

Schody Hiszpańskie. Opowiadanie sensybilistyczne.



Schody Hiszpańskie, Rzym, fot, pinterest

Kazimierz Głaz (*Toronto*)

Moja dramatyczna przygoda była dawno temu, kiedy nie było zakazu siedzenia na Schodach Hiszpańskich w Rzymie. Tłumy ludzi. To tam miało miejsce tajemnicze i trudne spotkanie z moim nieznanym synem. Dwudziestoparoletni chłopak podszedł do mnie i usiadł obok.

- *May I talk to you?* - zapytał po angielsku.
- *Yes, but what about?* - odpowiedziałem.
- *You are probably my father* (jesteś prawdopodobnie moim ojcem) - powiedział łamiącym się głosem.

Podjeżdżałem w tym typowe rzymskie naciąganie, o których się wiele słyszało. Miałem w pamięci historię znajomego lekarza z Toronto, który będąc w Rzymie miał dziwną przygodę. Na głównej ulicy podszedł do niego starszy, dobrze ubrany człowiek, ukląkł przed nim na oba kolana i zaczął potrząsać jego rękami recytując głośno coś po włosku, czego ani mój znajomy, ani jego żona, nie rozumieli. Zszokowani stali zdziwieni czekając na zakończenie. Modlący się uścisnął mu raz jeszcze ręce, jakby na pożegnanie, wsiadł na podjeżdżający skuter i odjechał. Wyglądało to jak modlitwa, ale okazało się po chwili, że złoty zegarek lekarza, warty wówczas pewnie ze 20 tysięcy dolarów zniknął z jego ręki. Takie i temu podobne opowieści krążyły wśród turystów.

Toteż spokojnie, ale stanowczo, kazałem mojemu młodemu

rozmówcy odejść. Pamiętam dobrze jak wyglądał. Był wysoki, dobrze zbudowany, ale jakby nieco nieśmiały. Ociągał się. Zszedł na dół do jakiejś kobiety. Kiedy wstała popatrzyli oboje na mnie. Zabierali jakieś torby z zakupami z Via Frattina, znanej ulicy mody. Oddalony jakieś 30 stopni i oddzielony tłumem ludzi nie rozpoznałem jej. Po dobrej chwili, kiedy zaczęli schodzić zacząłem sobie przypominać moją ostatnią dziewczynę we Wrocławiu. Zbiegłem na dół. Szukałem. Zniknęli w tłumie turystów.

Była studentką medycyny. Na moje obawy mówiła, że ona zna się na tym dobrze, ale któregoś dnia powiedziała, że jest w ciąży. Zakazałem przerywania. Prosiłem, Mieliśmy ustalić nasze stanowisko później. Jednak ja wyjechałem niespodziewanie do Paryża i kiedy wróciłem po roku, ona wyjechała z Polski. Nie mieliśmy wspólnych znajomych i tak urwał się kontakt, bardzo osobisty.

Po latach władze rzymskie zakazały siedzenia na schodach, żeby zabezpieczyć marmury. Dlatego te schody są od tamtego czasu tak mocno związane z moją pamięcią.

Toronto, listopad 2019 r.

Spotkanie z Kazimierzem Wierzyńskim



Kazimierz Wierzyński, 1928 r.

Florian Śmieja (*Mississauga, Kanada*)

Kazimierza Wierzyńskiego (1894-1969) pamiętam jako bożyszcze eleganckiej publiczności witanej owacyjnie w londyńskim Ognisku, kiedy przyjeżdżał ze Stanów Zjednoczonych. Wzruszył mnie jego kufer „blachą okuty”, w którym były:

Cała moja ojczyzna,

Paszporty, obywatelstwa,

Emigracyjne wizy.

i któremu pozostał wierny. Po dziś dzień robi też na mnie wrażenie jego liryczne zaproszenie:

Ktokolwiek jesteś bez ojczyzny

Wstap tu, gdzie czekam po kryjomu:

W ugornej pustce jałowizny

Będziemy razem nie mieć domu.

A przecież kiedy żył, twórczość jego znałem zaledwie powierzchownie, będąc w wieku, kiedy zbyt wiele nowości, bez porządku i wartościowania, przyjmowana jest przez jaźń. Był to „wiek górny, wiek durny”, krępowany kapliczkowymi lojalnościami.

Wierzyński znany był z serdeczności, jaką otaczał młodych poetów. Będę go pamiętał za to, że był „najpierw człowiekiem, potem artystą”, jak głosi motto jego poetyckiego debiutu. Na krótko przed swoją śmiercią sprawił mi wielką przyjemność i honor. Otóż po przeniesieniu się na uniwersytet w Nottinham, w Londynie bywałem rzadziej. Przyjechawszy raz wśród zimy mocno przeziębiony odwiedziłem, jak to było moim zwyczajem, drukarnię Oficyny Poetów i Malarzy mieszczącą się pod przęsłem mostu kolejowego na Tamizie, nieopodal dworca. Nie spodziewałem się, że czeka na mnie niespodzianka. Czesław i Krystyna Bednarczykowie, właściciele Oficyny zaprosili mnie na kolację do restauracji mieszczącej się pod salą koncertową Festival Hall. Tam ku mojemu zdumieniu i wielkiej radości zjawili się Halina i Kazimierz Wierzyńscy. Poeta oświadczył, że miał

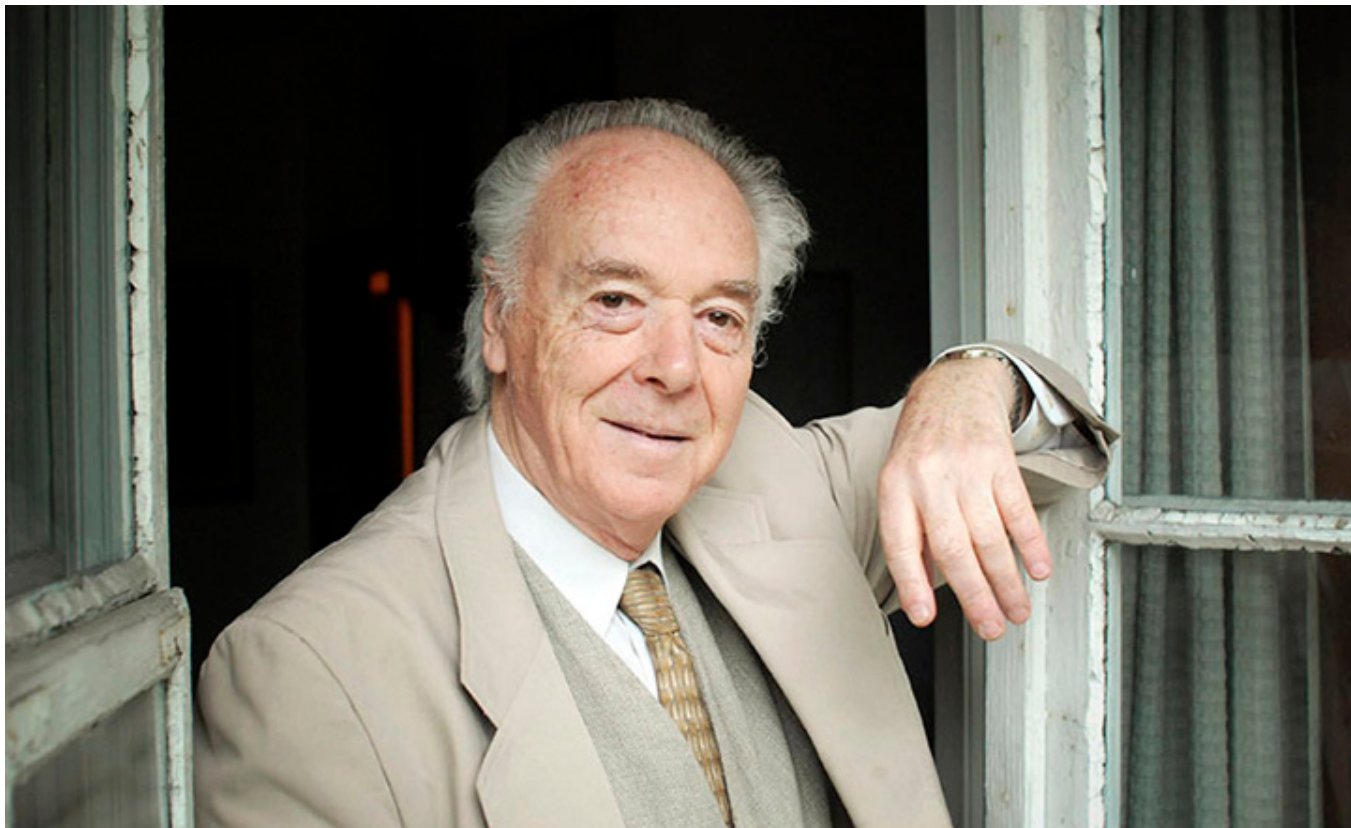
wprawdzie inne plany na wieczór, ale przecież nie chciał stracić okazji by mnie wreszcie poznać osobiście. Od czasu do czasu wymienialiśmy między sobą listy. Tłumaczył, że w jego wieku nie mógł sobie pozwolić na zaprzepaszczenie takiej szansy.

Ta szlachetna wielkoduszność w stosunku do młodszych kolegów po piórze, jakże odbiegała od przysłowiowej zawiści pisarzy. Zmiarkowawszy ponadto szybko, że ledwo mogłem mówić, tak się moją chorobą przejął, że nakazał pozostać w Londynie i udać się do jego lekarza gwarantującego murowany efekt kuracji. Po dziś dzień odczuwam wzruszenie na myśl o szczodrej trosce mistrza Kazimierza, któremu niedługo potem, nawet zaufany lekarz nie mógł pomóc.

„Duch Atlantydy”

Jarosława Abramowa-

Newerlego jako odtrutka na stereotypy



Jarosław Abramow Newerly w swoim mieszkaniu, 16.05.2007 r., Warszawa, fot. Włodzimierz Wasyluk

Ewa Bagłaj (*Polska*)

O polskich akcentach w teatrze kanadyjskim pisał w 1987 r. Adam Tomaszewski (Adam Tomaszewski, *Ze sceny i estrady*, Toronto 1987). Długo jednak nie powstał dramat w języku polskim, dający obraz Kraju Klonowego Liścia z perspektywy naszej emigracji. Dopiero *Duch Atlantydy* (1994) Jarosława Abramowa-Newerlego zapełnił tę lukę.

