko walczących w Bitwie o Wielką Brytanię. Napisał o nich głośną książkę „Dywizjon 303" – jej przedruki krążyły w okupowanym kraju, krzepiąc ducha. Pływał też na polskich statkach handlowych – wysiłek wojenny naszych marynarzy opisał w książce „Dziękuję ci, kapitanie". W 1946 wrócił do ojczyzny i zamieszkał w Puszczykowie pod Poznaniem. Nadal wiele podróżował – odwiedził Meksyk, Indochiny, Brazylię, Madagaskar, kilkakrotnie Afrykę Zachodnią. Plonem tych podróży były m.in. „Dzikie banany", „Piękna straszna Amazonia", „Madagaskar okrutny czarodziej", „Spotkałem szczęśliwych Indian". Napisał powieści dla młodzieży: „Mały Bizon", „Wyspa Robinsona", „Orinoko", książki autobiograficzne – „Mój ojciec i dęby", „Wiek męski – zwycięski". W swoim 90-letnim życiu odbył 30 wypraw i podróży. Do każdej przygotowywał się niezwykle starannie, studiując mapy , atlasy, czytając książki o krajach, do których się wybierał, korespondując z tamtejszą Polonią. W dorobku ma 32 książki wydane w 23 językach i przeszło10-milionowym nakładzie. Jego książki urzekają plastyką opisu, pasjonująco, barwnie zbliżają czytelnikowi ludzi o różnych kolorach skóry, uczą szacunku dla innych kultur i obyczajów, opiewają piękno przyrody. W 1957 Fiedler po raz drugi został laureatem nagrody literackiej miasta Poznania, a w 1978 –

nagrody państwowej I stopnia. W 1969 otrzymał najsympatyczniejsze odznaczenie – Order Uśmiechu. W 1974 pisarz zachęcony namowami czytelników stworzył wraz z rodziną prywatne muzeum podróżniczych trofeów w swym puszczykowskim domu.

Łódzki Teatr Piosenki



Koncert Łódzkiego Teatru Piosenki, Pałac Poznańskiego, fot. harmonyart.eu

Łódzki Teatr Piosenki powstał w 2012 r. w Łodzi z inicjatywy wokalisty i aktora Michała Maj Wieczorka. Działalność teatru zainaugurował spektakl „Z marzeń i snów" będący muzyczną opowieścią o Łodzi – mieście narodzin Teatru. W skład zespołu teatru wchodzą uzdolnieni absolwenci Akademii Muzycznej w Łodzi oraz Wydziału Jazzu Akademii Muzycznej w Katowicach m.in.: Emilia Kudra, Paulina Makulska, Marta Gabryelczak, Monika Kamieńska (wokalistki), Michał Makulski (aranżer muz., kompozytor, pianista), Michał Nowak (kontrabasista), Tomasz Stachurski (perkusista) oraz Michał Maj Wieczorek (wokalista). Teatr nie ma stałej siedziby, jest teatrem objazdowym wystawiającym swoje spektakle m.in.: Akademickim Ośrodku Inicjatyw Artystycznych w Łodzi, w Pałacu Poznańskiego w Łodzi, Łódzkim Domu Kultury oraz Mazowieckim Centrum Kultury i Sztuki w Warszawie. Główny profil teatru stanowią tematyczne widowiska muzyczne o charakterze edukacyjnym. Poboczny nurt teatru stanowią farsy muzyczne. Misją teatru jest edukacja oraz rozwijanie wrażliwości młodych ludzi poprzez wartościową muzykę.

Nagrody Złoty Liść Retro 2013 za spektakl „Przeminęło z Foggiem".



Koncert Łódzkiego Teatru Piosenki, Pałac Poznańskiego, fot. harmonyart.eu

Z Michałem Maj Wieczorkiem, twórcą Łódzkiego Teatru Piosenki rozmawia Monika Kamieńska.



Michał Maj Wieczorek, fot. Katarzyna Skowronek

Monika Kamieńska: *Michale, skąd pomysł na stworzenie Łódzkiego Teatru Piosenki? Co Cię do tego zainspirowało?*

Michał Wieczorek: Myślę, że powstanie zespołu było wynikiem moich wcześniejszych działań muzycznych, kiedy po ukończeniu Akademii Muzycznej w 2010 roku zdecydowałem się stworzyć widowisko muzyczno -filmowe, poświęcone historii piosenki w polskim filmie, „Muzyczne noce i dni polskiego filmu". Premiera odbyła się w Łodzi. Wtedy to spotkałem na swojej drodze wspaniałych muzyków: Michała Machulskiego, Tomka

Stachurskiego, Rafała Rytgiera. Zaczęliśmy tworzyć kolejne programy we współpracy z Akademickim Ośrodkiem Inicjatyw Artystycznych w Łodzi. Zaczęliśmy od cyklu koncertów zatytułowanych: „Muzyczne wspomnienie o…" poświęconych wybitnym polskim artystom takim jak Agnieszka Osiecka, Mieczysław Fogg, Anna German, Marek Grechuta, Maria Koterbska i inni. Pojawiła się także postać Bułata Okudżawy, którego twórczość jest mi szczególnie bliska.

MK: *Co decyduje o wyborze konkretnego artysty, którego życie i twórczość stają się osią programu?*

MW: Wynika to z moich sympatii muzycznych, ważna jest wartość muzyczna i literacka utworów. Postaci, które wybieram muszą mi być bliskie wewnętrznie.

MK: *No tak, bo przecież spektakle ŁTP mają formę muzycznej opowieści, która prowadzi widownię przez życie bohaterów. Rolę narratora, opowiadacza zawsze pełnisz Ty. Moim zdaniem, nie wiem, czy się z tym, zgodzisz, spektakle mają charakter nie tylko muzyczny ale i edukacyjny.*

MW: Tak, to jest chyba ich największy urok. Kiedy piszę scenariusze staram się te postaci „przefiltrować" przez moją osobowość. Mam takie wrażenie, że część ich osobowości tkwi we mnie. To tak, jakbym w ich twórczości odnajdywał cząstkę

siebie. Np. bardzo jest mi bliska twórczość Agnieszki Osieckiej czy Bułata Okudżawy.



MK: *Można powiedzieć, że realizujesz swoje pasje, które mają także swoje miejsce w ukończonej przez ciebie niedawno, czekającej na premierę książce: „W melodii tej siła zaklęta”? Bo chyba polska piosenka jest ci szczególnie bliska?*

MW: Tak, ale nie unikam także zagranicznych artystów. Mamy w repertuarze piosenki Franka Sinatry, przeboje gwiazd francuskich i włoskie hity wszechczasów. Realizujemy także cykl koncertów pod hasłem: ”Muzyczne podróże”.

MK: *Kiedy powstawały pierwsze programy muzyczne przeplatane opowieściami o życiu bohaterów, nasycone anegdotami ciekawostkami, nie sądziłeś chyba, jak wielką będą się cieszyć popularnością i że zyskają tak dużą liczbę wiernej publiczności?*

MW: Można powiedzieć, że takich programów, jakie proponuje Łódzki Teatr Piosenki, nie ma na rynku. Jesteśmy naprawdę

unikatowi.

MK: *Jaka jest według ciebie tajemnica sukcesu twojego zespołu, bo bilety na spektakle sprzedają się bardzo szybko.*

MW: Wydaje mi się, że to zasługa wielkiego serca, które wkładamy w przygotowanie wszystkich programów, my tym żyjemy w 100% i publiczność to czuje. To jest prawda, która tkwi we mnie i w naszych artystach, a publiczność to czuje.

MK: *Myślę, że jest to także zasługa zespołu, który dobrałeś według bardzo określonego klucza.*

MW: Muzycy i wokaliści, którzy tworzą Łódzki Teatr Piosenki są wyjątkowi. To zdolni, ciepli, weseli, dobrzy i pozytywni ludzie lubiący innych ludzi. Jesteśmy ze sobą zaprzyjaźnieni, a publiczność tę energię odbiera i „kupuje".

MK: *Czy nie sądzisz, że ta „oldskulowa" forma spektakli jest dzisiaj czymś wyjątkowym?*



Spektakl Łódzkiego Teatru Piosenki

MW: Tak, nie ulegamy modzie, staramy się, by nasza publiczność czuła się wyjątkowo. By mogła przez te kilkadziesiąt minut przenieść się do innego, piękniejszego, wypełnionego muzyką świata. Bazujemy na wartościowych materiałach z przeszłości. Stają się one dzięki nam nieśmiertelne i wyjątkowe. Tak jak piosenki Marii Koterbskiej, Mieczysława Fogga czy Hanki Ordonówny. Staramy się zachować pamięć o tych wyjątkowych osobach.

MK: *Pojawia się na tych spektaklach także młoda publiczność, ale główna grupa odbiorców to jednak seniorzy?*

MW: Tak, to nasi główni odbiorcy, wierna widownia, z którą nawiązujemy w trakcie spektaklu indywidualny kontakt, rodzaj porozumienia i współuczestniczenia, a także współtworzenia, bo wielu widzów śpiewa razem z nami. To sprawia, że nasze relacje pozostają silne na długo po zakończeniu widowiska.

MK: *Zawsze podkreślałeś, że tworzysz pewną wartość przeznaczoną dla wrażliwych odbiorców, czy myślisz, że taka wizja się sprawdza?*

MW: Tak, nie możemy dotrzeć do wszystkich, ale mamy swoich wiernych widzów i to nas cieszy.