„Dlaczego tak późno? Odpowiedź najprostsza z możliwych: zabrakło talentów i gdyby przypadek sprowadził Gombrowicza nie do Argentyny, do Buenos Aires, ale do Toronto, Montrealu czy Ottawy wynik może byłby podobny. „Gdybanie” takie ma jednak tę wadę, że właśnie pomija specyfikę miejsca i okoliczności, w jakich przyszło tu żyć Polakom, pisarzom polskim, których na gruncie kanadyjskim spotkała przygoda trudno porównywalna z losem innych emigrantów. Nie jest sprawą tylko talentu, choć z pewnością jest to czynnik niebagatelny, ale przede wszystkim biografii, że szansa jaką dla twórczości stanowił kraj wielokulturowy, kraj dialogu, ojczyzna „dożywotnich emigrantów”, wedle dowcipnego określenia Marka Kusiby, otworzyła się tak późno. Ale jednak się otworzyła”. (Jerzy Święch, *Pomyślane przelotem...*, s. 36).

Co ciekawe, wątek kanadyjski pojawił się w twórczości Jarosława Abramowa-Newerlego na długo wcześniej, nim pisarz zaczął myśleć o emigracji. Dwadzieścia lat przed swoim wyjazdem w sztuce pt. *Derby w pałacu* wyrzuconemu ze swej posiadłości

hrabiemu Dembopolskiemu kazał osiedlić się w stolicy prowincji Ontario.

Pamiętam, jak błdziłem palcem po mapie Kanady, w której nigdy nie byłem, wahając się między paroma miastami. Najpierw chciałem dać Winnipeg, ale w końcu zwyciężyło Toronto dzięki dźwięczniejszej nazwie (...) później (...) właśnie w tym Toronto wylądowałem. I tak jak mój hrabia w *Derbach w pałacu* poznałem los emigranta. (Jarosław Abramow-Newerly, „*Granica sokoła...*”, s. 13).

Los ten poznał nie tylko z autopsji. Bowiem materiał dla sztuki odnalazł on, podobnie jak w omawianych wcześniej książkach *Kładka przez Atlantyk* i *Pan Zdzych w Kanadzie*, pośród „samyh swoich”. Akcja rozgrywa się w polskiej dzielnicy Toronto, na ulicy Roncesvalles, którą mieszkańcy nazywają żartobliwie Rączymi Wałami lub Rączą Wólką.

Na każdego z moich bohaterów składa się co najmniej kilkanaście prototypów-autentyków, których kiedyś spotkałem. Oczywiście wszystkich odpowiednio przemieszałem, z każdego coś biorąc, z siebie również. Musiałem spędzić w Kanadzie osiem lat, wiele samemu zrozumieć, zobaczyć i poznać, aby ten inny świat opisać. (...)

Podobnie jak w moich kanadyjskich opowieściach o panu Zdzichu, starałem się zachować wierność faktom. Wprowadziłem wiele autentycznych nazw i nazwisk (...). (Tamże).

Bohaterowie to ludzie różnych narodowości. Większość reprezentuje Polonię, ale jest też Włoch, Indianin, Chińczyk, Żyd i Ukraińiec.

Chcąc przedstawić barwną mozaikę, jaką jest to miasto, kazałem niektórym postaciom mówić w ich ojczystym języku, licząc, że taka »chińszczyzna« wytrzyma próbę sceny. Teatr to nie tylko słowo, ale również gest, dźwięk, rekwizyt, obraz – wszystko to, co tworzy magię sceny. (Tamże).

O tym, jak wielką wagę przywiązuje autor do scenografii świadczą zaskakujące rekwizyty w poprzednich jego sztukach – konie w pałacu, kukły na dworcu, namiot w łaźni, szpital w ogrodzie czy ogromna szafa zamiast drzwi.

Taka sceneria potrzebna mi była nie dla absurdu zawieszonego w uniwersalnej próżni, ale dla stężenia rzeczywistości. Niecodziennym podkreślałem codzienność.

(Tamże).

Odpowiednikiem szafy, z której w *Klik-klaku* wyłaniają się kolejni mężowie Kornelii jest w *Duchu Atlantydy* dawna „buczernia” (sklep mięsny, ang. *butcher* – rzeźnik), a potem magazyn, który bohaterowie przerabiają na Wielokulturowe Centrum Sztuki „Remstar”. Przygotowania do hucznego otwarcia są okazją do spotkań przedstawicieli starej i nowej emigracji zaangażowanych w przedsięwzięcie, którego celem jest „promieniować na inne mniejszości, z których składa się Kanada”. (Tamże, s. 14).

Kontakty między nimi stają się „smutną komedią omyłek, wzajemnym licytowaniem się w cierpieniach i jakże marnych radościach, klęskach i sukcesach” (Jerzy Świątek, op. cit, s. 35), co ma odzwierciedlać stosunki panujące w społeczności Rączych Wałów. Abramow-Newerly nieustannie, choć jak gdyby mimochodem porównuje te dwie emigracje: wcześniejszą prawdziwą, bo „z ducha” z tą ostatnią, która jest nią tylko z nazwy. Młodych łączy wspólna cecha – sprowadziła ich do Kraju Klonowego Liścia wizja Eldorado, chęć zrobienia błyskotliwej kariery na tej ziemi obiecanej. Od nowa powtarzają lekcję, którą starsze pokolenie ma już za sobą. Jak każda kolejna fala emigracji muszą zdobyć doświadczenie na własnej skórze. Pytanie tylko, o co ci nowi, liczący przede wszystkim na życiowy fart, wzbogacą dorobek swych poprzedników? Bowiem w ocenie

tych ostatnich wyglądają raczej blado:

„Te nowe po SOLIDARITY na łatwy chleb idą. Nie chce im się tyrać jak nam (...) Chytre są” (Jarosław Abramow-Newerly, *Duch Atlantydy*.., s. 1) – to głos Józefa Rydla. (Skojarzenie z dramatem Wyspiańskiego nie jest przypadkowe. *Duch Atlantydy*, wzorem innych sztuk Abramowa-Newerlego, odsyła do klasyki dawnej (*Dziady*, *Wesele*) oraz nowszej (*Miazga*, *Transatlantyk*, *Ślub*).

Należy on do trzeciego pokolenia osadników; jego pradziad karczował kanadyjską puszcę. Weteran bitwy pod Monte Cassino, ciężką pracą doszedł do obecnego majątku – jest właścicielem sieci sklepów wędliniarskich „Baca Delicatessen”. Zna cenę, jaką trzeba zapłacić za powodzenie w życiu i ma prawo czuć się pełnoprawnym obywatelem wielokulturowej, zasobnej Kanady, która takim jak on zawdzięcza swoje dzisiejsze oblicze. Do Rydla należy lokal, w którym ma powstać galeria sztuki nowoczesnej. Wynajmuje go polonijnym artystom nieodpłatnie, kierowany żywym sentymentem do kraju przodków. „Remstar Center” ma pomóc uganiającym się za pracą i zyskiem rodakom odzyskać równowagę między przyziemnymi interesami a duchowością:

(...) musimy to zrobić dla siebie, żeby do reszty nie zbaranieć. (...) Pytasz, kto przyjdzie. My. My przyjdziemy. Do

siebie. Wrócimy do normy, oderwiemy się od posadki-posadzki (...) za młotek i przerabiamy tę kielbasiarnię. To nasza ostatnia szansa. (Tamże, s. 11).

W ten sposób główny inicjator przedsięwzięcia, artysta plastyk Rem, przypomina Kubie, „lingwiście-komparatyście”, jakie ideały przywiodły ich wszystkich do Kanady. To pragnienie odnalezienia własnego raju pchnęło ich za ocean. Dla doktora lingwistyki porównawczej jest nim „własna wieża Babel. Wszystkie języki świata”, które studiuje... w chwilach wolnych od pracy przy czyszczeniu szpitalnych podłóg. W Polsce nic nie stało na przeszkodzie rozwojowi jego kariery naukowej, zarabiał dodatkowo jako autor tekstów popularnych piosenek. Nie wyjechał więc z konieczności czy istotnej potrzeby, jak czynili to wcześniej uchodźcy polityczni. Raczej „ucieka od siebie, chce spalić mosty nie z krajem, lecz z ludźmi, z którymi nie potrafił żyć dalej”. (Jerzy Świąch, op. cit, s. 35).

Teorie, którymi uzasadnia swoją emigrację, pokazują go jako ofiarę własnych złudzeń. Kiedy otwiera się przed Julią, młodą aktorką o wysokich aspiracjach zawodowych, mówi o swej wierze w „Remstar” i Remigiusza. Chce, by to centrum odegrało w Kanadzie podobną rolę jak „Kultura” Giedroycia w Europie Zachodniej.

Daję mu szansę. Nawet w tym sklepie. Jeśli nie wielokulturowość i przenikanie, to co? (...) Rzeź? Kolejna jatka? Kocioł bałkański już wrze. (*Duch Atlantydy*, s. 35).

Dziewczyna jednak domyśla się prawdy, z której on sam może nie do końca zdaje sobie sprawę:

Albo zwiąłeś od siebie, albo od żony i udajesz błędnego rycerza. Nowego Don Kichota. Wymachujesz „Kulturą” i wpierasz we mnie, że ty to oni. Rzniesz dziedzica. Oni mieli swój cel, a ty słowniczek, wieżę Babel. NO, MY DEAR. AMERICAN DREAM cię zżera. Ja chcę być gwiazdą, ty nią byłeś, ale liczysz na więcej, a Remstar buduje kosmodrom i właśnie ma zamiar odpalić. Taka jest prawda. Nieco upierdliwa, ale uczciwa. Innej nie ma. (Tamże, s. 40).