MK: *W swoim repertuarze macie także patriotyczny program.*

MW: Tak, to „Radość listopadowej nocy", bardzo piękny historyczno – patriotyczny spektakl.

MK: *Największe marzenie Michała Wieczorka?*

MW: Chciałbym, żeby nasze programy docierały do jak największej liczby osób, żeby zapraszano nas do różnych miast w Polsce, żebyśmy byli rozpoznawalni nie tylko w województwie łódzkim. Byliśmy co prawda w Olsztynie, Radomsku i w Warszawie, ale to jeszcze nie to, o czym marzę. Chciałbym także móc sprawić radość Polakom mieszkającym za granicą i

przywieźć im trochę polskiej pięknej muzyki.

MK: *Teatr ma cztery lata – czego możemy życzyć na kolejne lata działalności?*

MW: No cóż, zapału, pomysłów, możliwości nagrania płyty, o którą prosi publiczność. Chciałbym także zrealizować programy z piosenkami niemieckimi, hiszpańskimi, czeskimi, austriackimi, rosyjskimi. Marzeniem moim jest zrealizowanie festiwalu piosenki europejskiej i zaprezentowanie wszystkich naszych programów.

MK: *No cóż, życzę ci zatem spełnienia marzeń.*

Spektakle Łódzkiego Teatru Piosenki


Harmony Art


Harmony Art



Monika Kamieńska w spektaklu Łódzkiego Teatru Piosenki, fot. harmonyart.eu

---

Bolesław Taborski

o twórczości literackiej Jana Pawła II



Bolesław Taborski, fot. culture.pl

Florian Śmieja

Z dystansu czasu garstka dziewięciu młodych polskich studentów, która w latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych ubiegłego stulecia znalazła się w Londynie, nie przestaje zadziwiać swoją postawą i losami. Wymienię ich nazwiska alfabetycznie: Andrzej Busza, Bogdan Czaykowski, Adam Czerniawski, Jan Darowski, Janusz Ihnatowicz, Zygmunt Ławrynowicz, Mieczysław Paszkiewicz, Florian Śmieja i Bolesław Taborski. Zaczęli wtedy wspólnie wydawać swoje pisma i pierwsze książki. Znalazłwszy się na bezpiecznym i zasobnym Zachodzie ludzie ci, po uciążliwych przejściach przez Sowiety i wojenną Europę, opanowali język angielski ale, choć zdobyli brytyjskie dyplomy uniwersyteckie, sercem przylgnęli do języka i dziedzictwa polskiej ojczyzny. Pozbawieni, z paru wyjątkami, domu rodzicielskiego w niesprzyjających warunkach douczyli się języka polskiego i władali nim do tego stopnia, że potrafili go po mistrzowsku używać.

Może zajęli stanowisko reakcyjne, nieżyciowe, niepazerne, niezrozumiałe dla młodszych roczników marzących o wydostaniu się czym prędzej z Polski i robieniu kariery na Zachodzie.

Może jednak ci młodzi ratowali duszę ukształtowaną przez międzywojenny etos wychowania i oświaty w Polsce i dali świadectwo pogrobowców wartościom utraconej ojczyzny, spadkowi trudnego dziedzictwa. Obecnie, patrzącego na dokonania tych nie wyobcowanych przez wojnę i Zachód

młodych, zdumiewa bogactwo ich osiągnięć. Rodzi się pytanie: skąd wzięła się ich niespożyta energia i ambitne inicjatywy, by zrobić coś dla Polski, by przysporzyć jej chwały mimo, że Polska nie dała im ani wykształcenia, ani zawodu, ani pracy czy wynagrodzenia, ba, nawet uznania? Co było motorem ich aktywności? I dochodzę do wniosku, że chyba tylko bezinteresowne, synowskie przywiązanie i poczucie moralnego obowiązku. Dumałem nad tym fenomenem nie raz.

Jeden z nich, Bolesław Taborski został w 2007 roku wyróżniony przez Związek Pisarzy Polskich na Obczyźnie nagrodą za całokształt twórczości literackiej.

Przepracował 34 lata w polskiej sekcji BBC redagując magazyn artystyczno-literacki, tłumacząc angielskie sztuki i sporządzając sprawozdania z festiwali artystycznych. Była to ciężka harówka, ale doczekał się szczęśliwie emerytury. Mieszkając od 1953 roku w Londynie, był ogromnie życzliwym i koleżeńskim społecznikiem, jeździł regularnie do Polski i szczodrze się udzielał w polskim życiu teatralnym.

Urodzony w Toruniu w 1927 roku brał udział w Powstaniu Warszawskim jako jeden z najmłodszych żołnierzy. Po wyjściu z niemieckiego obozu jenieckiego w Sandbostel ukończył polskie liceum w Lubece. Teatrologię studiował na angielskim uniwersytecie w Bristolu.

Potem pojawił się w Londynie i tam go poznałem. Dołączył entuzjastycznie do grupy młodych absolwentów zainteresowanych polską literaturą i wszedł do redakcji miesięcznika "Merkuriusz Polski", a później "Kontynentów" w latach 1957-62. W tych pismach drukowaliśmy wiersze nasze i staczali pierwsze publicystyczne potyczki, kiedy zaczęły nas uwierać emigracyjne pęta. Nadzieje związane z polskim Październikiem kazały i na uchodźstwie szukać zaangażowania w budowę sprawiedliwej Polski. Taborski łatwo się entuzjazmował i wierzył zapewnieniom propagandy reżymu. W ostrych słowach potępił sytuację we władzach emigracji londyńskiej okazując pobłażanie dla niedobrych oznak na rewizjonistycznym niebie. Zdrowy instynkt kazał mu jednak bratać się z właściwymi ludźmi i wartościowymi ośrodkami. Poniechał też ambiwalentne hasła. Tymczasem został okrzyczany czarną owcą i tylko dzięki rozwadze brytyjskich szefów utrzymał się na stanowisku do końca.

Teatrolog z wykształcenia, a z zamiłowania poeta był człowiekiem niezmiernie pracowitym. Oprócz wydania dwudziestu kilku tomów poezji zaczął przekładać z języka polskiego i na polski. To dzięki niemu Anglosasi poznali trzy tomy esejów Jan Kotta, pisma Grotowskiego, Przybylskiej i innych autorów. Polski czytelnik otrzymał przekład powieści "Moc i chwała" Grahama Greene'a, wiersze Gravesa i Larkina oraz dwadzieścia sztuk teatralnych Pintera.



Florian Śmieja (z lewej) i Bolesław Taborski

W czerwcu 2007 r. umówiłem się z Bolkiem na spotkanie w Warszawie. Miał do nas dołączyć Janusz Ihnatowicz z Teksasu, również poeta z dawnych, londyńskich czasów, ale pilne sprawy zatrzymały go w Kielcach. Jakiś czarownik spowodował, że będąc z Bolkiem w tym samym czasie, w tym samym miejscu, nie spotkaliśmy się, aż do ponowionej próby na Mokotowie. Tam Bolek wręczył mi swoją najnowszą książkę: ”Wprost w moje serce uderza droga wszystkich. O Karolu Wojtyle, Janie Pawle II, szkice, wspomnienia, wiersze”.

To nie byle jaka książka. To świadectwo nowego, odmienionego

życia. Autor we wstępie mówi:

> ”Książkę moją traktuję jako relację osobistą z duchowej wędrówki za wspaniałym i wielkim Człowiekiem naszych czasów”, a także, „chodziło mi o omówienie poezji Jana Pawła II, przybliżenie Jego dramaturgii, opisanie tego, co widziałem w Watykanie na podstawie dzienników prowadzonych przed zamachem 13 maja 1981 r., w trakcie pobytu tam, i oczywiście kontaktów osobistych i korespondencji”.

Napisał ją z obowiązku jako hołd i podziękowanie za Jego obecność. Składał ją, kiedy papież chorował. Książka zdążyła na czas. Papież miał ją jeszcze w ręku i przekazał Swoje błogosławieństwo.



Taborski przedstawił w niej i zinterpretował poezje papieża od “Pieśni o Bogu ukrytym” aż po “Tryptyk rzymski”. Jego kompetencja i wrażliwość poetycka są wydatną pomocą dla czytelnika, jak kiedyś służyły słuchaczowi jego audycje w BBC.

Przypomniał stwierdzenie Jana Pawła II:

> “Inspiracja chrześcijańska nie przestaje być głównym źródłem twórczości polskich artystów. Kultura polska stale płynie szerokim nurtem natchnień, mających swe źródło w Ewangelii”.

Słowa te każą myśleć o arogancji naszego domorosłego guru, który mnie karcił jeszcze w Londynie za używanie ewangelicznych ech w moich wierszach, bo uważał je za starocie. Kiedyś ludzie chodzili do kościoła i byli w kontakcie z Pismem

św., perorował, ale dzisiaj?

Kolejna cześć książki mówi o teatrze Karola Wojtyły od zaginionego dramatu “Dawid” i przekładu “Edypa” Sofoklesa spolszczonego dla Juliusza Osterwy poprzez szerzej omawianego “Hioba”, “Jeremiasza”, “Brata naszego Boga”, “Przed sklepem jubilera” po “Promieniowanie ojcostwa”.

W trzeciej części książki autor opowiada o swoich spotkaniach z papieżem na przestrzeni kilkudziesięciu lat. Tom zamykają wiersze Taborskiego napisane dla papieża, bibliografia i pomocny indeks osób. Rzadkie fotografie, m.in. z inscenizacji papieskich sztuk, podnoszą wyjątkowość książki poświęconej literackiej twórczości niezwykłego papieża, kustosza wielkiej nadziei.