Julia wie o tym, bo sama – mając w Polsce angaż w najlepszym teatrze – zaryzykowała próbę wybicia się za oceanem. Tymczasem kariera gwiazdy filmowej, o jakiej marzy, oddala się coraz bardziej. Póki co, utalentowana artystka zarabia w reklamówkach, wbita w kostium gąski z wielkim brzuchem – atrapą. Skromna klitka, którą wynajmuje przy dawnej „buczerni” też ma się nijak do amerykańskich standardów.

Dlatego Julia nie chodzi na przedstawienia do Jane Mallet Theatre – teatru w centrum Toronto, wynajmowanego na gościnne występy bardziej reprezentacyjnych zespołów przyjeżdżających z Polski.

Rozleciałabym się. A i przed kolegami wstyd. Julia. (*gest fruwania*) Nie z Szekspira. APARTMENT też niezbyt. Jak na Kanadę. (Tamże, s. 47).

Swój „amerykański sen” od dawna próbuje realizować Remigiusz, a zakładana galeria ma pomóc mu wreszcie zabłysnąć. Przecież po to tu przyjechał.

Muszę być naj, naj. Wspiąć się na sam szczyt. (Tamże, s. 20).

W nieustannych sprzeczkach z żoną, której w nowej ojczyźnie powodzi się znakomicie, odkąd uzyskała doktorat i otworzyła prywatny gabinet stomatologiczny, wypływa ten sam problem. Ona zarzuca mu, że nie umie przestawić się na rodzaj twórczości, który tu się podoba. Dlatego zamiast błyszczeć, od dziesięciu lat jest na dnie. On wzbrania się przed pójściem na komercję, zarzuca Tamarze zaślepienie dolarami:

Ona tylko tym mierzy wielkość. (*gest liczenia pieniędzy*) Byle się sprzedawało. A ja nie chcę! Nie zrobisz ze mnie straganiarza! (Tamże, s. 21).

Tamara interpretuje jego rozgoryczenie po swojemu. Odcina się:

A widzisz, jak to miło. Być dodatkiem. Teraz ty jesteś mężem dentystki. Role się odwróciły na tym kontynencie. (Tamże, s. 18).

Skarży się Kubie:

On mógł mieć w pracowni modelki, a ja nie mogę mieć w OFISIE nawet kolegi od leczenia przewodowego, bo już krzyk! Taki ścisły nadzór był dobry w PRL, ale nie tu! Tu wolny kraj, kochany! Kobiety są INDEPENDENT. (Tamże).

W rozmowach większość z kilkunastu (aż) postaci dramatu obnaża pustkę, z którą sobie nie radzi. Obiecująca z polskiej perspektywy Kanada, po drugiej stronie Atlantyku okazała się trudnym wyzwaniem. Testem na wytrzymałość w nowych warunkach życia:

Kanada to sprawdzian. Nikogo nie obchodzi, kim byłeś. Tu jesteś nikim. (...) Musisz zmartwychwstać. Urodzić się po czasie. (Tamże, s. 10).

Szukając swego miejsca w Kraju Klonowego Liścia, bohaterowie przymierzają się wciąż do nowych ról. Powiada Kuba:

Wszyscy jesteśmy kameleony. Nie wiemy, w jaką skórę wejść. (Tamże, s. 51).

A reprezentacyjna, zawsze modnie ubrana i uczesana Tamara, stwierdza:

Tu bez formy ani rusz. CHEESE (*szczyrzy zęby w uśmiechu*)
To ułatwia życie. (Tamże, s. 25).

Ten obowiązkowy *good looking*, którego esencją jest wieczny uśmiech jak gdyby przyklejony do ust, choć wymaga nieustannej czujności, bardzo ułatwia życie. „Nikt duszy nie wybebesza”. (Tamże, s. 51).

Tymczasem każdy z bohaterów nosi w sobie jakąś tajemnicę. Za

fasadą samozadowolenia kryją się w ich duszach upiory przeszłości. Przechowane w pamięci, przewieźli je wbrew własnej woli na drugi brzeg oceanu. Bo nie da się uciec od samego siebie. Przekonują się o tym w noc Halloween, kiedy to – paradoksalnie – zostaną zmuszeni do zrzucenia masek. Wyzwolone z ich wnętrza upiory zmieniają te niby Zaduszki w torontońskie *Dziady* i *Wesele* zarazem. Lady Simpson, główna fundatorka Centrum Kultury, zaproszona na happening z okazji jego otwarcia, nieoczekiwanie odkrywa przed Kubą twarz jego dawnej kochanki z Polski, Róży. Okazuje się, że nie udało mu się spalić za sobą mostów. Dawna „dziewczyna z majowym bzem”, jak określił ją w słowach piosenki, również wyjechała za granicę. By zapomnieć o aborcji, do której niegdyś ją nakłonił. O tym, że Kuba mieszka w Toronto, dowiedziała się przypadkiem.

Uświadomiłeś mi, że nie da się... (*gest odcięcia*) Coś zostaje. Nawet jak się wyrwie z siebie wszystko. Dosłownie i w przenośni. (...) Zrozumiałam, że coś zostało. Nie pomogły oceany i kontynenty. (Tamże, s. 110).

Wszystko bowiem się na tym świecie łączy. Dokładnie tak, jak w przygotowanym na otwarcie *show*, gdzie w odrealnionym chocholim korowodzie podążają: Ksiądz, Młoda Para, mężczyzna z wózkiem dziecięcym i Sekretarz z Szoferem niosący na barkach trumnę. Marsz weselny miesza się z pogrzebowym, a

bohaterowie spektaklu skandują w różnych językach: „Zaślubiny! Narodziny! Śmierć!”

Tytuł dramatu autor świadomie skojarzył z duchem Jałty, do czego przyznaje się w *Słowie od autora*:

Zauważyłem, że wciąż się snuje dopadając nas w różnych miejscach. Mnie nawiedzał i w Toronto i w San Diego. Tutaj, na tym kontynencie zrozumiałem, że nigdy się od niego nie uwolnię.

Rozumie to również Kuba, któremu ukazał się najpierw duch Stalina, a potem Stalina z Churchilem. Obaj palili fajki i z uśmiechem „trzymali się przyjaźnie za ręce”.

Gdzie Rzym, gdzie Krym, gdzie Toronto, a duch straszy. I Atlantyk nie pomógł. (...)

Bo wszystko się wiąże, o, tak! (*splata ręce jak haki*) Tak, rozumiesz? Nawet jak nam się zdaje, że dawno pogrzebane na dnie oceanu (*podchodzi do pnia i uderza siekierą*). Tylko w rzeźni można coś odciąć. Na amen. W życiu tak nie ma. Niestety. (Tamże, s. 95 i 146).

Słucha tego Julia, która później zrywa męczący i nie dający jej poczucia bezpieczeństwa związek z żonatym Carlem, reżyserem reklamówek. Decyduje się wracać do Polski. Bo Kanada nie zapewni nikomu tego, czego nie potrafi on osiągnąć we własnym kraju, nie wyleczy z kompleksów ani nie rozwiąże zaległych problemów.

Duch Atlantydy, podobnie jak dramat Wyspiańskiego, kończy się patem. W dniu uroczystego otwarcia centrum, dopracowanego w najdrobniejszych szczegółach, organizatorzy uświadamiają sobie z przerażeniem, że nikt nie przyjdzie, bo... w tym czasie hokeiści grają o mistrzostwo Kanady.

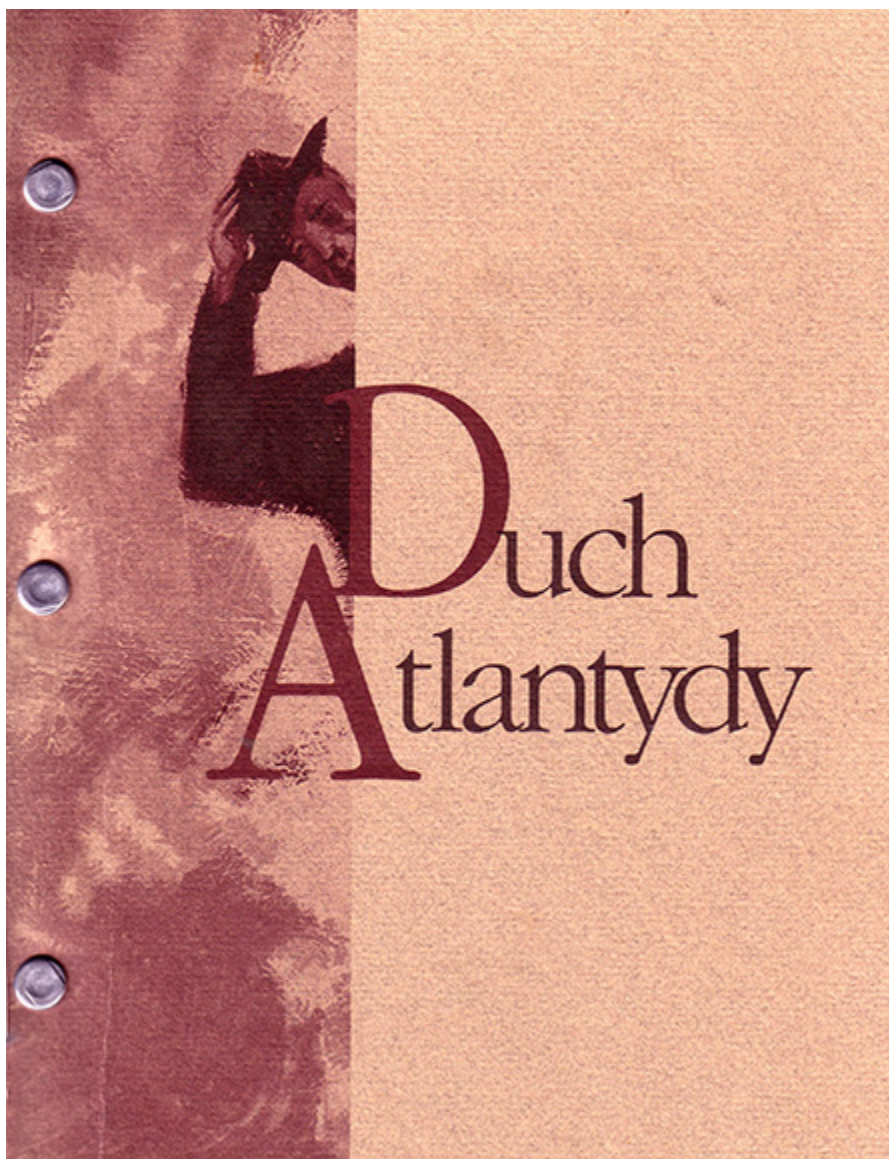
Okazuje się, że tylko tradycję kiszonych ogórków i kiełbasy da się zachować. Trzeba będzie znów otwierać BUCZERNIE – stwierdza z rezygnacją Kuba. (Tamże, s. 152).