Bolesław Taborski zmarł w 2010 roku w Londynie.

———————

Bolesław Taborski, Wprost w moje serce uderza droga wszystkich. O Karolu Wojtyle, Janie Pawle II szkice, wspomnienia, wiersze, wyd. Adam Marszałek, Toruń 2005, str.402.

Karety ulic Warszawy na obrazach Bernarda Bellotta zwanego Canalettem



Warszawa B. B. Canaletta.

Teresa Fabijańska-Żurawska

Wenecjanin z rodziny artystów malarzy, aspirujący do pochodzenia szlacheckiego opuścił swą piękną ojczystą Wenecję, by udać się do Drezna na dwór królewski Augusta III, gdzie zapewne spotkał grono włoskich artystów. Byli to kompozytorzy, muzycy, poeci, aktorzy, tancerze umilający życie dworskie, a także architekci, rzeźbiarze, malarze, sztukatorzy i rytownicy ozdabiający pałace króla i jego dworzan, dokumentujący epokę

bujnego baroku z jej rozrzutnością i barwnością. W Dreźnie przebywał wówczas rzymianin, wielki artysta malarz nadworny królewski Marcello Bacciarelli.

Canaletto już na dworze drezdeńskim zyskał sławę i uznanie Augusta III. Złotą tabakierkę wysadzaną brylantami i 300 luidorów otrzymał od monarchy za widoki stolicy Saksonii, która wtedy stała się siedzibą rezydencjonalną polsko-saskiego dworu monarchy. 10-letni bez mała pobyt Canaletta w Dreźnie zaowocował nie tylko widokami miasta z całym jego ówczesnym przepychem, złotymi karetami króla i magnaterii, ale także obrazami utrwalającymi piękno i malowniczość Pirny i Königsteinu.

Zapoczątkowana w 1756 roku wojna siedmioletnia niszczy zarówno Drezno, jak i cały dwór królewski. Wojska pruskie zajęły stolicę saską, zniszczeniu uległo między innymi mieszkanie Canaletta, który w tym czasie jako nadworny malarz Marii Teresy przebywał już na dworze w Wiedniu. Po dwuletnim pobycie powrócił do Drezna jakże odmienionego.

Śmierć Augusta III w 1763 roku ujawniła kompletną ruinę finansową państwa, co odbiło się na honorariach nadwornego malarza. Kłopoty pieniężne licznej rodziny zmusiły artystę do szukania innych możliwości. Miał jechać do Sankt Petersburga, na dwór carycy Katarzyny II, ale zatrzymał się w Warszawie i w

1767 roku za pośrednictwem Bacciarellego został malarzem nadwornym ostatniego króla polskiego Stanisława Augusta, wielkiego protektora artystów i miłośnika sztuk pięknych.

Canaletto przyjechał do Warszawy w pełni swoich możliwości twórczych, po wielu różnorakich doświadczeniach i bogatych obserwacjach, a przypadło to na okres, kiedy kończyła się jedna epoka, a zaczynały się czasy oświecenia niosące ze sobą kontrastowe zmiany stylu w sztuce. Warszawie poświęcił artysta wszystkie swoje umiejętności i talenty. Pozostawił nam, Polakom, jakże piękny dokument w formie perfekcyjnego malarstwa, bogactwa subtelnych kolorów, dający radość oglądania osiemnastowiecznej Warszawy i bujnego, realistycznie ukazanego życia jej ulicy.

Okres, w którym powstały warszawskie obrazy Bernarda Bellotta zwanego Canalettem, jest szczególnie interesujący z powodu krzyżowania się starych i nowych obyczajów, zmian mody i stylu w sztuce, zapoczątkowania rozwoju gospodarczego, rozbudowy i porządkowania miasta oraz natężenia ożywionego ruchu stołecznego. Dla pojazdów konnych niezwykle istotne było wprowadzenie resorów stojących – wertykalnych, co stanowiło ogromny krok naprzód i miało decydujący wpływ na zmianę konstrukcji i zewnętrznej sylwetki pojazdu. Te wszystkie przemiany z ogromną dokładnością zaobserwowane przez bystrego malarza unaoczniają nam współistnienie wielości form

pojazdów w okresie stanisławowskim.

Obrazy Canaletta, malowane w pełnym słońcu, którego ciepło czuje się w ich atmosferze, przedstawiają jedną porę roku – zawsze lato, nigdy zimę. Pełne światło, nigdy szarość wieczoru. Długie cienie pałaców i kamienic jeszcze bardziej kontrastują ze świetlistością nasłonecznionych elewacji. W słońcu poranka, dnia czy popołudnia lśnią złotem i srebrem przebogate zaprzęgi króla, dostojników, magnatów i szlachty. Dzień umożliwia obserwację, dzień przynosi barwność i bogactwo życia miejskiego. Canaletto, należąc do ludzi interesujących się realiami, z dużym rozmachem ożywia place i ulice, zapełniając je ruchem kołowym, konnym i pieszym. Owe ekwipaże malował bez pomocy przyrządu zwanego *camera obscura*. Powstały więc na podstawie własnej obserwacji, pamięci, zapewne szkiców przygotowawczych czynionych w naturze.



Canaletto, Kościół Św. Krzyża

Ich różnorodność i niepowtarzalność, realizm szczegółów, sytuacja topograficzna, skróty perspektywiczne i rozmieszczenie w przestrzeni obrazu świadczą o kronikarskim wręcz zacięciu Canaletta i jego ogromnie dla nas cennym talencie malarza dokumentalisty.

> „We wspaniałych karocach – *jak to ładnie ujął M. Wallis* – poziomkowych, złocistych, zielonkawych, zaprzężonych w dwa, cztery, a nawet w szóstkę koni – siwych, kasztanowatych, jabłkowitych, ze stangretami w połyskliwych liberiach na koźle i hajdukami na tylnych stopniach – przejeżdżają wysocy dostojnicy państwowi, przepasani czerwonymi lub niebieskimi szarfami, wielkie damy w kapeluszach ozdobionych piórami. Na pięknych wierzchowcach paradują strojni jeźdźcy i eleganckie amazonki”.

Tym bezcennym dokumentom epoki stanisławowskiej poświęcono Salę Prospektową Zamku Królewskiego, zwaną Salą Canaletta. Stąd obrazy te były kradzione, przez zaborców zabierane i wywożone wiele razy, ale zawsze szczęśliwie wracały na swoje miejsce. To wielki skarb Warszawy.

Wśród bardzo urozmaiconego ulicznego sztafażu obrazów Bellotta zdecydowanie dominują karety i letnie powozy. Przy pojazdach paradnych zaprzęgi sześciokonne z kawalkadami składającymi się z towarzyszących jeźdźców, poprzedzane parą laufrów w strojach hiszpańskich. Zaprzęgi uroczyste, bogate, błyszczące złotem lub srebrem, konie z czubami, służba w strojnych liberiach. Obok sześciokonnych ekwipaży, które wychodziły już z mody, pojawiają się zaprzęgi parzyste. Jak

powiada Kitowicz:

> „w sześciu leciech ostatnich panowania Augusta III poczęli się panowie ujmować w ekwipażach i kawalkatach; odbywszy pierwsze wizyty sześćma końmi z kawalkatą, już dłużej nie jeździli, tylko parą końmi i bez kawalkaty, o jednym za karetą lokaju i hajduku lub też o dwóch lokajach; za których przykładem poszli mniejsi urzędnicy powiatowi i szlachta. Zatem karet używanie, jako w parę koni od sześciu łatwiejsze, bardziej się zagęściło; mało kto z majętnych obywatelów dał się widzieć pieszo, tylko w karecie lub kolasce jakiej takiej, z lada służką stojącym za powozem do otwarcia i zamknięcia drzwi na wsiadaniu i wysiadaniu. Ale w dni galowe u dworu pierwsi panowie zajeżdżali na pałac królewski sześćma końmi z jednym dworzaninem, dniową służbę odbywającym. Hetmani zaś obojga narodów, marszałkowie i kanclerze trzymali się wciąż mody sześciokonnej tak w dni galowe, jako i niegalowe. Panie także wielkie, osobliwe stare matadory (żony dostojników), zawsze się sześćma końmi woziły. Jako używanie sześciu koni do karety służyło nie tylko do samego przepychu. ale też i do łatwiejszego przebycia miejsc błotnistych, tak gdy z tych niemal wszystkie ulice warszawskie zostały oczyszczone przez bruki, przyczyna używania sześciu koni upadła i drugą za sobą, to jest przepychu, pociągnęła”.

Co do ekwipażu konnego – bo trzeba pojazd traktować całościowo wraz z końmi, uprzężą i służbą – nie ma wątpliwości, że w owych czasach był on wizytówką właściciela, poświadczeniem jego pozycji społecznej i przynależności klasowej, uzewnętrznieniem piastowanych godności państwowych i zamożności, jak również odbiciem mody i postępu technicznego. Zwyczaj malowania na drzwiczkach herbów rodowych, a na czaprakach umieszczania haftowanych lub aplikowanych inicjałów właściciela pozwalał na szybką jego identyfikację. O to odróżnienie zresztą chodziło. Dodać jednak należy, iż zwyczaj ten nie był jeszcze surową regułą. Dopiero w związku z ogólnym rozwojem gospodarczym w 2. połowie XVIII wieku wzrosła niepomiernie liczba pojazdów nie należących do osób utytułowanych. Coraz częściej zdarzało się, że karetę prywatną posiadał na przykład zamożny kupiec, bankier czy przemysłowiec. Toteż wiek XIX przynosi ścisłą etykietę, zgodnie z którą przestrzegano barw heraldycznych oraz znakowania pojazdów i uprzęży. Inną przyczyną tego stanu rzeczy było równoczesne rozpowszechnienie się pojazdów do wynajmu.

Przyglądając się szczegółowo obrazom Canaletta, zauważamy kilka typów karet, to jest pojazdów zamkniętych, i kilka typów powozów – pojazdów otwartych, względnie półkrytych z ruchomymi budami. Wśród karet wyodrębniamy: 1. berlinę – typ klasyczny; 2. berlinę zawieszoną na resorach stojących – typ późniejszy; 3. bastardę, względnie basztardę, czyli karetę coupć;

4. vis-a-vis; 5. soliterkę lub dezobliżantkę. Wśród powozów: 1. faeton; 2. kariolkę; 3. kocz;, 4. powozy vis-a-vis. Z pojazdów prostych wymienić należy platformę browarną, bryki i wasągi oraz wozy chłopskie, które z braku walorów artystycznych nie wejdą w zakres naszych rozważań.



Canaletto, Krakowskie Przedmieście w stronę placu Zamkowego

Karety berliny czterokołowe, czteroosobowe, duże, ciężkie, na wzór drezdeńskich z pudłem esowato zwężonym ku dołowi, osadzone na grubych, rzemiennych pasach utwierdzonych do tylnego i przedniego podwozia, zawieszone między dwoma

prostymi drągami i przypięte do nich asekuracyjnymi rzemieniami (zwanymi targańcami) w obrazach Canaletta występują rzadko. W obrazie *„Krakowskie Przedmieście w stronę placu Zamkowego”* ukazał malarz berlinę dwukrotnie: po prawej stronie obrazu, na drugim planie, stojącą pod bramą pałacu oraz mało czytelną, w głębi obrazu, nieopodal kolumny Zygmunta. W obrazie *„Elekcja Stanisława Augusta”,* wersja I i II, występuje ona dwukrotnie w krajobrazie. W obrazie *„Widok terenów łazienkowskich”* w lewej części widzimy berlinę jadącą między zabudowaniami dworku podmiejskiego. Nie jest sprawą przypadku, że ta okazała, ozdobna, barokowa kareta pojawia się we wczesnych obrazach Canaletta i na bardzo dalekich planach. Malarz zaznaczył jej obecność, ale jej nie eksponował. Nie należała już bowiem do pojazdów modnych, była jakby reliktem poprzedniej saskiej epoki, której przypominanie nie było politycznie wskazane. Nosiła cechy baroku. Jej pudło, przeszklone siedmioma lub sześcioma taflami ze szkła kryształowego, osadzonego w ramach rzeźbionych i złoconych, zwracało uwagę bogactwem ornamentyki wykonanej techniką snycerską, uzupełnionej listwami z brązu złoconego. Ścianki były malowane w figury alegoryczne, sceny mitologiczne lub wypełnione złotym ornamentem wstęgowym. Dokładny opis takiej karety mamy u Kitowicza:

> „Pudła karecianego wysokość taka, aby osoba mogła w niej

wygodnie stanąć. Pudło to wisiało na pasach grubych rzemiennych między dwiema drągami, zadnią oś z przednią wiążącymi. Pudło osadzone od ziemi nie wyżej jak na trzy ćwierci łokcia. Koła zadnie u karety wysokie, przednie niziuchne dla potoczystości, ale za to stangret musiał najmniejszy pień albo kamień omijać, aby osią przednią lub pudłem o niego nie zawadził. Tylny kozieł, na osi osadzony, z deszczek gładkich, taką farbą jak koła i drągi pomalowanych, które z obu stron od kół zasłaniały od błota dwa duże skrzydła skórzane, na prętach żelaznych opięte; u kozła tylniego wisiał stopień drewniany takiż jak kozioł malowany, na paskach rzemiennych, po którym lokaje na kozioł wstępowali, rzadziej zaś i pajucy, gdzie nie było hajduków, na tym stopniu plac swój za karetą mieli. Przedni kozioł był tak niski, że stangret siedzący na nim ledwo głowę nad końmi strychował. Ten kozioł był oraz skrzynką stangreta, w której chował zgrzebło, szczotkę, trzepaczkę do koni i co mu było potrzebne, a zmieścić się mogło, czasem prezerwatywę od głodu, kawał chleba i sera, czym się posilał stojąc na czas kilka godzin na paradzie […]. Jakie było wybicie karety wewnątrz takie było przykrycie kozła, ze wszystkim szamerunkiem jak w karecie, i zwało się czaprakiem […]. Drzwi do karety zamykały się żelaznymi klamkami, zewnątrz przyprawionymi, mającymi mosiężne trzonki albo kółka takież, za który trzonek lub kółko ujęta klamka podnosiła się otwierającemu i spuszczała na dół zamykającemu karetę.

> Starano się, aby drzwi jak najdychtowniej były osadzone, a to dlatego, żeby niełatwo mogła się wcisnąć do karety woda […]. Stopnie u karet były jeszcze niżej wiszące niż same pudła, były skórzane z podeszwą drewnianą na dwóch kolcach żelaznych do drągów przybitych, osadzone; […] ale kiedy kareta brnęła rzadkim błotem, to go stopnie garnęły sobą jak pług ziemię".

Wnętrza karet były miękkie, przytulnie adamaszkiem, trypą lub aksamitem obite i żółtą, białą lub złotą krepiną wykończone. Kolor obicia wnętrza musiał być identyczny jak czapraka na koźle. Dach karety był obciągnięty skórą i ćwieczkami mosiężnymi pobity. Wszystkie berliny z obrazów Bellotta są w zaprzęgu parzystym, paradnym. Konie w uprzęży bogatej, grzywy splecione w „warkocz", na łbach czuby ze strusich piór. Trudno opisać bardziej szczegółowo dekorację karet i ich koloryt ze względu na to, że artysta ukazywał je na dalekich planach. Kształt i konstrukcja są jednak czytelne.

Wspomnieliśmy już o zmianie w konstrukcji i wyglądzie karet zaistniałej dzięki wynalezieniu żelaznych resorów pionowych. Ustawione wertykalnie na obu osiach, po dwa z przodu i z tyłu, utrzymywały w górze pudło karety za pomocą silnych, ale krótkich pasów rzemiennych i żelaznych wąsów. Od nazwiska francuskiego wynalazcy Daleine'a nazwano je systemem á la

Daleine lub Dalêm. Lata 70. XVIII wieku to okres rozpowszechnienia się systemu Daleine'a i stosowania go do wszystkich rodzajów karet, a także do niektórych powozów. Ilustracją i potwierdzeniem są znów warszawskie obrazu Canaletta. W obrazie *„Krakowskie Przedmieście w stronę placu Zanikowego"* pierwszoplanową pozycję zajmuje berlina galowa — jeszcze na podwoziu o dwóch drągach bez „łabędziej szyi" oraz o kolosalnej różnicy między kołami przednimi a tylnymi. Przede wszystkim jej pudło jest zawieszone wysoko dzięki systemowi resorów Dalêma, które zdecydowanie zwiększyły komfort jazdy. Sam kształt pudła był wyokrąglony od dołu z lekko wypukłym dachem, kozioł zaś osadzano wysoko, "że stangret połową swojej osoby wyżej siedział nad pudłem". Kozioł – z materaca osadzonego na stelażu i przymocowanego pasami skórzanymi – jak w każdej karecie paradnej na wierzchu przykryty był czaprakiem ozdobnym, uszytym z takiego materiału, jakim obite było wnętrze karety. Stangret wsuwał stopy w skórzane pętle na podnóżku, które asekurowały go przed spadnięciem. Za pudłem umieszczona ławka lokajska, zwana też w języku staropolskim tylnym kozłem, posiadała ozdobne rzeźbione uchwyty. Lokaja, który powinien na niej stać, umieścił nasz dokumentalista obok, w rozmowie ze szlachcicem, dając przy okazji skalę porównawczą wysokości kozła i człowieka, które się niemal równoważą. Kareta ujęta przez Canaletta *„en trois-quarts"* ukazuje dekorację rzeźbiarską jeszcze w drobnych formach minionego stylu rokoko, ale uspokojoną, uporządkowaną,

symetryczną, powiedzielibyśmy – z ducha klasycystyczną. Wiszące na resorach berliny, skromniejsze lub równie bogato dekorowane, w zaprzęgach parzystych i poszóstnych, spotykamy jeszcze pod pałacem na Nowym Mieście w obrazie *„Rynek Nowego Miasta z kościołem sakramentek”* i *„Ulica Długa w stronę placu Krasińskich”.* Jako karety na ówczesne czasy bardzo luksusowe, służące tylko do wielkich uroczystości i niewątpliwie bardzo kosztowne nie mogły być liczne nawet na ulicach słynącej z dużej ilości pojazdów Warszawy. Jak pisał Antoni Magier:

> „Piękną sposobność do widzenia pojazdów w Warszawie podawał dzień drugiego święta Zielonych Świątek, przeznaczony, tak jak i teraz na przejażdżkę do Bielan, na które corocznie prawie sam król uczęszczał. W dni świąteczne Krakowskie Przedmieście mnogie wystawiało szeregi ślicznych ekwipażów przed kościołem bernardynów, gdzie wielki świat na »piękną mszę« zwykle zjeżdżał. W też dnie dziedziniec Zamku Królewskiego napełniony bywał mnóstwem karet, panów zbierających się na pokoje”.