Sytuacja wraca więc do punktu wyjścia. Ale czy na pewno nic się nie zmieniło? „My przyjdziemy. Do siebie” – obiecywał Rem. A teraz Rydel, któremu do tej pory posługiwanie się mową ojców przysparzało wiele trudności, poprawia językoznawcę nieskazitelną polszczyzną:

Sklep mięsny, chciał pan powiedzieć. Wędliniarnię. Po

polsku „Delikatesy Baca”. (Tamże).

Dzieło Jarosława Abramowa-Newerlego to odtrutka na stereotypy. Choć umieszczenie akcji w konkretnym zakątku Toronto sugestywnie oddaje koloryt lokalny miejsca, nie obraz dzielnicy jest tu celem numer jeden. Sceneria kanadyjskiej metropolii pomaga uzyskać prawdę i realizm przedstawionego świata. Tak jak w innych swoich utworach, wzorem Wańkowicza pisarz stawia w centrum zainteresowania to, co polskie. Wartość *Ducha Atlantydy* tkwi przede wszystkim, jak zauważa Jerzy Świąch, w kataraktycznej funkcji, która polega na „wyzwoleniu się z okowów polskości, jak - *sit comparare licet* - w *Transatlantyku* Gombrowicza”. (Jerzy Świąch, op. cit, s. 36).



Jarosław Abramow-Newerly, Duch Atlantydy, sztuka w dwóch częściach, Teatr Polskiego Radia, premiera 28 października 2005 r., reż Waldemar Modestowicz, wystąpili m.in. Zbigniew Zamachowski i Wiesław Michnikowski.

Kraków kultowych knajp



„Free Pub”, Kraków, fot. „Free Pub”.

Andrzej Kaczmarczyk (*Kraków*)

Gdzie w Krakowie - kulturalnej stolicy Polski - wypada bywać? Wielu turystów układając plan pobytu pod Wawelem w oparciu o oficjalne przewodniki wpisuje do niego Wierzynek, Jamę Michalika czy Piwnicę pod Baranami. Krakowscy „bywalcy” śmieją się, gdy słyszą te nazwy.

W „Wierzynku” (sprywatyzowanym) bywają już chyba tylko urzędnicy samorządowi i wojewódzcy, a i to tylko przy okazji oficjalnych kolacji dla zamiejskowych gości” – mówi Jacek Płaza, krakowski dziennikarz radiowy i telewizyjny, który zna chyba połowę krakowskich barmanów. W „Michaliku” byłem tylko raz. Prawie dwadzieścia lat temu przyjechał ktoś z Poznania i uparł się, że musi zobaczyć legendarny lokal „Zielonego Balonika”. Z Piwnicą jest inaczej. W części Piwnicy, gdzie występuje Kabaret, dalej można spotkać starych i nowych fanów. Jednak część barowa, która skutecznie przykuwała bywalców jeszcze w latach 80., po „odzyskaniu niepodległości” zmieniła klientów.

Grono Piwniczian i ich przyjaciół najprędzej można spotkać na płycie Rynku w kawiarni „Vis a Vis” zwanej „Zwisem”. Przed lokalem stoi, a właściwie siedzi, figura Piotra Skrzyneckiego, z codziennie nową wiązką kwiatów. Przy stoliku obok przez wiele lat zasiadał Jan Nowicki i pisał listy do Piotra drukowane w lokalnej gazecie. „Zwis” słynie z najtańszego piwa w Rynku i nieco siermiężnego wystroju. Ten *image* i fakt, że zdarza się tam

czasami czysto męska klientela, był przyczyną pytania jednego z turystów: „czy to jest lokal dla homoseksualistów?”. „Wręcz przeciwnie” – miała odpowiedzieć zdziwiona pani Zosia, kelnerka i symbol tego cenionego przybytku.



Kawiarnia „Vis a Vis”, fot. wikipedia



Kawiarnia „Vis a Vis”, fot. Andrzej Barabasz (wikipedia)

W Krakowie bywa się w knajpach i to najlepiej kultowych. Knajpa to dość nieostre określenie. Raczej trzeba to poczuć niż zrozumieć. „Zwis” jest knajpą. Kawiarnia „Grandu” knajpą nie jest. Knajpami nie są restauracje i lokale hotelowe. Knajpy w Krakowie są od siebie odległe „o rzut beretką”, albo jeszcze bliżej. Poza tym nie każda knajpa jest kultowa. Ze „Zwisu” można „rzucić beretką” na Sławkowską 4 do „Free Pubu”. Adres trzeba znać, bo „Free” to jedno z licznych miejsc w Krakowie, które nie ma żadnego szyldu. Taki sygnał, że trzeba wiedzieć, gdzie trzeba bywać. W tej klasie „Free Pub” był chyba pierwszy. Jej

współwłaściciel to Artur „Baron” Więcek znany jako współscenarzysta telewizyjnej *Filozofii po góralsku*, *Rozmów na koniec wieku* oraz filmu *Anioł w Krakowie*. Mroczna i niezbyt elegancka, ale uznana za kultową, knajpa miała być przeznaczona dla aktorów i dziennikarzy. I rzeczywiście, młode pokolenie tychże tam bywa. Krążą plotki o erotycznych ekscesach podczas całonocnych zabaw, ale nie sposób znaleźć naocznych świadków. Gwarantuje jednak, że tańce na stołach mają miejsce, a śpiewająca aktorka Marta Bizoń w stroju i peruce a la Marilyn Monroe stojąc na barze śpiewała dla Barona *Happy Birthday*.

Znowu krótki „rzut beretką” i jesteśmy w Zaułku niewiernego Tomasza. Lokale są tu trzy, ale knajpa jedna – „Dym”. Podobno nazwa pochodzi od tytułu filmu, ale jest też teoria, że raczej od ilości tytoniowego dymu. Wnętrze jest tak zagracone, że aż dziwne, iż mieszczą się tu jeszcze klienci. Tymczasem jest tak jak twierdzi *City Magazine*: „Trudno stwierdzić, co ma w sobie to miejsce, że przyciąga takie tłumy”. Może to przypadek, ale byłem tam świadkiem pobicia światowego rekordu w ilości dziennikarzy i literatów zebranych w jednym czasie i miejscu usiłujących pożyczyć od siebie nawzajem pieniądze.

Teraz mały spacer na coraz piękniejszy krakowski Kazimierz. Omijamy ul. Szeroką przeznaczoną raczej dla turystów i kierujemy się od razu w stronę Placu Nowego, o którym w

Krakowie nikt nie powie inaczej niż Plac Żydowski. Jeżeli to dzień powszedni, to na tym ciągle czynnym placu targowym można, w towarzystwie przekupek i pod gołym niebem, zjeść najsłynniejsze w mieście flaki. Szukać ich należy w poaustrijackim „okrągłaku” na środku targowiska. Na rogu Estery (legendarnej kochanki Kazimierza Wielkiego) pub „Singer”, pierwszy kultowy na Kazimierzu. Jak zwykle, kto nie wie gdzie, ten nie znajdzie. Nazwa w sam raz, bo za stoliki służą maszyny do szycia marki Singer. Oprócz tego w ostatniej salce przez pewien czas stało łóżko!? Do niedawna było to ulubione miejsce studentów Szkoły Teatralnej, pomimo tego, że szkoła i akademik są raczej z drugiej strony miasta. Kto zostanie tu do rana usłyszy rzadkie już w milionowym mieście odgłosy budzącego się do życia targu. (W niedzielne przedpołudnie to największy dom towarowy pod chmurką z używanymi ciuchami).



„Miasto Krakoff”, Kraków

Po drugiej stronie placu „Alchemia”. Choć kultowa to łatwo trafić, bo wyjątkowo ma szyld z nazwą. Miejsce miało być magiczne i udało się. Nic dziwnego, że właśnie tu krakowscy poeci wręczali sobie ostatnio nagrody. Czarodziejski i nieco dekadenski lokal z wielką skrzydlatą rzeźbą przy wejściu, widokiem na małomiasteczkowy rynek i wielką szafą, która okazuje się być nie zwyczajnym meblem, ale (jak w teatrze Jarockiego czy Kantora) przejściem do drugiej, ukrytej części knajpki. Kto będzie miał dość czarów i chce czegoś aż nazbyt realnego powinien szybko wrócić do centrum na Łobzowską do „Miasta Krakoff”. To jedna z ciekawszych knajp o charakterze klubowym. Na ścianach krakowski pop art. Telewizory bez ekranów, ale za to z niespodziewaną zawartością. Z równym powodzeniem można tu trafić, na koncert techno, festiwal Audio Art, bal rosyjski, spektakl „Kontrabasisty” w języku niemieckim czy też Czesława Miłosza wręczającego swoje nagrody dla młodych zdolnych. Podobno, gdy poinformowano noblistę, że znalazł się w bardzo popularnym klubie młodzieżowym, mistrz podniósł głowę rozejrzał się i powiedział: „aha”.

Artykuł był publikowany w „Liście oceaniczny” - dodatku kulturalnym „Gazety” z Toronto.

Andrzej Kaczmarczyk, aktor, dziennikarz, urodzony w Krakowie. Absolwent krakowskiej Szkoły Teatralnej. Po przygodach z teatrem STU, Ludowym i offowym Teatrem Mandala, zmienił zawód na dziennikarski. Związany z Polskim Radiem Kraków. Jego artykuły i felietony publikowane są w „Czasie Krakowskim”, „Życiu”, „Nowym Państwie” oraz w „Tygodniku Powszechnym”.

Ptaki Australii w obiektywie Andrzeja Fiali

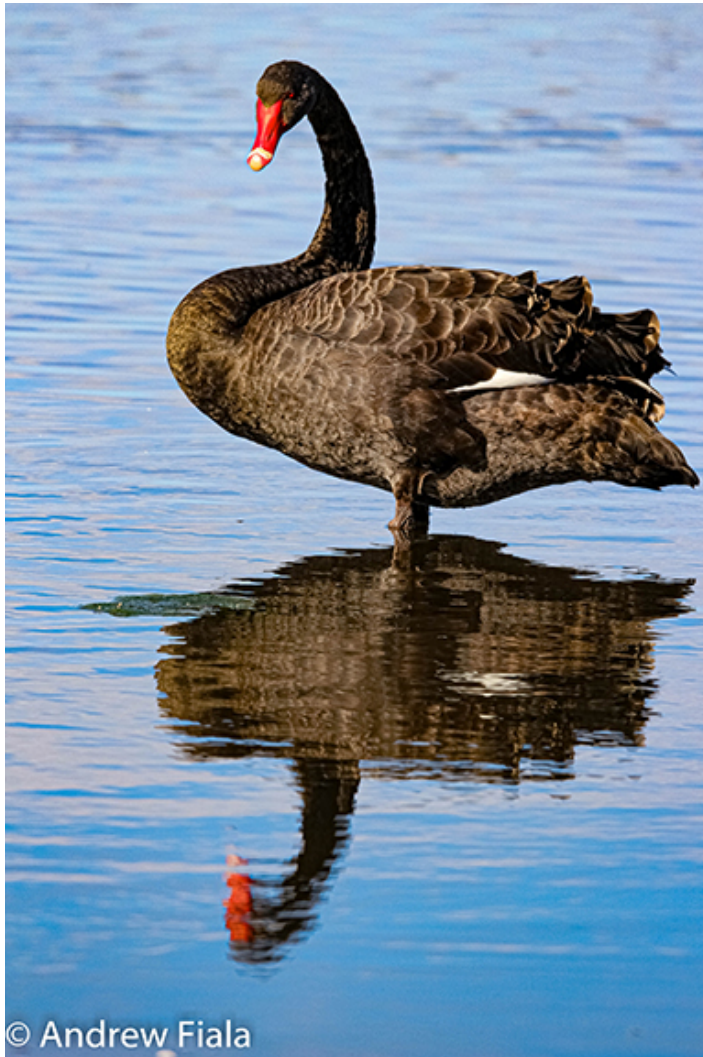


Włodzimierz Puchalski - nestor polskiej fotografii przyrodniczej, ukuł w latach 70. ubiegłego wieku termin „bezkrwawe łowy”. Termin ten niezwykle pasuje do fenomenalnych fotografii australijskiej fauny autorstwa Andrzeja Fiali. On też potrafi godzinami „polować”, żeby uchwycić wyjątkowy, niezwykle moment i utrwalić go swoim aparatem fotograficznym. W kontekście ostatnich, apokaliptycznych pożarów w Australii, zdjęcia te mogą stać się niepowtarzalnym źródłem wiedzy o tym egzotycznym i barwnym australijskim świecie.

Redakcja



© Andrew Fiala



Andrzej (Andrew) Fiala przybył do Australii jako dziecko w latach 80. wraz z rodzicami. Jest samoukiem i lubi kroczyć własną drogą także w sztuce. Czasowo studiował sztukę i fotografię na australijskim TAFE (odpowiednik zawodowych studiów). Jego pasją jest fotografowanie zwierząt, potrafi godzinami czatować na właściwy moment w lokalnym ZOO w Perth w Zachodniej Australii. Tworzy też ciekawe pół abstrakcyjne kompozycje z liści, wykorzystując odpowiednie, ciągle zmieniające się światło, a także układa indywidualne, ekspresyjne fotomontaże (używając figurek zwierzęcych), bogate

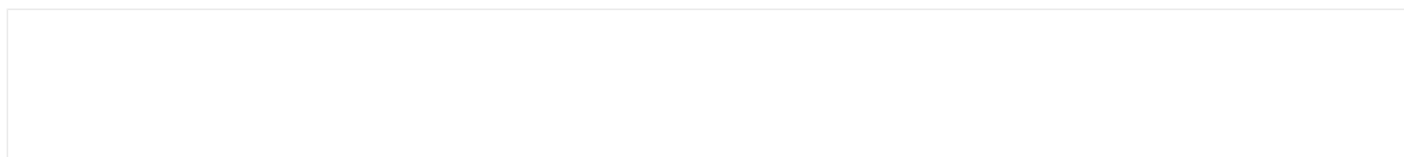
pod względem kompozycyjnym i kolorystycznym. Ma zdolności językowe, świetnie zna język angielski, pisze w tym języku piękne eseje. Zna także język polski. Jego fotografie i art można znaleźć na Andrew Fiala FB.

O Andrzeju Fiali w magazynie „Culture Avenue”:

<https://www.cultureave.com/australijskie-piekno-na-fotografiach-andrzeja-fiali/>

<https://www.cultureave.com/australijscy-tworcy-na-wystawie-w-lublinie/>

<https://www.cultureave.com/polscy-artysci-z-australii-anna-adam-i-andrzej-fiala/>



Galeria





© Andrew Fiala





© Andrew Fiala





Rozmowy
wewnętrzne.

O czterech „Dialogach” Floriana Śmieji.



Londyn na starej pocztówce

Bożena Szalasta-Rogowska (*Uniwersytet Śląski, Katowice*)

Znienawidziłem słowo „powrót”. Człowiek nigdy nie wraca. Nie powinien wracać, jeśli chce żyć, jeśli chce kroczyć ku nowemu. To co było, jest kulą u nogi. Nie chciałem dłużej być niewolnikiem, niewolnikiem nawet własnej ojczyzny (D I)[2]

- odważnie stwierdza Bolek - główny bohater czterech *Dialogów* Floriana Śmieji.[1]

Przytoczona wypowiedź nie jest jednak tylko z ducha futurystyczną deklaracją zerwania z przeszłością, ale przede wszystkim jest świadectwem decyzji podjętej przez młodego emigranta, dowodem wyboru życiowej i społecznej postawy, śladem buntu wobec zastanej sytuacji. I w tym miejscu jesteśmy już tylko o krok od dyskusji pokoleniowej, która toczyła się w środowisku polskiej emigracji w latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych.

Oczywiście o sporze „młodych” ze „starymi” na emigracji w Londynie napisano już wiele[3]. Wiemy też, że jednym z uczestników tej polemiki był Florian Śmieja. Jeżeli więc chcemy uzyskać pełniejszy obraz tej pokoleniowej „wymiany zdań” oraz dorobku literackiego autora *Bezroku*, koniecznością jest dopowiedzenie jeszcze paru słów do interesującego nas zagadnienia.

Florian Śmieja najchętniej wypowiada swe poglądy wierszem, ale poezja to tylko jedno, choć zapewne najważniejsze, skrzydło jego twórczości. Warto więc zatrzymać się na chwilę nad czterema wczesnymi, stanowiącymi jedną całość *Dialogami* Floriana Śmieji. Dwa z nich zostały opublikowane na łamach „Kontynentów – Nowego Merkuriusza” i „Kontynentów” w latach sześćdziesiątych[4], a dwa przeleżały prawie czterdzieści lat w szufladzie autora[5]. Data powstania *Dialogów* przypada z jednej strony na „gorący”, dezintegracyjny okres dla redakcji „Kontynentów – Nowego Merkuriusza”[6] i grupy poetyckiej z tym pismem związanej[7], z drugiej zaś na „wystudzony okres” rozczarowania po niespełnionych oczekiwaniach Października 56’ w Polsce. Na pewno więc data ta usprawiedliwia często emocjonalny osąd rzeczywistości i ekspresywne wypowiedzi bohaterów, ale jednocześnie zaskakuje obiektywizmem, kiedy okazuje się, że osobiście uwikłanych w sytuację, tkwiących wewnątrz „zwięzłej społeczności”[8], bohaterów stać na samokrytykę.

Florian Śmieja podobnie jak pozostali członkowie grupy poetyckiej „Kontynenty” zdecydowanie odciął się od „postskamandryckiego kanonu poezji zaangażowanej w sprawy podzielonego przez wyroki Jałty narodu”[9], nigdy podobnie jak bohater wiersza *Na śmierć poety* nie chodził „z możliwymi/ pod rączkę”[10], nie odpowiadały mu skostniałe poglądy „niezlomnych”, których tak krytycznie oceniał, zawsze pogardzał

patriotyzmem na pokaz[11].

Bohaterami czterech *Dialogów Śmieji* są emigranci: Bolek – młody, egzaltowany poeta, wokół osoby, którego zogniskowana jest „akcja”, Teresa – kobieta, w której Bolek jest zakochany, Janusz – jego rówieśnik i rywal, stryj Stanisław – przywódca emigracyjnego środowiska, przeciwko któremu buntuje się Bolek, Irena – jego kochanka i Zygmunt – mąż Ireny. Wszyscy oni, co wynika z przywoływanych w czasie rozmów nazw własnych („gminy Tamiza i Kensington”), nie ma bowiem prawie w ogóle tekstu pobocznego, mieszkają w Londynie. I na tym w zasadzie kończą się informacje dotyczące bohaterów. Nie wiemy niczego o ich wieku, wyglądzie, zawodach, zainteresowaniach. Tylko język[12] i rodzaj wypowiedzi charakteryzują tu bohaterów. Nie jest to jednak wada tekstu. Nie mamy bowiem do czynienia z utworem dramatyczno-scenicznym, ale z dialogami, które mają skupić naszą uwagę na wewnętrznych problemach polskiego środowiska w Londynie. A ta swoista niekonkretność postaci podkreśla wręcz uniwersalizm zaprezentowanych postaw.