Bastardą lub basztardą nazywano karetę dwuosobową wywodzącą się z czteroosobowej berliny – we Francji określano ją jako karetę coupć lub po prostu coupć. Posiadała podobną do berliny budowę podwozia, lecz była mniejsza i lżejsza. W 1794 roku Jan Duklan Ochocki zanotował:

> „Nazajutrz z towarzyszem moim wyjechaliśmy śliczną moją basztardą do Lwowa końmi pocztowymi, wziąwszy paszport w Warszawie”.



Canaletto, Ulica Miodowa

A więc była „śliczna” i nadawała się do podróży. Magier również

zalicza bastardę do pojazdów podróżnych, podobnie jak kocz i landarę. Może więc należałoby uznać ją za podróżną odmianę miejskiej karety coupć? W obrazach Canaletta występuje zdecydowana przewaga karet coupć zarówno wcześniejszych, o konstrukcji dwurozworowej, jak i nowszych, jednorozworowych, również zawieszonych na resorach. Ich wytworność i dekoracyjność wskazuje jednak na przeznaczenie do użytku miejskiego. Widzimy je na Krakowskim Przedmieściu, na ulicy Długiej, na placu Krasińskich, na Rynku Nowego Miasta, przed pałacem Mniszchów, przed pałacem Błękitnym, na placu Żelaznej Bramy, koło kościoła Wizytek, na placu Zamkowym, na ulicy Miodowej oraz na obu obrazach *„Elekcja Stanisława Augusta”.* Częstotliwość, z jaką pojawiają się w najbardziej ruchliwych miejscach miasta, świadczy o ich liczebności i popularności. Niestety, zbyt duże skróty perspektywiczne oraz usytuowanie ich na dalekich planach każą bardziej domyślać się niż autorytatywnie wyróżniać spośród karet coupć właśnie bastardę.

Wizawy lub vis-a-vis były to berliny węższe od normalnych, przeznaczone dla dwóch osób siedzących naprzeciw siebie. Piszą o nich Kerbrech i Kitowicz. Przykład vis-a-vis mamy u Canaletta na obrazie *„Krakowskie Przedmieście od placu Zamkowego”* – pośrodku placu, w kierunku ulicy Senatorskiej, mknie w parzystym zaprzęgu ze służbą i kawalkadą vis-a-vis, w którym dostojne dwie persony zajmują miejsca przodem i tyłem do

kierunku jazdy. Mamy też świetny przykład półkrytego powozu vis-a-vis w obrazie *„Pałac w Wilanowie od strony wjazdu”.*

Kitowicz powiada, że

> „dla wielu osób, nie mogących bez niezdrowia siedzieć tyłem do koni, były przykre, często dla tej przyczyny godniejsze osoby rugowały z miejsca starszego, a sadzały młodsze na nim przez wzgląd na taką afekcyję zdrowia, więc je niedługo zarzucono”.

Soliterka lub dezobliżantka, lekka, nieduża kareta na jedną osobę, zwana jest również egoistką. Orgelbrand zaznacza, że była *„używana w Polsce w XVIII w. do spacerów i nieoficjalnych wyjazdów, przeważnie przez kobiety”.* O soliterkach wspomina zarówno Kitowicz, jak i Kołaczkowski. Znakomity przykład soliterki namalował Bellotto w *„Krakowskim Przedmieściu od placu Zamkowego”.* Na pierwszym planie ukazuje się ekwipaż parzysty z rozsiadłą w karecie damą. Kareta jest czterokołowa, dwurozworowa, przy czym rozwory wygięte są w „łabędzie szyje”. Pudlo soliterki zawieszone na pasach i resorach werty-kalnych, kozioł osadzony wysoko, na nim stangret w liberii, za pudłem, na tylnym koźle lokaj. Stopnie u tej karety ukryte są wewnątrz. Na szczególną uwagę zasługuje kolor. Jest to kareta zielona, ale w odcieniu świeżego, leśnego mchu, dekorowana

delikatnymi biało-różowymi girlandami kwiatów. Co ciekawsze, liberie służby są również jakby haftowane w kwiatuszki. Konie maści jasnogniadej, w uprzęży szorowej nabijanej mosiężnymi ćwiekami. Na pasach zauważamy motyw klasycznych perełek. Jest to wyjątkowo piękny komplet o subtelnej i stylowej dekoracji. Na prawo, od ulicy Senatorskiej w sześciokonnym cugu tarantów zbliża się druga soliterka. Towarzyszą jej jeźdźcy na koniach, a dwóch lokajów z tyłu, stangret i foryś powożą końmi. Kareta malowana w bukiety kwiatów. Służba w liberiach i tricornach. Konie o fryzowanych grzywach, w nabijanej gęsto mosiądzem uprzęży paradnej. Inną soliterkę widzimy w obrazie *„Ulica Długa w stronę placu Krasińskich”,* jest ona w zaprzęgu parzystym. Ma wyszukany kolor poziomkowy ze złoceniami, konie siwe, w uprzęży paradnej z czubami w nagłówkach.

Soliterki oglądane u Canaletta posiadają, mimo drobnej dekoracji jeszcze rokokowej, cechy stylowe klasycyzmu. Wytworność i lekkość konstrukcji określają ich miejskie przeznaczenie, a damskie sylwetki we wnętrzach zdają się potwierdzać słowa Orgelbranda, że moda na soliterki trwała jednak niezbyt długo, bowiem, jak pisze Kitowicz: *„te niedługo zarzucili jako nieludzkie i smutne”.*

Najwięcej kłopotu sprawia nam powóz księdza prymasa Władysława A. Łubieńskiego zaprezentowany w obu wersjach *„Elekcji Stanisława Augusta”.* To, że Canaletto nie był świadkiem

naocznym elekcji, nie upoważnia nas do twierdzenia, iż pojazd ten jest wytworem jego fantazji. Minęło zaledwie parę lat i jest możliwe, że malarz go widział. Jednakże istnieje niezgodność między źródłami pisanymi, a tym, co przedstawił Canaletto. Julian Bartoszewicz w swoim opisie relacjonuje:

> „[…] w sam dzień elekcji wyjechał [prymas] od siebie z pałacu Prymasowskiego na pole w kariolce bogatej, kapiącej od złota i ozdób z aksamitu czerwonego i galonów, co blask prześliczny rzucało. Czterokonny zaprzęg wiózł księcia Prymasa, a foryś siedział na przedzie i stangret w galonach konno jechali. Rumaki błyszczały złotymi czubami. Otaczał księcia ogromny orszak jezdnych, strojny i piękny".

A oto co sam prymas pisze w swym *„Dzienniku"*:

> „Po skończonym hymnie wsiadłem do mego faetona, który w Wiedniu robiono za 980 dukatów i tak z dwoma postylionami pięknie przybranymi i czteroma końmi pojechałem województwa objeżdżać, bom na koniu nie mógł jechać dla mocnej scyatyki w biodrach".

W pierwszej redakcji *„Elekcji"* Canaletto namalował sześcio-

konny zaprzęg ogromnie bogaty, barokowy, powożony przez stangreta z kozła i sześciu stafierów prowadzących konie z obu stron za uzdy. Takie zaprzęgi paradne stosowane były przy wielkich uroczystościach do ciężkich karet. Orszak taki posuwał się powoli, konie szły stępa. Używano specjalnych koni, karosierów hiszpańskich, które odznaczały się dużą kłodą, małymi łbami, cienkimi pęcinami oraz miały bujne grzywy i ogony. Strój luzaków różnił się zdecydowanie od forytarskiego czy stangreckiego. W przypadku *„Elekcji”* Canaletto prawdopodobnie posłużył się własną wyobraźnią i dlatego powstała niekonsekwencja. Na koźle siedzi stangret w długim surducie, krótkich spodniach, w peruce i kapeluszu tricorne. Luzacy natomiast są w strojach postylionów-forysiów, w czapkach forytarskich i krótkich kurtkach do konnej jazdy. Gdyby siedzieli na koniach, ich strój byłby odpowiedni. W drugiej redakcji, malowanej dwa lata później, zredukował malarz cały zaprzęg do czwórki, ale w dalszym ciągu pozostawił forysiów w roli luzaków – stafierów. Istnieje jeszcze jedna wątpliwość, która wiąże się z prawdziwą nazwą powozu. Otóż to, co namalował Canaletto, nie jest ani faetonem, ani kariolką, a raczej czymś w rodzaju „powozu ogrodowego”. Tego rodzaju lekkie, prawie ażurowe powozy spacerowe – rzeźbione i złocone, z baldachimem lub parasolem przeciw nadmiernym promieniom słońca – były konstruowane bez kozła i mogły być powożone parą koni przez samego właściciela. Takie właśnie były w XVIII wieku dworskie faetony. Pojazd bez kozła może być również powożony

z koni przez forysiów. Słowa prymasa zawarte w *„Dzienniku”* są bardzo precyzyjne: wyraźnie mówi o dwóch postylionach i czterech koniach. Nie było więc stangreta, a forysie jechali na lewych koniach. Jeśli nie było stangreta, niepotrzebny był i kozioł, a zatem pojazd był rokokowym, eleganckim i wytwornym faetonem, a nie tym, który został przedstawiony na obrazach. Opis Bartoszewicza potwierdza również, że zaprzęg był czterokonny, myli jednak forysia prowadzącego konie dyszlowe ze stangretem, którego w tym przypadku nie mogło być.