Przedmiotem analizy w *Dialogach* jest szeroko pojęta postawa życiowa. Rozmówcy mają odmienne poglądy na temat wyboru drogi, którą chcą podążać i którą powinna kierować się polska emigracja. W tej kwestii wypowiedzi Bolka dominują nad deklaracjami pozostałych bohaterów, a jego cięte i ironiczne

repliki często stanowią autonomiczną część znaczeniową. W zasadzie bohaterowie nie słuchają się wzajemnie, a raczej „wygłaszają” swoje racje, nie przyjmując argumentów drugiej strony. Dlatego nie może dojść między nimi do porozumienia i dlatego w ostatecznym rozrachunku wszyscy, a nie tylko Bolek, ponoszą klęskę...

Bolek – to młody poeta, arogancki samotnik i rozczarowany emigrant, który kiedyś „wierzył ślepo każdemu sloganowi”, a teraz pragnie mówić własnym głosem. W *Dialogach* obserwujemy swoistą, bo pozorną, przemianę Bolka. Wiemy, że pragnie on zmian, że nie odpowiada mu środowisko, któremu przewodzi Stanisław, że kiedyś zbuntował się i poruszył „całą zasiedziałą emigracyjną socjetę”, obraził „najszacowniejsze persony” i postrącał „posagi z postumentów” (D III). Dziś, jak sam przyznaje, jest „zupełnie zagubiony”, szuka nowej drogi, bo stara naznaczona minimalizmem i praktycznym realizmem mu zupełnie nie odpowiada. Głośno oświadcza, że „szuka idei”! Ostatecznie okazuje się jednak, że najważniejsze i najsilniejsze w tej „idei” są jej deklaracje...

Najdłuższy spośród czterech dialogów Śmieji *Dialog pierwszy* to w zasadzie rozmowa dwojga kochanków: Bolka i Teresy. Ale rozmowa ta jedynie na pierwszy rzut oka wydaje się być konwersacją pary zakochanych, którzy borykają się z problemami emocjonalnymi. Bolek zadurzony w Teresie, ma do

niej pretensje o ciągłą obecność w ich życiu tajemniczego stryja, „szacownego obywatela jeszcze sprzed wojny”. Dziewczyna broni się, próbując zbagatelizować zarzuty, „atakując” złośliwymi ripostami typu: „Powiedziałam, co wiedziałam” i wymieniając zasługi stryja, dzięki któremu poznała Bolka. Szybko jednak okazuje się, że frustracja Bolka wypływa z poważniejszego źródła. Bolek jest rozczarowany i, co chyba najważniejsze, zdezorientowany. Przyznaje, że kiedyś wierzył starej emigracji, ale okres ten wspomina dziś bez nostalgii. Mówi o ciężarze minionej sytuacji („To straszna rzecz czuć fałsz, a nie umieć go nazwać i wyzwolić spod świadomości” D I), o rozdarciu towarzyszącemu wyzwalamu się z więzów prostacko pojętej tradycji, o specyficznych „wyrzutach sumienia” („Byłem w głębokiej rozterce. Coraz wyraźniej widziałem, że nie ślepa wiara, ale powątpiewanie są motorem życia.” D I), o braku odwagi cywilnej („Co miałem robić? Powiedzieć otwarcie, co o tym wszystkim myślałem? Że dusiłem się w cikliwym religianctwie, że nie byłem ani taki dobry, aby kwalifikować się do ich grona, ani na tyle bezczelny, aby wodzić za nos duchowych opiekunów” D I). W rozmowie z Teresą wspomina nawet:

Dzień, w którym napisałem ów list do redakcji, pamiętam jak dziś. W obozie było nie do wytrzymania. Dusiłem się wśród ciągłych wizyt komisji i przedstawicieli, którzy nas lustrowali

i badali, segregowali i wychwytywali, co przydatniejsze ochłapy, zgodnie z instrukcjami swoich mocodawców. Chciałem drapnąć na koniec świata, pragnąłem się znaleźć gdzieś, gdzie nikt nie słyszał o ojczyźnie, o odbudowie ze zgliszczy, o obowiązku. (...) Wtedy umarła moja matka. Jej śmierć była dla mnie wielkim wydarzeniem. Byłem wolny. Skończyły się moje kłopoty emigracyjne. Wiedziałem, że jak tylko zniknie zastrzeżenie „chora matka”, świat stanie otworem dla mnie (DI).

Słowa Bolka szokują śmiałością zwerbalizowanego egoizmu, niewdzięczności, nienawiści... I chyba wywołanie wstrząsu było założeniem autora! Postawa Bolka miała być, eufemistycznie rzecz ujmując, niekonwencjonalna, aby wywołać oburzenie czytelnika i w ten sposób zwrócić jego uwagę przede wszystkim na sytuację młodych emigrantów. Bolek stwierdza przecież:

Śmierć matki przyszła w sam raz. Co tu dużo ukrywać. Zacząłem ją nienawidzić za to, że żyła, że była mi przeszkodą zagrządzającą drogę do zwyczajnego, ludzkiego życia (DI).

Bohater w efektowny więc sposób wykrzykuje swoje prawo do samodzielności, buntuje się nie tylko przeciwko więzom rodzinnym, ale też pętom ojczyzny i patriotycznego obowiązku.

Oświadcza Teresie: „Chce być sobą, słyszysz? Mam dość ciągłego prowadzenia za rączkę. Czy nie mam prawa iść, gdzie mnie nogi poniosą? Nawet na swoją zgubę?” (DI).

Bolek to indywidualista i buntownik, który sarkastycznie charakteryzuje emigracyjne społeczeństwo:

Wyobrażam sobie nudę w towarzystwie obywateli szarmancko nadskakujących przy stole i cykających delikatne słóweczka z gestami połączanymi sygnetem. Dziękuję ci najmocniej. Do towarzystwa pogrzebowego za życia zapisywać się nie mam najmniejszej ochoty. (...) Zejdzie się kupa ważniaków, opycha się kielbasą i sałatą, kropi wódkę prawiąc bezustannie o obowiązku, o wiernym trwaniu (DI).

Podobne opinie o duchowej kondycji emigracji pojawiają się też w poezji Floriana Śmieji. W *Poemacie dydaktycznym* ironia towarzyszy wypowiedzi „chóru starców”:

Drogi są śliskie

drogi dalekie

najlepiej nie szukać

dobrze przeczekać

bo znaki na niebie

bo tętent na błoniu.

Zbudujemy na skraju kapliczkę

zapalimy każdemu świeczkę

aby było przytulnie

aby było jak w domu

aby w światła migocie

każdy chodził jak w złocie[13]

natomiast w *Morituri* sarkazmowi akompaniuje już żal i rozczarowanie:

Tak wychodzą co tydzień

wysypują się z nawy polonezem

ciężkim posuwistym (lata robią swoje)

co niedzielę ich widzę

jak wynurzają się z murów

po alarmie może

po ćwiczeniach LOPP.

Smutkiem powłókł ich twarze

kaznodzieja

jak węglem rysownik

pokrywający drapieżnie biel.

przybiła ich rutyna

i to ciągle wołanie: wilk, wilk

kiedy nic nie grozi

kiedy już wszystko stracone

gdy do gardła skacze

spokój nieba bez chmurki

gdy targa za serce

każdy pąk na wiosnę

i ptaka świergot poranny.[14]

Charakterystyka społeczeństwa londyńskiego wyłaniająca się z tych tekstów jest więc gorzka i ironiczna. Krytyczną opinię o „starej emigracji” podzielają też pozostali kontynentczycy[15], ale Śmieja w *Dialogach* poszedł jeszcze o krok dalej, bowiem Bolek nie pozostawia suchej nitki nawet na własnych rówieśnikach. Ocenia ich następująco:

Boicie się refleksji, uciekacie od zadumy i dociekania.

Szczęśliwcy: kolorowy sznur, blaszki i świecidełka na piersi i gablotki na ramieniu zupełnie wam wystarczają. No, cóż, może i macie rację, że zamiast ślęczeć nad książkami i roztrząsać w sumieniu metafizyczne dylematy, lepiej gzić się w rubasznych harcach i masowymi pieśniami zagłuszać niepokój serca(D II).

Bolek nie nazywa całej społeczności emigracyjnej oportunistami, nie przebiera jednak w słowach, nie boi się spojrzeć krytycznie na swoje pokolenie. Mówi z pobłażaniem:

To byli po prostu biedni, zagubieni młodzi, za słabi, aby stanąć na własnych zasadach. Chowali się za parawanami wygodnie im podstawionymi przez różnych zawodowych katolików.

Z rozmowy Bolka i stryja Stanisława z *Dialogu czwartego* wyłania się obraz emigracji wewnętrznie skłóconej. Widzimy tu prezesów „gmin” dbających tylko o swoje prywatne interesy i ludzi, „którzy robią majątki na tęsknocie emigrantów”. Bolek piętnuje emigrację, dzieląc ją na „zawodową”, czyli „tych, którzy żyją ze swej polskości” i „amatorską”. Do grupy pierwszej zalicza polityków, propagatorów, dziennikarzy, radiowców, łączników, doradców, szpicli oraz różnych płatnych powierników i prezesów,

do drugiej natomiast „zwykłych ludzi dopłacających do swej polskości, co się trudzą nieefektywną pracą” (D IV). Zaś sam o sobie mówi, że jest „ozdrowieńcem ze skłonnościami do zapadania na dawną chorobę”.

Bolek krytykuje też duchowieństwo, które uzurpuje sobie prawo do ingerowania w politykę:

Sprawy społeczne to także ich domena. Lubią fotografować się z luminarzami zawodowymi działaczami, imponują im wciąż jeszcze możni tego świata, lubią się otaczać wielbicielami i pochlebcami. A niechby tylko kto zapomniał o ich oficjalnych tytułach.

Nie jest ateistą, chce jednak oddzielenia rzeczowej dyskusji i obiektywnego osądu sytuacji, a nie zamykania wszystkich

dyskusji sakramentalnym „Opatrzność to jakoś załatwi” czy „Miłosierdzie Boskie wszystko to wyjaśnia” i tkwienia w obłudzie w imię podtrzymywania „mitu naszej złotej katolickiej młodzieży”.