Canaletto, Plac za Żelazną Bramą

Te nieścisłości i zawiłości prowadzą nas do wniosku, że w tym jednym przypadku trudno nam posłużyć się Canalettem jako źródłem ikonograficznym.

W obrazie *„Widok Warszawy od strony Pragi”* namalował Canaletto dwa letnie pojazdy królewskie. Oba w zaprzęgach poszóstnych, paradnych, prowadzonych z siodeł. Kocz w cugu kasztanowatym jest pojazdem czterokołowym, dwurozworowym, nieresorowanym. Nad dwuosobowym tapicerowanym siedzeniem składana buda, w miejscu kozła stangreckiego ławeczka. Jest dość niezwykłym egzemplarzem pojazdu spacerowo-wyjazdowego.

Kariolka mniejsza, lżejsza, bardziej dekoracyjna, w cugu siwym, uprzęży bogato zdobionej błyszczącym metalem, bez kozła. Zawieszona na resorach wertykalnych czterokołowa, dwuosobowa, z miękkim tapicerowanym siedzeniem. Dekorowana rzeźbionymi ozdobnie listwami i malowidłami na ściankach skrzyni. Był to niewątpliwie najmodniejszy typ ówczesnego powozu spacerowego.

Powozy vis-á-vis zjawiają się w następujących obrazach: *„Ulica Długa w stronę placu Krasińskich”, „Ulica Senatorska z kościołem reformatów”* i *„Pałac w Wilanowie od strony wjazdu”*. Są one konstrukcji dwurozworowej, bez resorów, z kozłami i jedną budą skórzaną nad siedzeniem tylnym. W konstrukcji i sylwecie podobne do osiemnastowiecznego landa. Najczęściej występują w zaprzęgu poczwórnym prowadzonym z koni, na koźle zajmowali wtedy miejsce dwaj lokaje, którzy na dalszych trasach jechali, siedząc. Przy zaprzęgu poszóstnym stangret prowadzi konie dyszlowe i szwarcowe, foryś kieruje parą forytarską. Z obu przykładami zaprzęgu spotykamy się u Canaletta.

Nie tylko z okazji tych ostatnich powozów, ale w ogóle we wszystkich ekwipażach Canaletto pokazał nam bogactwo i różnorodność sposobów zaprzęgania. Również różne maści koni, na przykład cugi tarantów, srokaczy, jabłkowitych siwków, izabelowatych. Sprowadzano je często z zagranicy, ale również

hodowano w kraju. Konie były starannie pielęgnowane, o bujnych, długich ogonach i fryzowanych grzywach. W epoce baroku dla polepszenia barwności farbowano ogony i grzywy na czerwono lub zielono. W czasach Canaletta co najwyżej domalowywano „łatki" dla poprawienia maści tarantom lub uzupełnienia cugu poszóstnego. Grzywy zaplatano, przydając im ozdób i nadając kształt fali morskiej. Obrazy Canaletta dają nam przegląd wszystkich możliwych rodzajów zaprzęgów stosowanych zwyczajowo, wedle potrzeb i ze zbytku. Możemy powiedzieć, że Warszawa jeździła: syzem, kwatrem, dryją (w wozach transportowych), tuzem i esem (syzem – szóstką, kwatrem – czwórką, dryją – trójką, tuzem – parą, esem – pojedynką).

Także uprząż występuje we wszystkich możliwych rodzajach – od roboczych chomąt krakowskich o drewnianych kleszczynach, poprzez szory *„tynkturą lustr świecący dającą"*, wyglancowane z czarnej skóry nabijanej, aż do wytwornych, najmodniejszych chomąt angielskich, z mnóstwem okuć, naszelników, pomponów, rozet itp. Czasem szory rzemienne obciągnięte były aksamitem w kolorze karet i liberii. Najczęściej spotykane kolory: żółty, błękitny, zielony, pąsowy lub karmazynowy, nabijane ozdobami złoconymi lub srebrzonymi. To jeżdżące po ulicach Warszawy bogactwo zachwycało i w zdumienie wprawiało cudzoziemców odwiedzających naszą stolicę. Nie było ono znane innym narodom. Dokonując przeglądu, w celu porównawczym, obrazów

Bellotta z Drezna czy Wiednia, musimy przyznać, iż takiej różnorodności, takiego ruchu i wytworności nie zobaczymy na ulicach tamtych stolic Europy.

W obrazie *„Krakowskie Przedmieście od Nowego Światu”* po lewej stronie, przed kościołem Świętego Krzyża, umieszcza Canaletto szereg karet do wynajęcia. Świadczy o tym z pedanterią namalowany numer „26” na plecach ostatniej, najbliższej. Obraz powstał w 1778 roku. Wprawdzie Kitowicz wspomina o karetach „najemnych”, które według niego „nastały w końcu panowania Augusta III”. Jednak były to raczej nieśmiałe próby trzymania przez niektórych siodlarzy pary koni i stangreta, które wynajmowali na pół dnia w godzinach 7–12 i 14–21, latem 22. Dopiero w latach 70. XVIII wieku powstało Towarzystwo Utrzymujące Fiakry. Było kilka stałych miejsc postoju: na placu Zamkowym, przy kościele pijarów na Senatorskiej, na rogu Elektoralnej – i niewątpliwie w 1778 roku przy kościele Świętego Krzyża na Krakowskim Przedmieściu, co nam pokazał Canaletto.

> „Do każdej stacji, przy której stało kilka lub kilkanaście fiakrów, wyznaczony był pisarz w bliższym jakowym sklepie umieszczony lub mający dla siebie na ulicy wystawioną budkę. Do niego udać się należało z pieniędzmi; dawał blaszkę z numerem fiakra przeznaczonego, zapisawszy w książce godzinę, o której go wysłał” (A. Magier).

Wystawiane w odległych od śródmieścia ulicach czarne tablic: z żółtym napisem oznajmiały: „Tu kursu koniec”. Od tego miejsca obowiązywała już dodatkowa opłata – 2 zł za godzinę, podczas gdy za kurs płacono 1 zł.

Jak wyglądały owe karety do wynajęcia, w szczegółach opisać trudno. Były to przeważnie karety coupć o dużych kołach tylnych, konstrukcji rozworowej, skromne w dekoracji, *„nie bardzo ochędożne”*. Jednak posługiwano się nimi mając nawet własny ekwipaż lecz nie znającego Warszawy stangreta. Przyjęły się zatem dorożki w Warszawie i z małymi zmianami przetrwały do dnia dzisiejszego. Mimo dużego ruchu na ulicach naszej stolicy, tak dużego, że istniały przypadki *„utrącania szynkli u przemijających gęsto i ciasno cudzych karet”*, przepisy ruchu nie istniały. Pojazdy jechały tam, gdzie chciały i gdzie było miejsce, co obserwujemy na obrazach Canaletta.

Dotychczas poruszyliśmy ogólne sprawy: konstrukcji, rodzajów nadwozia, wiążącej się z tym nomenklatury, zaprzęgów i uprzęży. Jednym słowem, tego, co jest niewątpliwie najistotniejsze, ale zarazem nasuwające się samo. A można sięgnąć jeszcze do szczegółów równie ważnych, jak na przykład strój laufra, o którym źródła pisane mówią ogólnie „hiszpański”. Jego wygląd możemy poznać, dokładnie opisać, a nawet odtworzyć tylko dzięki tak dokładnemu przekazowi malarskiemu Canaletta. Również stroje stangretów i służby są czytelne aż do

detali kroju i ozdób. Interesujące są czapki forytarskie o dużym i szerokim daszku, o kroju odmiennym od znanych nam i zachowanych z XIX wieku. Kitowicz dość zawile napisał o błotnikach przy tylnym koźle. Przykład taki mamy w obrazie *„Plac Zamkowy od strony Zjazdu”,* gdzie u kolasy *„przy tylnych kołach są dwa duże skrzydła, na prętach żelaznych opięte”.* W jednej chwili opis Kitowicza stał się obrazowy i zrozumiały. Jacques Damase z zachwytem opisuje *„kilka przyjemnych scen ulicznych w Warszawie*”, które w 1771 roku namalował Bellotto. Eleganccy kawalerowie paradują z gracją na swych wierzchowcach. Dygnitarze państwowi przybrani czerwonymi lub niebieskimi wstęgami orderowymi i dostojne damy w strojnych piórami kapeluszach przejeżdżają karetami – namalowanymi kolorem starego różu, złota, żółci i zieleni – zaprzęgniętymi na kilka sposobów.

Na zakończenie można powiedzieć, że Canaletto szeroko rozsławił nasz kraj – jego przepych, bogactwo i obyczaje, pozostawiając nam, Polakom, bezcenną wiedzę o Warszawie czasów stanisławowskich.

Otruty kwiatem



Marcin Kurek czyta poeamat „Oleander”,
źródło: kultuba.info

Jacek Bierut

Widzialny dowód na istnienie południa – tak w „Oleandrze”, poemacie uhonorowanym nagrodą Kościelskich (2010), jego autor, Marcin Kurek, określa przywiezioną do Polski podstępną gałązkę. Od niej bierze się całe nieszczęście, ale też całe szczęście, czyli pomysł na książkę, od razu dodajmy, książkę

bardzo udaną, nagrodzoną słusznie (nie słychać sprzeciwów, co w ostatnich latach rzadko miało miejsce po ogłoszeniu werdyktu szanownego jury), książkę gotową do wywołania fermentu w coraz mniej pewnej siebie (a właściwie narzuconych sobie ograniczeń) współczesnej polskiej poezji. Książkę, która jest widzialnym dowodem na to, że wciąż można pisać lekko i przede wszystkim *znaczeniem*, i nie być przy tym niczyim pogrobowcem.

Marcin Kurek debiutował arkuszem poetyckim („Monolog wieczorny", OKiS, Wrocław) w 1997 roku. Później ogłaszał swoje wiersze (przez stosunkowo krótki czas) w prasie literackiej, żeby jako poeta zamilknąć na dekadę. To milczenie rekompensuje czytelnikom w pewnym stopniu jego praca translatorska. Tłumaczenia z francuskiego, hiszpańskiego i katalońskiego. Bunuel, Rimbaud, Roche. Przede wszystkim Brossa, za przekład którego nagrodziła tłumacza „Literatura na Świecie". Ale jak widać, ciągnie (na szczęście) wilka do lasu, znaczy w tym wypadku ciągnie owcę od lasu.

Bo wielkim walorem tego poematu w siedmiu pieśniach jest właśnie jego przewrotność. Tu się swobodnie przekracza, wydawałoby się nieprzekraczalne dziś granice. Tu się siada na granicznym słupku między epokami i z przyjemnością majta nogami. Tu się powraca do wysokiego modernizmu, jak do trampoliny, dzięki której udaje się przekroczyć ostre linie brzegowe, w które poezja się wyposażyła po jego odrzuceniu. Jak

w balecie, dwa kroki w tył, żeby można było zrobić trzy do przodu (bez wartości dodatkowej, że w balecie równie często bywa odwrotnie). Chodzi o samą formę, pola tematyczne i sposoby ich realizowania, ale także na prostej zasadzie, powrót do starych mistrzów z nowym oprzyrządowaniem. Już samo motto urzeka. Jest bardzo ryzykowne, bo to początek „Upiora" Mickiewicza, czyli żelazny początek wszystkich wydań jego „Dramatów" bądź „Utworów dramatycznych". *Serce ustało…* Ryzykowność polega na tym, że kiedy się je czyta, będąc tuż przed lekturą „Oleandra", czyli tak, jak w tym kontekście powinno się je czytać, można odnieść mylne wrażenie, a nawet uprzedzić się do książki. Że oto następny *romantyczny* (nadwrażliwy, skrajnie egocentryczny i pełen emocji) poeta ogłasza nam swoje dzieło. Szybko jednak czytelnik się przekonuje, jak to motto jest celne, i w jak przewrotny sposób zostało użyte. Dosłowność, merkantylna (w nienacechowanym – pierwszym, tak jak słów używa Kurek – znaczeniu tego słowa, czyli nastawiona na czysty, dobry zysk, niekoniecznie własny) dosłowność – to jest jedna z wielu zalet tej książki.

Akcja poematu bowiem to zapis zupełnie zwariowanego i zarazem całkowicie przypadkowego sposobu na śmierć. Sposób jest o tyle *przyjazny* dla czytelnika, że osoba mówiąca w tych pieśniach do samego końca ma mnóstwo czasu (siedem regularnych pieśni) na zdanie relacji i dysponuje absolutnie niezachwianym i precyzyjnie funkcjonującym umysłem,

wyposażonym w sprawny, konsekwentnie budowany i przejrzysty aparat językowy. Cóż to za sposób na śmierć? Sądzę, że na tym motywie spokojnie można zbudować dobry kryminał, ale także ciemną, *rodzinną* powieść psychologiczną, ze zbrodnią doskonałą w tle. Otóż jedną z przewrotności tej książki jest to, że odwraca ona wielokrotnie i często z dobrymi skutkami realizowany motyw podróży na południe. Popularny topos odkrywania *śródziemnomorskości* na żywo w okolicznościach architektury i natury, ale także jej licznych śladów w naszej *bałtyckości*. W tej książce przewrotnych realizacji z południa się wraca. Równie urokliwie. Opisy historii miejsc, zajmujących podmiot liryczny, są naprawdę ciekawie prowadzone, bez zbędnego przegadania (zagadywania czytelnika, epatowania szczegółem, światowością i odległością), delikatnymi, ale mocnymi i wyrazistymi kreskami. Ale to jest tylko jeden z wielu planów tej książki. Najważniejsze jest to, że powracający wiozą z bagażniku gałązkę oleandra, dla zachowania jej przy życiu wsuniętą do butelki z wodą. Oleander to roślina ozdobna – to jest jej podstawowa funkcja, ale jako że książka jest przewrotna, należy w tym wypadku dodać – o silnych właściwościach trujących. Po powrocie gałązka wędruje w inne miejsce, znika nam z pola widzenia, ale właśnie to (znów przewrotność – brak podstawowego rekwizytu) powoduje, że zagrożenie wzrasta. Nieświadomy bohater pije wodę z tej butelki. Prawdopodobnie fakt ten nie pociągnąłby za sobą żadnych skutków, gdyby nie to, że zostaje mu uświadomiony. Wbrew pozorom, nie panika staje się osią napędową poematu.

Pojawiają się znacznie ważniejsze dominanty, świadomość, zakotwiczenie w kulturze, w rodzinie, ale także filmy z własnej przeszłości. Tak zaczyna się konstrukcyjny majstersztyk. Najważniejszą jego zasadą jest realizowany z precyzją (właściwą – jak by inaczej – hispanoamerykańskiej prozie – kojarzy się oczywiście tłumaczony przez Kurka David Huerta) podział czasowy. Tu – umieranie, i Tam – czyli wędrówka przez własne życie i kulturę. Oba plany czasowe niezmiernie barwne i bogate. Migotliwe. Nakładają się na siebie w rytmicznych sekwencjach.

Tu (Teraz) – nic nie boli, nie ma żadnych namacalnych zwiastunów szybkiego końca, ale niepokój narasta. Następuje szybkie poszukiwanie informacji. Przede wszystkim źródłem jest internet, ale zaczynają się telefony, dość nerwowe (w wymiarze próby zmieszczenia się w dostępnym przewidywalnym czasie) poszukiwanie specjalistów na całym świecie. Tu – pojawia się i znika, wchodzi w stadia, wciąga czytelnika swoją dosłownością i realnie wertykalizowanym zagrożeniem nieuniknionego. Tu – jest człowiecze dotykalnie i narastająco. Bohater zachowuje jednak pewną dozę spokoju i dystansu, przez co nie zamęcza czytelnika egzaltacją i spodziewaną niebawem stratą. O nie. *Otruty kwiatem!* Właśnie tak to należy traktować. Nie tylko niespodziewane naturalne piękno, ale i pewien (bardzo przewrotny) surrealistyczny realizm sytuacji. Wszystko tu raczej kwitnie, zakwita, niż więdnie i usycha.

Tam (Kiedyś). Książka nie byłaby tak ciekawa, gdyby nie barwność, złożoność i piętrowość jej, wydawałoby się, drugiego planu. Samo umieranie, nawet tak zaskakujące, nie jest w dzisiejszej kulturze atrakcyjnym tematem. Okazuje się, że warto je nałożyć na inne umierania i inne życia. Zobiektywizować. Za to wędrówki po niej samej, po dzisiejszej kulturze i jej źródłach, a także po swoich osobistych doświadczeniach z nią i z tak zwanym światem, są ciekawe jak najbardziej. I tak drugi plan staje równoważnym, a nawet wysuwa przed swoje konstrukcyjne umocowanie. Rozrasta się. Pęcznieje. Puchnie. Wychodzi od Miłosza i Herberta, ale raczej bardziej od postaci, niż ich dzieła. Pojawiają się miejsca, w których miały miejsce epizody w ich życiu. I w niektórych z tych miejsc pojawia się nasz bohater. Ale – przewrotnie, a jakże – ważniejsze są inne miejsca, w których dotarła do niego wiadomość o ich śmierci. Vence. Gombrowiczowskie Vence. Hotel na Antón Martín. Pojawia się tu przemyślna gra z ich poetykami i z samym czasem. Gra na polu znaczeń i w warstwie budowlanej. Bo w tej książce chce się mówić językiem adekwatnym. Nie własnym, tylko inżyniersko dopasowanym do zadań. Realizacja odbywa się na zasadzie ustanowienia języka na pozycjach precyzyjnej (choć jak najbardziej literackiej) komunikatywności (bo ważniejsze od tego, jak się mówi tak w ogóle, jest co się mówi i jak to, akurat to, zostaje powiedziane), by pozwolić mu dryfować (narastać aż do zwieńczenia w ostatniej Pieśni) w jawny (i bardzo udany) eksperyment formalny w brzmieniach postashberowskich, na

wskroś nowoczesnych. Ten eklektyzm idzie dalej. Widać go świetnie w wątkach muzycznych, gdzie jawne zainteresowanie bohatera wykonaniami najlepszych orkiestr symfonicznych miesza się z posłuchiwaniem Toma Waitsa (w dodatku wczesnego! czyli tego znacznie mniej wyrafinowanego) lub cytowaniem Lecha Janerki (również wczesnego, punkowego, z czasów Klausa Mitffocha). Także doświadczenia wysokie miesza się tu z niskimi, co pozwala uchylać się w chwilach nadmiernego patosu i umożliwia czytelnikowi pozostawać wciąż po tej samej (naturalnej) stronie książki, co jej bohater. Bohater bowiem ani przez chwilę nie stara się być *wielkim poetą*. Tu się ani przez monet nie myli poezji z poetyckością. Osoba mówiąca w wierszu (zupełnie nie jak świadomy swoich środków i ich możliwości jej autor) ani przez moment nie stoi ponad książką. Pozycja autora i pozycja mówienia, to są różne płaszczyzny, co wcale nie jest takie częste we współczesnej polskiej poezji. Może dlatego książka daje się czytać tak naturalnie, tak nieliteracko. Jako swoisty zapis intuicji, pamięci i łączenia skojarzeń. To jest duży walor tej książki. Czytelnik ani przez chwilę nie jest zmuszony do szukania drzwi w murze oddzielającym go od niej, bo nie ma żadnego muru. Są przestrzenie, z wprawą napisanie przestrzenie, nasze, północne (Polska jako kraj drzew), i jak się okazuje, nasze południowe. Bo w tej książce wszystko jest nasze, czytelników, czytamy i mamy.