Bolek krytykuje wąskie „wychowywanie młodych na

pryzwoitych Polaków”, twierdzi, że to tresura i kształtowanie „kołchoźników bogoojczyznianych, a nie wartościowych jednostek”, sam jest po stronie wychowania przez wskazywanie celu nie prowadzenie za rączkę, które odbiera „wizję nieskażoną”. Teraz pyta w zasadzie samego siebie:

A co mam teraz? Różne emigracyjne mętliki w głowie, służby, trwania, straż. Ki diabeł pomieszał nam mózgi. Tam umysły zniewolone, a tu ogłupiane z kretelem (DIV).

Oskarżeniom jakby nie było końca... Ale kiedy Janusz – zwolennik Stryja, pyta go wprost, dlaczego nie działa, rozmowa przebiega następująco:

– Więc na co czekasz?

– Na siebie.

– A przyjdiesz to wnet?

– Kto wie, może prędzej niżbyście sobie tego życzyli. (...) Gdyby pewna wróżka zechciała przebudzić mnie z niedobrego snu. (D II)

Później okazuje się jednak, że Bolek przegrywa z Januszem starcie o względy Teresy i wtedy legną w gruzach wszystkie zadeklarowane ideały. Wychodzi na jaw, że Bolek to pozer i tchórz... A może tylko głęboko rozczarowany, odrzucony przez kobietę, we własnym mniemaniu niezasługujący na jej miłość, samotny młody człowiek, który sam o sobie mówi, że jest „reumatykiem emigracji” (D II)?

Niewątpliwie Bolek to antyspołecznik, pozujący na intelektualistę, krytykujący wszystko i wszystkich, domagający się zgodności czynów i słów, potępiający obłudę katolików, którzy spowiadają się dwukrotnie raz u „swojego” księdza raz u angielskiego, piętnujący „niezdrową atmosferę, nieszczerłość i zakłamanie”, którym towarzyszą „podniosłe referaty i uduchowione wypowiedzi”. Tak więc Bolek ochoczo deklaruje zrywanie różnych pęt („Trzeba zedrzyć maskę ogłady i tak zwanego dobrego wychowania”), kiedy jednak powinien był wprowadzić w życie swoje idee, stchórzył!

W *Dialogu pierwszym* jakby sam przepowiadał już swoją klęskę „Wiem, że wy wszyscy myślicie, że jestem niezdolny do jakiegokolwiek czynu” (DI). Werbalnie walczy z obłudą, a po chwili sam okazuje się, jak stwierdza Irena, „tchórzem podszyty”, wmanewrowany w macki mieszczańskiej kultury, którą tak bardzo krytykował. Boi się, że jego romans z mężatką wyjdzie na jaw i że o jego niewierności dowie się Teresa. Okazuje się tak

samo „śliski”, jak Ci których wcześniej krytykował. Nie chcąc skandalu, błaga: „Ireno, na miłość Boską, idź już stąd. Stryj może wrócić lada moment!” (D III). Prawdziwa natura Bolka ujawnia się, kiedy Irena oświadcza mu, że jest z nim w ciąży. Jest to wymysł Ireny, która chce podstępnie „sprawdzić” miłość męża i kochanka. I wtedy okazuje się, że obaj nie zdają egzaminu. Irena chcąc związać się z Bolkiem, aby byli „biczem na zadufanych w sobie kołtunów”, jeszcze nie dostrzega, że on jest jednym z nich. Bolek zasłania się miłością do Teresy, wmawia sobie i Irenie, że tylko Teresa może poprowadzić go „ku jakiejś bardziej ludzkiej przyszłości” (D III), nie chce już walczyć, bo tak jest wygodniej. Stwierdza „W imię czego mam walczyć? Jeśli nie ma, co postawić w miejsce świątka na rozdrożu, to usuwanie go jest bezprawiem i podłym chuligaństwem” (D III). Zdesperowana Irena wykrzykuje w uniesieniu „Żegnaj, tchórze!” Czy to właściwa ocena?

Ostatnia „scena” *Dialogów* to triumf drobnomieszczaństwa i stuprocentowej dulszczyzny... Stryj, komentując zaistniałą sytuację, stwierdza „(...) nie wolno brudów prac publicznie. Każdy dom ma swój śmietnik, ale gości doń nie prowadzimy” (D IV), Bolek na propozycję Zygmunta, aby dla dobra dziecka ożenił się z Ireną, odpowiada „Ja? No, wiesz... ja przecież nie mam nawet stałej pracy... Jak ja utrzymam żonę i dziecko. Jestem zupełnie nieprzygotowany...” (D IV), po czym wychodzi, uciekając od obowiązków i odpowiedzialności. Po jego odejściu zapanuje znowu spokój, będzie „Życie jak dawniej” – jak kwituje zajście

Zygmunt.

Czy mamy więc do czynienia ze współczesną *Krótką rozprawą między trzema osobami, Panem, Wójtem a Plebanem* Mikołaja Reja[16], *Nierządem Polska stoi* Wacława Potockiego, czy *Monachomachią* Ignacego Krasickiego? Przykłady literatury nawołującej do poprawy obyczajów, karcącej i ostrzegającej przed prywatą można w tym miejscu mnożyć. Niewątpliwie wszystkie te porównania w jakimś przynajmniej minimalnym sensie są prawdziwe, bo Śmieja krytykuje, ironizuje, pokazuje konsekwencje trwania w marazmie, ale na pewno zabiera też głos w dyskusji pokoleniowej. Nie pisze jednak zwykłej polemiki, bowiem nie tylko nie gloryfikuje młodych, ale oskarża i jednych i drugich. Sądzę, że ta odwaga powiedzenia wprost, że młodzi też nie byli bez winy, że początkowo imponowało im środowisko, później, ponieważ ośmielili się mieć inne poglądy, zostali wyrzuceni poza jego nawias, że nie zawsze potrafili sprostać wyznaczonym przez siebie celom, była w momencie publikacji *Dialogów* nowatorska. Śmieja stara się wskazać przyczyny konfliktu pokoleniowego, krytykuje obie strony, jest dosadny i nawet przesadny. Czasem jednak dopiero hiperbola może zostać zauważona...

Dialogi Floriana Śmieji bez wątpienia wpisują się w polemikę generacyjną, ale są też świadectwem rozterek, lęków, porażek i odważnych deklaracji, wysiłków wybrania właściwej drogi,

odnalezienia siebie w skomplikowanej, powojennej rzeczywistości.

[1] Na prośbę autora konsekwentnie stosuję taką pisownię Jego nazwiska.

[2] Będę używać w tym artykule następujących skrótów: *Dialog pierwszy* DI, *Dialog drugi* DII, *Dialog trzeci* DIII i *Dialog czwarty* DIV.

[3] Por. Z. Andres: „*Obraz własnego losu*”. O „*Kontynentach*” i londyńskiej grupie poetów. [W:] *Poetycki krąg „Kontynentów”. Artykuły i szkice*. Red. Z. Andres, J. Wolski. Rzeszów 1997, s. 9-35; M. Kisiel: *Bunt i satyra. Poeci z Kontynentów wobec fantazmatów polskości – zarys*. [W:] *Mity, stereotypy, konwencje. Prace ofiarowane Włodzimierzowi Wójcikowi*. Red. B. Gutkowska, M. Kisiel, E. Tutaj. Katowice 1995, s. 72-90; P. Kądziała: *O publicystyce londyńskich „Kontynentów”*. [W:] *Myśl polityczna na wygnaniu. Publicyści i politycy polskiej emigracji powojennej*. Red. A. Firszke. Warszawa 1995, s. 193-203.

[4] Dwa pierwsze *Dialogi* zostały opublikowane w odwrotnej

kolejności. *Dialog drugi* ukazał się w „Kontynentach – Nowym Merkuriuszu” w roku 1960 (nr 17, s. 9-11), a *Dialog pierwszy* w „Kontynentach” w 1962 (nr 39, s. 1-3).

[5] Składałam w tym miejscu serdeczne podziękowania Autorowi za udostępnienie mi dwóch nigdy niepublikowanych *Dialogów*.

[6] Zob. m.in. R. Moczko: *Od „Życia Akademickiego” do „Kontynentów” – historia pism*. [W:] Tegoż: *Życie Akademickie” – „Kontynenty” 1949 – 1966. Bibliografia zawartości*. Toruń 2001, s. 9-31.

[7] Zob. M. Kisiel: *Bunt i satyra...*, s. 77.

[8] Zob. J. Wittlin: *Blaski i nędze wygnania*. [W:] Tegoż: *Pisma pośmiertne i inne eseje*. Wybór, opracowanie i przedmowa J. Zieliński. Warszawa 1991, s. 326.

[9] M. Pytasz: *„Zatajam ściśle znak okaleczenia”. O wierszach Floriana Śmiei*. [W:] F. Śmieja: *Wiersze wybrane*. Wybór, wstęp i oprac. M. Pytasz. Katowice 1998, s. 82.

[10] F. Śmieja: *Na śmierć poety*. [W:] Tegoż: *Wiersze wybrane...*, s. 18.

[11] Zob. np. takie wiersze Floriana Śmiei jak: *Niezłomny*,

Patrioci, Polski Sierpień.

[12] Język *Dialogów* charakteryzuje przemieszanie różnych odmian. Spotkamy tu kolokwializmy („drapnąć na koniec świata”, „wybił sobie z głowy” „stara bieda”), wulgaryzmy („Żeby go raz jasne lichy”, „Psiakrew! Kogo akurat teraz lichy niesie”), egzaltowane wyrażenia, które możemy zaliczyć do stylu wysokiego („niepokój serca”, „Jestem głęboko przeświadczony, że dochodzą nawet ci, którzy kresu nie osiągają”), pojawiają się też bardzo często obrazowe pointy typu: „Wy chcecie młodzieniaszka sadzać przed deserem, bo obiad już za niego ktoś zjadł”, „Nie ten, co kusi jest winny, ale ten, co słucha”.

[13] F. Śmieja: *Poemat dydaktyczny*. [W:] *Ryby na piasku. Antologia wierszy poetów „londyńskich”*. Oprac. i red. A. Czerniawski, wstęp J. Przyboś. Londyn 1965, s. 243.

[14] F. Śmieja: *Morituri*. [W:] Tegoż: *Wiersze wybrane...*, s. 20.

[15] Szczegółowo omówił ten problem Marian Kisiel w przywoływanym już szkicu *Bunt i satyra. Poeci z Kontynentów wobec fantazmatów polskości – zarys*.

[16] W *Dialogach* pojawiają się swego rodzaju scenki rodzajowe, jak na przykład historia „panny z kokiem”, spodziewającej się nieślubnego dziecka i z tego powodu wydalonej „poza nawias”

społeczeństwa przez ludzi, którzy się „przedtem przed nią krygowali” czy Irlandki Betty, która wstąpiła do klasztoru.

Śmierć w luksusowym hotelu

„Halka” Stanisława Moniuszki w Theater an der Wien



Alexey Tikhomirov (Stolnik), Arnold Schoenberg Chor , fot. Monika Rittershaus

Jolanta Łada-Zielke (*Hamburg*)

Ukoronowaniem Roku Moniuszkowskiego 2019 było wystawienie opery „*Halka*” w Theater an der Wien, pod dyрекcją Łukasza Borowicza i w reżyserii Mariusza Trelińskiego. Projekt zrealizowano w ramach koпродукcji z Operą Narodową w Warszawie. Jego pomysłodawcą i koordynatorem był Piotr Beczała, który pracował nad nim przez ostatnie osiem lat, a w przedstawieniu wykonał partię Jontka. Obok niego wystąpili Corinne Winters jako Halka (w jednym z przedstawień zastąpiona przez Ewę Vesin), Tomasz Konieczny (Janusz), Natalia Kawałek (Zofia), Aleksiej Tikomirow (Stolnik), Łukasz Jakobski (Dziemba) i Sreten Manojlović (Dudziarz). Na scenie

wystąpił także Chór im. Arnolda Schönberga i zespół tancerzy Opery Narodowej z Warszawy. Śpiewakom towarzyszyła Radiowa Orkiestra Symfoniczna ORF z Wiednia.

Na scenie Theater an der Wien zagrano „Halkę” sześć razy, w okresie 15 do 31 grudnia 2019. Bilety na premierę rozeszły się błyskawicznie jeszcze w lipcu, ale kolejne przedstawienia też cieszyły się dużym zainteresowaniem miejscowej, polskiej i zagranicznej publiczności. W *foyer* słychać było rozmowy w języku niemieckim, polskim i angielskim.



Tomasz Konieczny (Janusz), Arnold Schoenberg Chor, fot. Monika Rittershaus



Corinne Winters (Halka), fot. Monika Rittershaus

Reżyser przeniósł czas akcji w lata siedemdziesiąte, a na miejsce rozgrywających się wydarzeń wybrał hotel, którego dyrektorem jest Dziemba. W czasach gierkowskich zatrzymywali się w polskich hotelach bogaci prywaciarze, albo dewizowcy. Na taką postać wykreowany został Stolnik, który właśnie tutaj urządza przyjęcie zaręczynowe swojej córki. Jest wyniosły, arogancki i traktuje z góry personel, w który wcielili się członkowie chóru. Zofia, która w pierwszym momencie wywołuje skojarzenie z Paris Hilton, okazuje się później kobietą zdolną do współczucia. Mocny i wyrazisty głos Natali Kawałek kontrastuje z wizerunkiem rozpieszczonej „córeczki tatusia”. Ona i jej drużyna ubrane są

zgodnie z ówczesną modą; spodnie-dzwony, krótkie, obcisłe sukienki, buty na koturnach. Okazuje się, że można w takich zatańczyć przynajmniej kilka początkowych taktów mazura, pod koniec pierwszego aktu. Najpierw młoda para, a następnie tancerze zaczynają mazura tradycyjnie, w trójdzielnym rytmie i z akcentem na raz, a po kilku taktach zaczynają „wygibasy” jak na współczesnej dyskotece. W strojach większości bohaterów – zarówno gości weselnych jak i obsługi hotelowej – dominuje tonacja czarno-biała. Nawet Górale tańczący zbójnickiego w drugiej części spektaklu mają czarno-białe stroje. Jedynie tytułowa bohaterka, która pracuje w hotelu jako jedna z pokojówek, pojawia się we wspomnieniach Janusza w seksownej, zielonej... halce. Jej przyjaciel z dzieciństwa – Jontek jest jednym z kelnerów. Wprowadzenie sceny obrotowej w niektórych fragmentach umożliwia widzom zajrzenie zarówno na salę balową, jak i do kuchni, na zaplecze oraz do pokoju, w którym zatrzymał się Janusz. Zabieg ten nadaje akcji podobne tempo jak w filmowej wersji „Wesela” Wyspiańskiego w reżyserii Andrzeja Wajdy.



Piotr Beczala (Jontek), Corinne Winters (Halka), Tomasz Konieczny (Janusz), Arnold Schoenberg Chor, fot. Monika Rittershaus



Piotr Beczała (Jontek), Tomasz Konieczny (Janusz), fot. Monika Rittershaus

Niemieckojęzyczni recenzenci porównywali początek spektaklu do popularnego cyklu filmów kryminalnych *„Tatort”*^[1], emitowanych w pierwszym programie niemieckiej telewizji po niedzielnych wiadomościach. Przedstawienie zaczyna się w kompletnej ciszy. Janusz budzi się w pokoju hotelowym i z przerażeniem dostrzega ekipę dochodzeniową kręcącą się po obejściu. Na jednym ze stołów w sali balowej, gdzie poprzedniego dnia odbywało się wesele, leży martwe ciało topielicy, nad którym pochyla się lekarz sądowy. Treść opery pokazana została jako retrospekcja zachodząca w umyśle bohatera, ciąg wydarzeń poprzedzających tragiczny koniec.

Centralną postacią tej inscenizacji jest Janusz. W interpretacji Tomasza Koniecznego odbiega on od wizerunku bogatego panicza, który w cyniczny sposób uwiódł i porzucił wiejską dziewczynę. To człowiek nieszczęśliwy, który nie przewidział konsekwencji swojego lekkomyślnego postępowania i popełniony błąd właśnie mści się na nim. Z jednej strony Janusz chce pozbyć się Halki, której obecność zagraża jego intratnemu małżeństwu; z drugiej tęskni za tą dziewczyną, która potrafi kochać aż do samounicestwienia. Impreza zaręczynowa i samo wesele zakłócone są przez dobiegające z zewnątrz odgłosy burzy, która obrazuje burzę uczuć w sercu Janusza. Wciska Jontkowi do ręki banknoty, żeby zabrał stąd Halkę, a kiedy oboje opowiadają o całym zajściu w kuchni, obserwuje ich przez szybę. Narodziny nieślubnego dziecka Halki Treliński zamienił na poronienie. Widząc pokrwawioną dziewczynę leżącą na stole w kuchni, Janusz ucieka. Potem wraca, ale nie zastaje już nikogo, ponieważ Jontek zdążył zabrać stamtąd Halkę i zatrzeć ślady całego zajścia. Janusz płacze z rozpacz i z bezsilności; jest to bardzo poruszająca scena.



Piotr Beczała (Jontek) , fot. Monika Rittershaus

Wzruszający jest także Piotr Beczała wykonujący arię „Szumią jodły na gór szczycie”. Łzy w oczach miały nawet panie nie znające języka polskiego, które musiały co chwilę zerkać na niemieckie tłumaczenie libretta, pojawiające się na tablicy świetlnej.

Miałam okazję obejrzeć akurat to przedstawienie, w którym Halkę zaśpiewała polska sopranistka Ewa Vesin. Przyleciała do Wiednia w zastępstwie za chorą Corinne Winters, na dwie godziny przed rozpoczęciem spektaklu. Na szczęście знаła inscenizację Trelińskiego, ponieważ będzie śpiewać Halkę od lutego 2020 roku w Teatrze Wielkim w Warszawie, w ramach

kontynuacji projektu i brała już udział w próbach. Poruszała się pewnie w scenografii Borisa Kudličky, ale starała się jak najczęściej utrzymać kontakt wzrokowy z dyrygentem. Podczas sceny miłosnej z Januszem zerknęła zza obejmujących ją ramion Koniecznego w kierunku Łukasza Borowicza. Mistrzowsko wykonała partię Halki, pokazując aktorsko i wokalnie jej przemianę z zakochanej i rozmarzonej dziewczyny w „kobietę po przejściach”, której obłąkanie jest jak najbardziej uzasadnione. Jej ostatnia, „pożegnalna” aria, kiedy przebacza Januszowi i postanawia odejść, również wywołała łzy u części widowni. Właściwie wszyscy soliści zaprezentowali się od najlepszej strony, obojętnie czy mieli do zaśpiewania większe partie, czy też tylko jedną frazę, jak na przykład Dudziarz. Publiczność nagrodziła ich burzliwymi i długimi brawami.

Tak zainscenizowaną „Halke” można odnieść też do czasów współczesnych, nie tylko do lat siedemdziesiątych. Tylko jeden szczegół wskazuje na tamtą epokę; niektórzy z bohaterów „palą” papierosy w pomieszczeniach publicznych, co dzisiaj jest zabronione.



Ensemble Tänzerinnen & Tänzer , fot. Monika Rittershaus



Corinne Winters (Halka), fot. Monika Rittershaus

Myślę, że powinno być więcej projektów z polską muzyką operową, realizowanych w międzynarodowej obsadzie, które przyczyniają się do szerszego rozpropagowania naszej kultury muzycznej. Zagraniczni artyści, zaangażowani w polskie przedsięwzięcia artystyczne, stają się ambasadorami polskiej sztuki w swoich środowiskach. Stanisław Moniuszko grywany jest rzadziej za granicą niż jego słowiańscy koledzy, jak Janáček, Smetana, Dvořák i Czajkowski. Dzięki wiedeńskiej realizacji „*Halki*” twórca polskiej opery narodowej stał się bardziej znany na międzynarodowej scenie.

[1] „Tatort” oznacza dosłownie po niemiecku „miejsce przestępstwa”.