Ale to wcale nie znaczy, że książka nie zadowoli czytelnika

zaawansowanego. Nawet dość przemyślne sposoby na używanie cytatów i kryptocytatów (Eliot, Auden, Miłosz) nie zaburzają toku potoczystej i pełnej satysfakcji lektury. Wzbogacają ją tylko i pozwalają mnożyć percepcyjne plany. Idiomy z hiszpańskiego (w spolszczeniu siłą rzeczy nieco zmodyfikowane), brzmią tu jak wdzięcznie użyte cytaty. Na przykład „Cały czas świata należy do mnie". Pojawiają się momenty autorecenzji („Nie potrafię już mówić ciemniej"). Stare motywy (choćby ten Schopenhauerowski: *Czy to nie szaleństwo wierzyć w istnienie / świata przed naszym urodzeniem?*) z gracją poddawane są udanemu liftingowi, do czego przecież literatura sprowadza się od dziesięcioleci. Słynna *smuga cienia* dostaje nową, mniej rozpaczliwą twarz (*Skąd to niewiarygodne / przywiązanie do rysów własnej twarzy, z chwili, kiedy się miało dziewiętnaście lat?*). Wszystko, włącznie ze śmiercią, jest relatywizowane. Nawet jedno zdanie (*Ile kosztuje słowo do Polski?*), zaczerpnięte z jakiegoś zabytkowego przewodnika z czasów przedmailowych, z czasów telegramu, pojawia się raz w brzmieniu wysokim, raz w niskim, w funkcji fanfary lub w dźwięcznej funkcji wentyla bezpieczeństwa. Odwracane są nawet nowsze, niewytarte jeszcze motywy, jak choćby ten (z Sosnowskiego) z człowiekiem budzącym się na krze w delcie u samego ujścia wielkiej rzeki, gdzie tym razem do rzeki się wpływa z otwartego morza, i to wpływa nie byle co, tylko ciało Brodskiego (choć można też domniemywać, że to ciało Petrarki) wymyte z (spod?) cmentarza usytuowanego na włoskiej wysepce. Również same obserwacje

są relatywizowane, opisy urokliwych obrazków (*z pewnością ktoś powiedział to przed tobą*). Nawet sny idą w wielu planach, w części po polsku i w części po hiszpańsku. A w języku, korzystającego z prostych konstrukcji i używającego słów w ich pierwszym znaczeniu, dochodzi się do zagmatwań (czyli przewrotnie, uproszczeń): *Czy skowyt to jedyny sposób, by powiedzieć coś własny mi słowami?*

„Oleander" to książka, która cieszy. Jej autor zapewne zostanie wpisany w szereg poetów klasycyzujących, ale to mu nie powinno zaszkodzić, gdyż jego klasycyzowanie polega głównie na świadomym używaniu zastanych środków w celach z gruntu nowoczesnych. A tradycja, z której czerpie, jest bardzo szeroka.

Marcin Kurek

Oleander (fragment)

Będzie tak samo: dwie topole, lichy

rdest i żywotnik przy murze, skrzypiąca

furtka, rdza. Jak to się stało,

jak doszło do tego, że leżę teraz

martwy na podłodze? Martwy?

Ale czy można umrzeć

w równie głupi sposób: otruty wodą

z plastikowej butelki, do której wczoraj

wstawiono uciętą gałązkę?

Jest koniec października, deszcz

pada od trzech dni. Słucham adagia

z dziewiątej Brucknera,

a potem podchodzę do okna

i w tej samej chwili granatowy boeing

i połyskliwa sroka krzyżują swój lot

na niebie w kolorze brudnego lukru.

A co pokażemy, sroczko?

Wszystko zaczęło się w tamtą sobotę,

kiedy przyszła wiadomość

o śmierci Czesława Miłosza,

a ty siedziałeś na ławce

w Vence patrząc, jak Z. huśta się

na drewnianym koniu, a platany

na skwerze zrzucają skórę

aż do kości.

Kilka lat wcześniej zaskoczyło cię

inne, zapowiedziane odejście.

Był wtorek, od kilku dni

kobiety pod kościołem

wieszczyły śmierć największego

Polaka, a M. zdjęta przepowiednią

modliła się za papieża,

który miał jeszcze przeżyć

prawie siedem lat.

Tego dnia, w pokoju na ósmym piętrze,

wśród półek z książkami,

obok stosu niebieskich teczek

opasujących kserokopie

gromadzone miesiącami w tanim hotelu

na Antón Martín,

obudziłeś się o siódmej i pamiętając

o proroctwie kobiet włączyłeś radio,

które podało, że nad ranem

w Warszawie umarł

Zbigniew Herbert.

„Herbert nie żyje?” zapytali jednocześnie

D. i T., kiedy dwa tygodnie później

opowiedziałeś im tę historię,

a których w podróży nad Rodan

wiadomość ta nie odnalazła.

Gdy po siedmiu latach w parku w Vence

zastała cię wieść o śmierci Czesława

Miłosza pomyślałeś, że ktoś zażartował

z niego i pozwolił zasmakować

nowego stulecia. Ale kto już wkrótce

    miał zażartować z ciebie?

[…]

Nie pamiętam już, komu z nas przyszło

    na myśl zabrać ze sobą gałązkę,

która miała przetrwać najdłuższą

    podróż, a potem służyć za widzialny dowód

na istnienie południa.

    W ostatni wieczór po zmierzchu zeszliśmy

do ogrodu, żeby dotknąć

    rozłogów i pędów (o, rozmarynie! oberżyno!)

i wybrać najsilniejszy z nich: oszalały krzew,

który rozkładał długie łodygi

wokół obejścia i właśnie zakwitał

na tak wielu skwerach, trawnikach i rondach,

poboczach dróg i parkingów po wszystkich

stronach morza.

Witkę uciętą na wysokości wzroku

– ciemnozielone liście

i kilka kwiatów o zapachu wanilii –

J. włożyła do plastikowej butelki

napełnionej wodą i wciśniętej rano

pomiędzy bagaże, garść kamieni

zabranych z plaży i niewielką kontrabandę

(panowie Gigondas i Vacqueyras

lubią podróżować razem).

Wyruszyliśmy przed świtem, żeby

jeszcze w połowie dnia okrążyć Alpy

i o północy położyć się w chłodnej

pościeli. Ciepła noc, reflektory w mroku,

dalekie światła domów na wzgórzach,

nazwy obiecujące długie pożegnanie:

Villefranche, Beaulieu, Eze

(*Sehr langsam und noch zurückhaltend*)

i w końcu skała Tropaeum Alpinum,

o której Wergili powiada w *Czyśćcu*,

że bez skrzydeł nie sposób

postawić tam stopy, a Pliniusz Starszy

w *Historii* wymienia czterdzieści pięć

liguryjskich plemion, których klęskę

z ręki Oktawiana Augusta sławi pomnik.

Życie tamtych pada cieniem na żywoty

siedzących wysoko.

A więc, Imperator Caesar Divi filius Augustus,

światło i sól, o świcie i nagle

żegnam was, żegnam, żegnam!

Poemat „Oleander” – mp3:

https://www.dropbox.com/sh/kwgs0dfdb4je6vl/-AACJnHfCoMqtfGO5etSjwTPla?dl=0

Marcin Kurek (ur. 1970), poeta, eseista, tłumacz. Ukończył filologię hiszpańską na Uniwersytecie Wrocławskim i do dziś pracuje tam, prowadząc zajęcia z literatury hispanoamerykańskiej, przekładów i twórczego pisania. Jako poeta i tłumacz poezji opublikował siedem książek. Jego przekład „62 wierszy" katalońskiego poety Joana Brossy został wyróżniony Nagrodą „Literatury na Świecie" (2006). W 2010 r. nakładem Zeszytów Literackich ukazał się jego poemat „Oleander", za który otrzymał Nagrodę im. Kościelskich i nominację do Nagrody Silesius. Całość poematu ukazała się w Czechach (Wydawnictwo Triada) i w Hiszpanii (Bartleby Editores), zaś jego fragmenty przełożono na francuski, rosyjski, słowacki, ukraiński i litewski.

***Jacek Bierut** (ur. 1964) – poeta, prozaik, krytyk literacki. Absolwent polonistyki UMCS, laureat m.in. nagród im. Kazimiery*

Iłłakowiczówny i Fundacji Kultury. Mieszka we Wrocławiu. Tekst ukazał się w miesięczniku „Akcent” (1/2011) oraz w książce „Rozkład jazdy. Dwadzieścia lat literatury Dolnego Śląska po 1989 roku” (2012).

O rodzinie Kościelskich i nagrodzie na Culture Avenue:

http://www.cultureave.com/koscielscy-i-ich-dzielo/

Marcin Kurek – Wielkie Nocne Czytanie: fragment „Oleandra”: