

Lubuskie Pismo Literacko-Kulturalne

Pro Libris

Nr 1 (30) Zielona Góra 2010

ISSN 1642-5995

Nr indeksu 370754



Eseje

Wiersze

Proza

Szkice krytyczne

Sztuka



Zrealizowano przy pomocy finansowej Urzędu Miasta Zielona Góra

Lubuskie Pismo Literacko-Kulturalne

Pro Libris

Lubuskie Pismo Literacko-Kulturalne
Pro Libris nr 1(30) – 2010

Prace plastyczne wykorzystane w numerze
Zbigniew Sejwa

Copyright by
Wojewódzka i Miejska Biblioteka Publiczna im. C. Norwida, Zielona Góra 2010

Redaktor naczelny
Sławomir Kufel

Zastępca redaktora naczelnego
Grzegorz Gorzechowski

Redaktor graficzny
Magdalena Gryśka

Sekretarz redakcji
Ewa Mielczarek

Korekta
Joanna Wawryk

Członkowie redakcji:
Ewa Andrzejewska, Andrzej Buck, Anita Kucharska-Dziedzic

Stali współpracownicy:
Krystyna Kamińska, Małgorzata Mikołajczak, Ireneusz K. Szmidt, Andrzej K. Waśkiewicz

Fotografie
z archiwum prywatnego T. Marcinkowskiego

Wydawca
*Pro Libris – Wydawnictwo Wojewódzkiej i Miejskiej Biblioteki Publicznej im. Cypriana Norwida,
al. Wojska Polskiego 9, 65-077 Zielona Góra*

Skład komputerowy
Firma Reklamowa „GRAF MEDIA”, tel. 68 451 72 78

Druk i oprawa
Drukarnia FILIP

Nakład – 350 egz.

ISSN 1642-5995
Nr indeksu 370754

Adres Redakcji:
WiMBP im. Cypriana Norwida w Zielonej Górze,
al. Wojska Polskiego 9, 65-077 Zielona Góra (z dopiskiem Pro Libris);
e-mail: Prolibris@wimbp.zgora.pl
<http://www.wimbp.zgora.pl>

Od redakcji

Ani się obejrzelśmy, a wypełnił się nam kwiecień. I chyba tylko luty pozostał, i może październik... A reszta dla Polaków niebezpieczna pora...

Przyszło mi pisać ten tekst około 20 kwietnia, lecz teraz wiosna też ma inny wymiar. Tę smoleńską tragedię trzeba uznać, trzeba zrozumieć – i trzeba wyciągnąć wnioski. Cześć Ich Pamięci.

Trzydziesty numer „Pro Libris” jest w pewnym sensie przełomowy. Znaleźliśmy się w punkcie, w którym wypada wyjść z kręgu dotychczasowych rozstrzygnięć, nie po to, by zmieniać radykalnie profil, lecz po to, by sprawy nas zajmujące pogłębić. Zaczynamy od regionalności i jej najrozmaitszych wymiarów. Autorzy mówią o niej bardzo niekiedy szczegółowo – lecz wniosek nasuwa się jeden – tak naprawdę nie ma już żadnej regionalności. Spory o Ziemię Lubuską przestają mieć sens, albowiem wchodzimy w wyższy poziom organizacji, nazywany globalnością. Oczywiście, tam gdzie wyznaczniki tożsamości są wykrystalizowane i przekonania regionalne jasno określone, opór wobec tych zmian jest zrozumiały – ludzie boją się „przestać być”, porzucić odwieczne rytuały. W naszym wypadku nie mamy czego bronić – przecież tożsamość lubuska się nie wykształciła, a dowodów na to mamy aż nadto. Toteż łatwiej nam będzie zaakceptować projekt globalny, pozostając oczywiście przy pojęciu nadrzędnym – polskości. To jednak wymaga przyjęcia innej optyki – postawienia pytania o naszą uniwersalność, o nasze znaczenie dla społeczności w ogóle, bez podświadomego nawet myślenia o własnej „niższości” wobec reszty „lepszego” Polski. Może takie sfor-

mułowanie problemu uświadomi nam, że wartość wytworzona na tych ziemiach przez ostatnie 60 lat ma znaczenie, i wcale nie regionalne.

W jakiś sposób realizuje się to już w przedsięwzięciu, któremu patronuje Małgorzata Mikołajczak. Pisanie historii literatury naszego regionu to konieczność, ale mam nadzieję, że za tym pójdą inne inicjatywy – plastyków, muzyków, muzealników, pedagogów... Początek jest już dany, a powstająca historia Zielonej Góry wyznaczy z pewnością właściwą metodologię. Spróbujmy.

I wtedy wytworzy się, być może, ciąg zdarzeń, w których zielonogórczanin Otto Julius Bierbaum (a zgrabnie pisze o nim Halina Bohuta-Stapel) będzie współtworzył historię tych ziem wspólnie z Michałem Kaziowem czy Klemensem Felchnerowskim. Dzieje odzyskają ciągłość, a młodzi ludzie zaczną tworzyć tkankę nie „Ziem Odzyskanych”, ale po prostu „naszych”, genetycznie tożsamy.

Życzę więc Państwu nie tyle miłej lektury, co inspirowanych refleksji, zdań odmiennych, pomysłów nowych. „Pro Libris” zawsze starało się być inspiratorem dyskusji – mamy nadzieję, że tak będzie i tym razem.

Sławomir Kufel

Spis treści

Lidia Głuchowska , (Trans)regionalne uniwersum. „Rodzinna Europa” i Paneuropa – arystokracja i awangarda / (Trans)regionales Universum. „Familie Europa” und Paneuropa – Aristokratie und Avantgarde)	6
Stanisław Turowski , Instrumentalne traktowanie regionalizmu	13
Dorota Cygan , Granica – region – tożsamość. Droga przez granicę w ułamkach biografii / Grenze – Region – Identität. Grenzgänge in biografischen Brüchen	16
Marek Grewling , Literatura regionalna – czy literatura?	24
Rafał Krzywiński , Zmierzch prasy regionalnej?	26
Jacek Uglik , Wiersze [to jest miejsce, * * * nocami..., * * * cze tato..., * * * ta, tato...]	28
Grażyna Zwolińska , Regionalizm dla regionalistów	30
Wojciech Jachimowicz , Młoda tożsamość	32
Ewa Andrzejewska , Okolica mentalna	36
<i>W rozmowach najważniejsze jest to, żeby słuchać, a nie pytać. Rozmowę z Grzegorzem Miecugowem przeprowadził Konrad Stanglewicz</i>	38
Beata Patrycja Klary , Wiersze [mirafiori, chciałbym cię taką widzieć, nie jest niewinna. nie ma w niej winy, duet]	44
Czesław Sobkowiak , Zapiski zimowe	46
Jan Stolarczyk , Z rękopisów nieobecnego Poety	49
Tymoteusz Karpowicz , Wiersze [* * * podzruczony..., wyganianie listów, * * * balet mustangów..., * * * przepłynęło słońce...]	50
Artur Wodarski , Z notatnika wiejskiego reportera	52
ZBLIŻENIA	58
Literatura lubuska w perspektywie poetyki miejsca i antropologii	58
Małgorzata Mikołajczak , Sakralizacja i archeologia. Odzyskiwanie przeszłości w wierszach Janusza Werstlera i Henryka Szylkina	59
Krystyna Kamińska , O niewydanych tomikach wierszy Kazimierza Furmana	65
PREZENTACJE	67
Zbigniew Sejwa	67
Gabriela Balcerzak , O zawartości i opakowaniu	68
Marek Grewling , Wiersz [Palimpsest]	71
Agnieszka Graczew-Czarkowska , Niewypowiedziane TERAZ	73
VARIA	75
Międzynarodowy Festiwal Literacki <i>Literackie pomosty</i>	75
Lubuskie debiuty 1992-2001. Zielonogórska Seria Poezji i Eseistyki pod redakcją Andrzeja Bucka	80
Jan Muszyński , Jesienna wizyta u znajomych i przyjaciół. Lubuska Plastyka w zbiorach WiMBP im. C. Norwida w Zielonej Górze	82
„Gazeta Nowa” (1990-1993)	89
Halina Bohuta-Stapel , Zielonogórzanin Otto Julius Bierbaum – poeta, prozaik, dziennikarz, obywatel świata	92
Andrzej Buck , Dzieje spektaklu istotnego (I). <i>Pokropek</i> w mediach	96
Karol Graczyk , Wiersze [Od Kubricka do Jarmusha, Ulica magików, Automat z iluzją, Bałtazar]	104
Małgorzata Ziemska , Zielonogórski Klub Filmowy	108

RECENZJE I OMÓWIENIA	116
Wawrzyny Lubuskie 2009	116
„Ponieważ miłość chyba jest”. O wierszach Marka Lobo Wojciechowskiego Marek Lobo Wojciechowski, <i>Ektoplazma</i> (Małgorzata Mikołajczak)	118
Wawrzyn naukowy Wojciech Strzyżewski, <i>Herby i tytuły. Pieczęć szlachecka w księstwie głogowskim...</i> (ks. Robert R. Kufel)	119
Rajska jabłoń Jana Janusza Werstlera. Konteksty i dygresje Jan Janusz Werstler, <i>Pożegnanie jabłoni</i> (Marek Grewling)	121
Anna Strzelec: Oto moja opowieść Anna Strzelec, <i>Tylko nie życz mi spełnienia marzeń</i> (Joanna Kapica-Curzytek)	124
Kto komu udziela lekcji? Natalia Pałczyńska, <i>Lekcja anatomii</i> (Beata Patrycja Klary)	125
Duchy każdego z nas Spektakl Pam Valentine <i>Przyjazne dusze</i> (Jakub Rawski)	126
Wybór wierszy Jacka Łukasiewicza Jacek Łukasiewicz, <i>Wybór wierszy</i> (Czesław Sobkowiak)	127
Rok 2009/2010 w Lubuskim Teatrze – Lalki istnieją? „Księga dżungli”, widowisko muzyczne Teatru Lubuskiego w Zielonej Górze (Andrzej Buck)	130
Śladem burzliwej miłości Spektakl <i>Ktoś Pana uwielbia... Panie Chopin</i> (Andrzej Buck)	132
Pamiętka po „Księżu Adamie” Adam Stawczyk, <i>Gawędy żagańskie</i> (Czesław Sobkowiak)	133
Z szuflad Szufladerów <i>Zadyszka. Almanach grupy poetyckiej Klub Szufladera 1998-2009</i> (Joanna Wawryk)	135
KSIĄŻKI NADEŚLANE	138
AUTORZY NUMERU	139
Konkurs „Debiut poetycki Pro Libris”	142

(Trans)regionalne uniwersum. „Rodzinna Europa” i Paneuropa – arystokracja i awangarda

Do niedawna „regionalizm” kojarzył się skromnie – a to z poznańską pyrą zamiast ziemniaków i kartofli, a to z tamtejszym sklepem zamiast piwnicy, a to wreszcie z wychodzeniem na pole w Krakowskim i na południu Polski zamiast wychodzenia na dwór na północy Polski. Z edukacji szkolnej wiadomo też, że regionalizmem jest choćby podhalański akcent inicjalny i wielkopolski zaśpiew albo niepoprawna zmiękczone warszawska wymowa ge- i ke- jak w słowie „gieografia”. I że do regionalizmów zalicza się też wyrażenia rzadkie, odchodzące w przeszłość ze starszym pokoleniem, zrozumiałe dziś tylko dla wtajemniczonych.

Z rozszerzeniem Unii Europejskiej nastąpiła kariera kuchni regionalnej, regionalnych specjalności i rozwoju regionalnego. Pojęcia Euroregion i Interreg na dobre rozgościły się na korytarzach i w biurach administracji lokalnej, samorządów komunalnych i biur promocji miast jako synonim działań transgranicznych wspomagających miejscową infrastrukturę. Bratanie zwaśnionych nacji i scalanie podzielonych miast weszło w modę po upadku żelaznej kurtyny. A wszystko to podparte retoryką dialogu, tradycji i nowoczesności.

Tymczasem, przynajmniej w Lubuskim czy Wielkopolsce, regionalny *genius loci* żyje przecież niezależnie od wytycznych Interreg określanych przez unijnych urzędników, choćby w murach starych „poniemieckich” kamienic i porzuconych dworów. „Paradygmat projektów regionalnych i transgranicznych” ustalił się tu bowiem już dawno – tak w praktyce arystokracji, jak i awangardy.

(Trans)regionales Universum. „Familie Europa” und Paneuropa – Aristokratie und Avantgarde

Bis vor kurzem waren in Polen die Assoziationen mit „Regionalismus” bescheiden. Man verband damit etwa die lokale Bezeichnung für „Kartoffel” („pyra” statt „ziemniak”), die gleichzeitig scherzhaft-generalisierend für die Bewohner Westpolens stand, dialektale Ausdrücke wie „sklep” („piwnica”/„Keller” statt „Laden”) oder Dialektunterschiede zwischen Süd- und Nord-Polen: Heißt es in der Gegend um Krakau „ausgehen” wörtlich „aufs Feld gehen”, ist für dasselbe Verb im Norden die Bezeichnung „auf den Hof gehen” üblich. Aus der Schule weiß man etwa auch, dass zum Regionalismus der Initialakzent gehört (im Tatra-Gebiet) oder die eigentümliche Satzmelodie – eine Art westpolnischer Singsang (Region Großpolen). Auch die im Polnischen sonst nicht übliche, weiche Aussprache der Initialsilben „ge-”, „ke-” – siehe: „gieografia” – in der Warschauer Region pflegt man den Regionalismen zuzuordnen, sowie seltene Redewendungen, die zusammen mit der alten Generation der Vergangenheit anheimfallen und heute nur noch von Eingeweihten verstanden werden.

Mit der Osterweiterung der EU begann die Karriere der regionalen Küchen, Spezialitäten und der Regionalentwicklung. Begriffe wie Euroregion oder Interreg haben sich in den Fluren und Büros der Lokal- und Kommunalverwaltung sowie Förderbüros der jeweiligen Städte dauerhaft eingemietet und wurden zum Synonym für grenzenübergreifende Aktivitäten zur Förderung lokaler Strukturen. Die Verbrüderung der verfeindeten Nationen und Vereinigung der geteilten Städte wurde nach dem Fall des Eisernen Vorhangs zur Mode – bekräftigt durch die Rhetorik des Dialogs, der Tradition und der Modernität.

W epoce prenarodowej, poprzedzającej XIX w., były one oczywistością. Gdy podróże odbywano bez paszportów i wiz, stanowiły one *modus vivendi* wędrownych handlarzy i artystów czasach wielonarodowych monarchii dynastycznych, jak choćby Rzeczpospolita Obojga Narodów. W rzeczywistości zaborowej ten *status quo* się utrwalił. Regionalne myślenie znalazło wyraz w silniejszej integracji ekonomicznej i kulturalnej mieszkańców prowincji rosyjskiej, austriackiej i pruskiej z danym państwem zaborczym. Niekiedy względy wyznaniowe czy prestiżowe ważyły na decyzji na dłuższe peregrynacje. Stąd też w artystycznej uczelni katolickiego Monachium kształciło się ponad 200 studentów z terenów polskich.

Fenomen myślenia regionalnego i transgranicznego miał swą tradycję w praktyce życiowej wielojęzycznych i wszechstronnie skoligaconych rodów w przedwojennej epoce arystokratycznej „rodzinnej Europy”. Gdy przyrzeć się temu zjawisku w odniesieniu do terenów leżących po obu stronach Odry, wskazać można na kilka interesujących przykładów. Powszechnie rozpoznawalnymi symbolami stolicy zachodniego sąsiada Polski są Reichskanzlei (Kancelaria Rzeszy) – dawny Pałac Radziwiłłów – oraz Reichstag – wybudowany na gruntach należących do rodziny Raczyńskich. To silne polskie akcenty z prominentną lokalizacją w historycznych miejscach Berlina, przywołują na myśl dzieje polskich rodzin arystokratycznych. Radziwiłłowie i Raczyńscy osiedlili się w Berlinie po rozbiorach Rzeczpospolitej i do czasu odzyskania przez Polskę niepodległości należeli do elity kulturalno-politycznej miasta. W roku 1796 Antoni Henryk Radziwiłł poślubił pruską księżniczkę Luizę Hohenzollern, a potomkowie rodu Radziwiłłów dzięki pokrewieństwu z Hohenzollernami wychowywali się z dziećmi królewskimi. Trzy pierwsze berlińskie pokolenia tej rodziny zamieszkiwały Hôtel Radziwiłł przy dzisiejszej Wilhelmstraße 77, gdzie oprócz rodziny królewskiej gościli wybitni artyści i politycy, wśród nich kompozytor Fryderyk Chopin czy architekt Karl Friedrich Schinkel – projektant wielu rezydencji w Wielkopolsce i na Śląsku. W 1874 roku posesję sprzedano, a z czasem stała się ona siedzibą kanclerza Rzeszy. Jako pierwszy rezydował tu Otto von Bismarck, jako ostatni – Adolf Hitler.

Paradoksalnie zasadę myślenia transnarodowego i transgranicznego ilustrują choćby tak wymowne fakty jak ten, iż sam Antoni Radziwiłł jako pierwszy

Indessen lebt – zumindest in Lubuskie oder in Großpolen – der regionale Genius Loci unabhängig von Interreg-Vorgaben, etwa in den Gemäuern ehemals deutscher Mietshäuser und verlassener Gutshöfe. Das ‚Paradigma der regionalen und grenzübergreifenden Projekte‘ hatte sich nämlich vor langer Zeit – in der Praxis der Aristokratie und der Avantgarde – etabliert. In der vernationalen Epoche bis zum 19. Jahrhundert war dieser Lebensstil eine Selbstverständlichkeit. Als man noch ohne Pässe und Visa reiste, bildeten Reisen das Modus Vivendi der wandernden Händler und Künstler in den multinationalen Erbmonarchien, wie etwa der polnisch-litauischen ‚Republik zweier Nationen‘. Nach den Teilungen Polens hat sich diese Lebenspraxis in der Wirklichkeit des geteilten Landes noch gefestigt. Das regionale Denken fand Ausdruck in einer festeren wirtschaftlichen und kulturellen Integration der Bewohner der russischen, österreichischen und preußischen Provinz mit dem jeweiligen Besatzungsstaat. Manchmal hatten Glaubens- oder Prestige Gründe Einfluss auf die Entscheidung zu längeren Wanderfahrten bzw. Bildungsreisen. Daher studierten an der Kunsthochschule des katholischen München über 200 Studierende aus polnischen Gebieten.

Das Phänomen des regionalen und grenzenübergreifenden Denkens hat seine Tradition in der Lebenspraxis polyglotter sowie kreuz und quer miteinander verwandter Geschlechter der aristokratischen „Familie Europa“ der Vorkriegszeit. Betrachtet man diese Erscheinung auf den Gebieten beiderseits der Oder, lassen sich einige interessante Beispiele aufzeigen.

Die markanten Symbole der Hauptstadt des westlichen Nachbarn Polens sind die Reichskanzlei und der Reichstag. Das erstere ist das ehemalige Radziwiłł-Palais, und das zweite wurde auf dem Grundstück der Familie Raczyński erbaut. Die starken polnischen Spuren in so einer prominenten Lage in Berlin lassen an die Geschichte der polnischen Adelsfamilien denken. Die Radziwiłł und die Raczyńskis siedelten nach den Teilungen der Polnischen Adelsrepublik nach Berlin um und zählten bis zur Wiedererlangung der Unabhängigkeit Polens zur Elite der Hauptstadt. Im Jahre 1796 heiratete Antoni Henryk Radziwiłł die preußische Prinzessin Luise Hohenzollern. Die Nachkommen Radziwiłłs wuchsen dank ihrer Verwandtschaft mit den Hohenzollern zusammen mit den königlichen Kindern auf. Die drei ersten Berliner Generationen dieser Familie bewohnten das Hôtel Radziwiłł in der heutigen Wilhelmstraße 77. Hier verkehrten außer der königlichen Familie die brilliantesten Vertreter der Kultur und Politik, unter denen der

skomponował muzykę do *Fausta* Goethego, a Atanazy Raczyński był autorem pierwszej historii sztuki niemieckiej... w języku francuskim. Zastąpił on także jako najwybitniejszy kolekcjoner sztuki w Prusach, a część jego kolekcji, wystawianej przedtem w prywatnej galerii przy alei Unter den Linden trafiła z czasem do Muzeum w Poznaniu. Nieszczęśliwa miłość polskiej księżniczki, Elizy Radziwiłłówny oraz przyszłego cesarza Wilhelma I, której spełnienie w czasach nasilającego się już wówczas nacjonalizmu oznaczałoby mezalians – stała się nawet inspiracją jednego z międzywojennych filmów. Radziwiłłowie wnieśli istotny wkład w życie polityczne Prus. Już po tym jak sprzedali swój pałac, w jego murach odbył się największy kongres pokojowy w Europie lat 1815-1918, na którym w 1878 roku ustanowiono tzw. „pokój berliński”. Mniej więcej w tym samym czasie – Wojciech Kossak – polski malarz narodowy – wykonywał liczne zlecenia nie tylko w Polsce, lecz i w posiadłościach szlachty pruskiej, a jako nadworny malarz cesarza Wilhelma II, korzystał z udostępnionego mu atelier w berlińskim pałacyku Monbijou.

Cezurą w istnieniu takiej transregionalnej obyczajowości wydawać by się mogła I wojna światowa. Okazała się nią jednak tylko w pewnym stopniu. Podczas gdy na Wschodzie kres feudalnego świata przyniosła już rewolucja sowiecka, w obrębie zachodniej granicy Polski nastał on dopiero wraz z II wojną. W trakcie trwania pierwszej oraz w dwudziestoleciu międzywojennym – przynajmniej za czasów Republiki Weimarskiej, do objęcia władzy przez Hitlera – arystokracja nadal pielęgnowała przygraniczne kontakty i kształciła się po drugiej stronie Odry. Zresztą do arystokracji dołączyła awangarda artystyczna.

W obecnym Lubuskim pewnie mało kto dziś wie, iż region ten zapisał się złotymi zgłoskami w dziejach dadaizmu. W czasach koniunktury tego ruchu jeden z jego czołowych niemieckich przedstawicieli, Richard Huelsenbeck, wskazując w swym *Manifestie dadaistycznym 1918* na wszechobecność i transgraniczność, a także gęstą sieć kontaktów dadaistów, stwierdzał: „Dada jest w Honolulu, – a nawet w Meseritz”. Meseritz, w czasach powstania manifestu było zapadłą mieściną na trasie niemieckiej kolei między miastem Landsberg an der Warthe (dziś Gorzowem Wielkopolskim) a Fürstenwalde nad Szprewą, gdzie Huelsenbeck stacjonował jako żołnierz. Dziś leży w Polsce i nazywa się

Komponist Fryderyk Chopin oder der Architekt Karl Friedrich Schinkel, der mehrere Residenzen in Großpolen und Schlesien entworfen hat. 1874 verkauft, wurde die Residenz der Radziwiłłs später zum Sitz des Reichskanzlers. Als erster amtierte hier Otto von Bismarck, als letzter – Adolf Hitler.

Paradoxerweise wird das Prinzip des transnationalen und grenzenübergreifenden Denkens etwa dadurch die Tatsache veranschaulicht, dass Antoni Radziwiłł als erster die Musik zu Goethes „Faust” komponierte, und Atanazy Raczyński die erste Kunstgeschichte Deutschland – in französischer Sprache – schrieb und darüber hinaus als der hervorragendste Kunstsammler Preußens bekannt war. Ein Teil seiner Sammlung, die zuerst in seiner Privatgalerie in der Straße Unter den Linden ausgestellt wurde, gelangte mit der Zeit in das Museum in Posen. Die unglückliche Liebe einer polnischen Prinzessin, Eliza Radziwiłł, und des künftigen Kaisers Wilhelm I, die in der Zeit des damals bereits aufkommenden Nationalismus eine Mesalliance bedeutet hätte, hat sogar einen Film in der Zwischenkriegszeit inspiriert. Die Radziwiłłs prägten im Wesentlichen das politische Leben Preußens mit. Bereits nach dem Verkauf ihres Palais fand in dessen Gemäuern der größte europäische Friedenskongress des Zeitraums 1815-1918 statt, auf dem 1878 der sogenannte „Berliner Frieden” geschlossen wurde. Ungefähr zu selben Zeit ging der polnische Nationalmaler Wojciech Kossak zahlreichen Aufträgen nach – nicht nur in Polen, sondern auch in den Gütern des preußischen Adels, und als Hofmaler Kaiser Wilhelms II. nutzte er das ihm zur Verfügung gestellte Atelier im Berliner Schloss Monbijou.

Der Erste Weltkrieg scheint eine Zäsur in der grenzenübergreifenden Sittengeschichte gewesen zu sein. Das war allerdings nur teilweise der Fall. Während im Osten die sowjetische Revolution das Ende der feudalen Welt mit sich brachte, vollzog sich erst mit dem Ende des Zweiten Weltkrieges dasselbe innerhalb der polnischen Westgrenzen. Zumindest in der Weimarer Republik bzw. bis zur Machtübernahme durch Hitler pflegte die Aristokratie Kontakte jenseits der Oder und genoss dort die Ausbildung. Die künstlerische Avantgarde folgte ihr darin.

In der heutigen Wojewodschaft Lubuskie ist wahrscheinlich kaum jemandem bekannt, dass diese Region effektiv in die Geschichte der Dada-Bewegung eingegangen ist. Zur Zeit der Hochkonjunktur der Dada-Bewegung wies einer der Hauptvertreter dieser Bewegung, Richard Huelsenbeck, in seinem *Dadaistischen Manifestes 1918* auf die Omnipräsenz und den grenzübergreifenden Charakter sowie die breite Ver-

Międzyrzecz, co nie zostało odnotowane w tłumaczeniu wspomnianego tekstu z połowy lat siedemdziesiątych XX wieku, gdy wskazania na takie rewelacje nie mieściły się w ramach ówczesnej *political correctness*. Może nawet jego autorki – pochodzące z innego (euro)regionu – niemieckiej nazwy miejscowości wcale nie identyfikowały z Międzyrzeczem i nie były świadome, gdzie dokładnie się znajduje – poza tym, iż z pewnością jest to gdzieś w dadaistycznym uniwersum...

W tym kontekście warto nb. odnotować, iż na mapie tych istotnych dziś z regionalnej perspektywy dadaistycznych działań, jednak po dzisiejszej niemieckiej stronie granicy, znajduje się jeszcze przynajmniej jedno interesujące miejsce. W przygranicznym Klein Kölzig nad awangardowymi filmami pracowali bowiem wspólnie tak prominentni przedstawiciele tego ruchu jak Hans Richter i Viking Eggeling. Jeden z pierwszych artykułów krytycznych o filmach Eggelunga napisał zresztą znany polski awangardzista, ojciec manufaktury i op-artu, Henryk Berlew. Z kolei na dadaistycznej fotografii wraz z Richterem, Franzem Wilhelmem Seiwertem, Hannah Höch, El Lissitzky'm, Ottonem Freundlichem, Ruggero Vasarim, Nelly van Doesburg, Cornelisem van Eesterenem, Raoulem Hausmannem i Wernerem Graffem – śmietanką międzynarodowej awangardy – uwieczniony został w 1922 roku Stanisław Kubicki – pierwszy konsekwentny przedstawiciel abstrakcji geometrycznej w Polsce, związany z poznańską ekspresjonistyczną grupą Bunt. Zdjęcie to powstało na Kongresie Międzynarodowej Unii Artystów Postępowych w Düsseldorfie, gdzie Polskę reprezentowali oprócz Berlewiego i Kubickiego, także Margarete Kubicka oraz członkowie łódzkiej grupy Jung Idysz – Jankel Adler, Pola Lindenfeldówna i Marek Szwarc. Wspomniani artyści reprezentują formację, która międzywojennej idei „nowego państwa” przeciwstawiała utopię transgranicznej i ponadnarodowej nowej wspólnoty oraz Paneuropę – bez granic i urzędów. Za jej wizualizację uznać można choćby mapę z okładki 10 numeru polskiego *revue de moderne* – „Blok” – czy reklamy i listy periodyków o podobnym profilu, ukazujących się w innych krajach. Świadczą one o szerokim, nie tylko regionalnym czy transregionalnym, ale wręcz światowym zasięgu pisma, które, jak inne periodyki awangardowe, docierało w najodleglejsze zakątki świata. Zarazem jednak był to obieg autoteliczny i elitarny –

netzung des Dada, indem er schrieb: „Dada ist Honolulu, — selbst in Meseritz”. Meseritz, zur Entstehungszeit des Manifests eine verödete Ortschaft auf der Bahnstrecke zwischen Landsberg an der Warthe (Gorzów Wielkopolski) und Fürstenwalde (Spree), wo Huelsenbeck beim Militär stationiert war, heißt heute Międzyrzecz und liegt – wo denn sonst – in Polen. Dieses Detail wurde allerdings in den 1970er Jahren nicht erwähnt, womöglich deshalb, weil die Hinweise auf solche Sensationen nicht gerade politisch opportun gewesen wären. Vielleicht haben die Übersetzerinnen, die aus einer anderen (Euro)Region stammten, den deutschen Namen gar nicht als Międzyrzecz identifiziert – sie waren sich dessen nicht bewusst, außer dass der Ort sicherlich irgendwo im dadaistischen Universum liegen müsste...

In diesem Kontext ist erwähnenswert, dass sich auf der Karte der dadaistischen Aktivitäten, die aus der heutigen regionalen Perspektive wichtig sind, noch mindestens ein interessanter Ort befindet. Im grenznahen Klein Kölzig arbeiteten nämlich gemeinsam an ihren avantgardistischen Filmen so prominente Vertreter dieser Bewegung wie Hans Richter und Viking Eggeling. Eine der ersten kritischen Betrachtungen über Eggelings Filme schrieb übrigens ein bekannter polnischer Avantgardkünstler, Begründer der Manufaktur und der Op-Art, Henryk Berlew. Auf einem dadaistischen Foto von 1922 wiederum findet sich zusammen mit der Crème de la Crème der internationalen Avantgarde – Hans Richter, Franz Wilhelm Seiwert, Hannah Höch, El Lissitzky, Otto Freundlich, Ruggero Vasari, Nelly van Doesburg, Cornelis van Eesteren, Raoul Hausmann und Werner Graff – Stanisław Kubicki, der erste konsequente Vertreter geometrischer Abstraktion in Polen, der mit der Posener Expressionistengruppe Bunt zusammenarbeitete. Das Foto ist auf dem Kongress der Union internationaler fortschrittlicher Künstler in Düsseldorf entstanden, wo neben Berlew und Kubicki auch Margarete Kubicka und die Mitglieder der Gruppe Jung Idysz aus Łódź – Jankel Adler, Pola Lindenfeld und Marek Szwarc – Polen vertraten. Die hier genannten Künstler stehen für eine Formation, die in der Zwischenkriegszeit der Idee des „neuen Staates” die Utopie der grenzenüberschreitenden und übernationalen „neuen Gemeinschaft” sowie die Idee des Paneuropa ohne Grenzen und Ämter entgegengesetzt hat. Als Visualisierung dieser Idee kann die Karte aus dem Titelblatt des 10. Heftes der polnischen *revue de moderne* – *Blok* – gelten oder die Anzeigen und Periodika vom ähnlichen Profil, die in anderen Ländern erschienen. Sie bestätigen, dass diese Zeitschrift eine bre-

artyści komunikat swój kierowali głównie do innych artystów.

W odniesieniu do regionalnej i transgranicznej działalności twórców grupy Jung Idysz warto z kolei wspomnieć o tym, iż działając w Łodzi, do czasów I wojny światowej należącej do zaboru rosyjskiego, utrzymywali silne kontakty z artystami z Rosji i Ukrainy, ale również i Francji. Z czasem rozpoczęli także współpracę z ekspresjonistami z Poznania, a więc z zaboru pruskiego, po czym część z nich brała udział w międzynarodowych inicjatywach awangardy na terenie Niemiec. Jung Idyszyści uczestniczyli jednocześnie w dwóch transregionalnych obiegach kultury: międzynarodowym obiegu awangardy w Polsce, Niemczech czy Francji, ale też ponadgranicznym, choć i hermetycznym, obiegu kultury jidysz, za pomocą którego artystyczne nowinki nierzadko najszybciej docierały na rozległe tereny Europy Środkowo-Wschodniej.

Osobowością twórczą łączącą oba wspomniane działające transregionalnie środowiska – arystokrację i awangardę, był Stanisław Kubicki. Sam wywodził się z polskiej rodziny szlacheckiej, o silnych tradycjach patriotycznych. W czasie studiów i służby wojskowej, jeszcze przed odzyskaniem przez Polskę niepodległości, zawarł znajomości także w kręgach arystokratycznych po obu stronach przyszłej granicy. Dzięki przyjaźni z Hansem von Riesenem, synem ambasadora niemieckiego w Rosji, nawiązał w Berlinie kontakt z teoretykiem suprematyzmu, Kazimierzem Malewiczem. Von Riesen służył w tej samej jednostce wojskowej, co i hrabia Wojciech Mycielski, także wieloletni przyjaciel Kubickiego, który w latach 30., po jego powrocie z Berlina do Wielkopolski, stał się jego mecenasem. Mieszkając w jego posiadłości w Poniecu koło Gostynia, artysta zawarł znajomości z baronem Pugetem i baronową Schlauterbach, paniami Unruh i Turno z Winnogóry, hrabiną Żółtowską oraz innymi rodzinami szlacheckimi i arystokratycznymi – Niklewiczami, wysokimi na niemal dwa metry Slaskimi, a także Czartoryskimi, uczestnicząc w ich polowaniach, piknikach i codziennych rytuałach.

W czasie wakacji towarzyszył mu kilkuletni syn, który pozostawszy w Berlinie z matką-Niemką, posługiwał się tylko niemieckim. W środowisku wielkopolskiej arystokracji, ze względu na tradycje edukacji, żadnych barier językowych nie było. Chłopcu w pamięci najbardziej utkwiła hrabina Róża

ite Außenwirkung hatte – der Radius ihrer Wirkung war nicht nur regional, sondern weltweit bzw. grenzübergreifend: Sie erreichte die entferntesten Ecken der Welt. Zugleich jedoch war ihr Umlauf elitär und autonom-eigengesetzlich: Die Künstler richteten ihre Botschaft größtenteils an andere Künstler.

Zur regionalen und grenzenübergreifenden Tätigkeit der Mitglieder der Gruppe Jung Idysz ist des weiteren zu sagen, dass sie in Łódź, das bis zum Ersten Weltkrieg zum russischen Teilungsgebiet gehörte, intensive Kontakte zu den Künstlern Russlands und der Ukraine, aber auch Frankreichs pflegten. Mit der Zeit begannen sie ebenfalls mit den Expressionisten aus Posen – dem preußischen Teilungsgebiet Polens – zu arbeiten. Anschließend beteiligte sich ein Teil von ihnen an den internationalen Initiativen der Avantgarde in Deutschland. Die Künstler von Jung Idysz nahmen gleichzeitig am zweifachen transregionalen Kulturumlauf teil: dem internationalen Avantgardenetzwerk in Polen, Deutschland oder Frankreich, und an einem grenzenüberschreitenden, gleichzeitig auch hermetyischen, Umlauf der jiddischen Kultur, über den die künstlerischen Neuigkeiten oft am schnellsten auf das weiträumige Gebiet Mittel-Ost-Europas gelangten.

Eine künstlerische Persönlichkeit, die die beiden überregional wirkenden Milieus – die Aristokratie und die Avantgarde – verband, war Stanisław Kubicki. Er selbst entstammte dem polnischen Adel, der die patriotischen Traditionen intensiv pflegte. Zu seiner Studienzeit und während der Militärausbildung, noch bevor Polen seine Unabhängigkeit wiedererlangte, knüpfte er Bekanntschaften in den aristokratischen Kreisen auf beiden Seiten der späteren Grenze. Dank seiner Freundschaft mit Hans von Riesen, dem Sohn eines deutschen Botschafters in Russland, lernte er in Berlin den Theoretiker des Suprematismus, Kasimir Malewitsch, kennen. Von Riesen diente in derselben Militäreinheit wie Graf Wojciech von Mycielski, ebenfalls ein langjähriger Freund Kubickis. Dieser wurde in den 1930er Jahren, als Kubicki aus Berlin nach Großpolen zurückkehrte, sein Mäzen. Kubicki hatte sein Logis auf dessen Gut in Poniec bei Gostyń (Punitz bei Gostingen), von wo aus er Bekanntschaften zu Baron Puget und Baronin Schlauterbach, zu den Frauen von Unruh und von Turno aus Winnogóra, der Gräfin Żółtowska sowie zu weiteren adligen und aristokratischen Familien knüpfte. Dazu zählten die Niklewicze, die beinahe zwei Meter großen Slaskis sowie zu den Czartoryskis. So nahm er an deren Jagden, Picknicks sowie täglichen Ritualen teil.

Mycielska, poliglotka spokrewniona z cesarzową Zitą i królem Włoch Emanuele, wychowana w posiadłości, w której po stawie pływały trzy sztuczne wyspy, a w rozmowie telefonicznej płynnie przechodząca z jednego języka na drugi i trzeci, zarazem jednak podsłuchująca rozmowy pod drzwiami... Inną malowniczą osobowością tego środowiska była rezydentka żyjąca poza czasem i przynależna do innej epoki, leciwa Helena Mycielska. Udając się do szpitala, rozmięła pieniądze, by móc, zgodnie ze zwyczajem, któremu nadal hołdowała, rzucać monety wiejskim chłopcom z wiozącego ją powozu. To, iż czas powozów już minął i została odwieziona karetką, sprawiło ją w zdumienie. Swą migrenę leczyła natomiast sama – obcinając ją nożyczkami powyżej linii włosów...

Nasilenie się polityki faszystowskiej w Niemczech położyło w 1938 roku kres wizytom chłopca w polskich arystokratycznych dworach. Wkrótce wybuchła wojna. Kubicki-ojciec przyłączył się do polskiego ruchu oporu, a w konsekwencji w 1942 roku został zamordowany przez gestapo. Jego syn w 1944 roku skierowany został do służby w niemieckiej jednostce wojskowej stacjonującej niedaleko wcześniejszej polsko-niemieckiej granicy, i Zielonej Góry (wówczas jeszcze Grünbergu), w Züllichau (Sulechów). Asystując jednemu z oficerów przy przeprowadzce, trafił do salonu pani von Zitzewitz i jej córki – hrabiny Hochberg. Tu, w środowisku opozycji antyhitlerowskiej, rozmowy o polityce stanowiły absolutne tabu. Konwersowano więc o sztuce i arystokracji, co dla syna artystów i bywalca polskich arystokratycznych dworów nie było trudne, a wkrótce zaskarbić mu miało sympatię pań domu, gdzie odtąd zapraszany był częściej. Po nieudanym zamachu na Hitlera, 20 lipca 1944 roku, przełożony Kubickiego juniora popełnił samobójstwo. Gdy nowy dowódca jednostki, bywający także w salonie pani von Zitzewitz, zarządził lekcje dobrych manier dla kandydatów na oficerów rezerwy, on został oczywiście zwolniony. Po zajęciu tym także jego kapitan dowiedział się, w jakich okolicznościach podwładny osobiście poznał dowódcę jednostki. Odtąd zaczął zwalniać go z karnej musztry czy innych uciążliwości żołnierskiego życia. Szczęśliwiec nie mógł pojąć, co się stało. Gdy w rozmowie z panią von Zitzewitz zastanawiał się nad przyczyną tak specjalnego traktowania, ta zaśmiała się spontanicznie z jego naiwności, stwierdzając: „Nie wie Pan naprawdę,

Während der Sommerferien begleitete ihn sein paar Jahre alter Sohn, der ausschließlich Deutsch sprach, weil er mit seiner deutschen Mutter in Berlin zurückblieb. In den Kreisen der großpolnischen Aristokratie bestanden aufgrund der dortigen Bildungstradition keine Sprachbarrieren. Fest im Gedächtnis des Jungen blieb vor allem die Gräfin Róza Mycielska haften: polyglott, mit der Kaiserin Zita und dem König von Italien Emanuele verwandt, aufgewachsen im Großbesitz mit drei künstlichen Inseln auf dem Teich, wechselte sie während der Telefonate fließend von einer in die andere Sprache, zugleich aber pflegte sie an den Türen zu lauschen... Eine andere schillernde Figur dieser Kreise war die betagte Helena Mycielska – Residentin, die völlig ‚aus der Zeit gefallen war‘ bzw. einer anderen Epoche angehörte. Als sie sich ins Krankenhaus begeben sollte, wechselte sie das Geld, um den Dorfkindern die Münzen aus der Kutsche zuwerfen zu können, wie es der alten Sitte entsprach, die sie immer noch pflegte. Dass die Zeit der Kutschen vorbei war, und sie mit einem Krankenwagen eingeliefert wurde, versetzte sie ins Staunen. Ihre Migräne behandelte sie allerdings selbst, in dem sie diese oberhalb der Haare mit der Schere abschnitt...

Den Besuchen des Jungen in den polnischen aristo-kratrischen Gutshäusern setzte 1938 die nationalsozialistische Politik ein Ende. Bald brach auch der Krieg aus. Kubicki-Vater schloss sich der polnischen Widerstandsbewegung an, weswegen er 1942 von der Gestapo ermordet wurde. Sein Sohn wurde 1944 zum Dienst in einer deutschen Militäreinheit abkommandiert, die in Züllichau (Sulechów), unweit der ehemaligen deutsch-polnischen Grenze und Grünberg (Zielona Góra) stationierte. Als er einem der Offiziere beim Umzug assistierte, gelangte er in den Salon der Frau von Zitzewitz und ihrer Tochter – Gräfin Hochberg. Hier, in den Kreisen des deutschen Widerstands, waren die Gespräche über die Politik ein absolutes Tabu. Man parlierte über Kunst und Aristokratie, was dem Sohn eines Künstlerpaares und dem regelmäßigen Besucher polnischer aristokratischer Häuser nicht schwierig fiel. Es gelang ihm, die Sympathie der Gastgeberinnen zu gewinnen, und seitdem wurde er häufiger eingeladen. Nach dem missglückten Attentat auf Hitler am 20. Juli 1944 begann der Oberst von Kubicki-Junior Selbstmord. Der Neue verkehrte dann im Salon der Frau von Zitzewitz. Als er für die Reservoffiziersbewerber Unterricht im Savoir-vivre verordnete, wurde Kubicki selbstverständlich davon befreit. Nach diesem Vorfall erfuhr auch sein Hauptmann, unter welchen Umständen sein Untergebener den Oberst per-

dlaczego? [...] Prowadzimy tu najznajomniejszy dom w okolicy, a każdy oficer życzy sobie, być tu podejmowany. I Panu, muzyk Kubicki, to wolno, a Pana przełożonemu nie”.

„W jednej chwili wszystko stało się jasne” – wspomina 84-letni dziś ówczesny młodziak, emerytowany profesor medycyny, były współzałożyciel Wolnego Uniwersytetu w Berlinie. – „Przez Czartoryskich, Mycielskich i Slaskich, którzy przed wojną mieszkali przecież tuż po drugiej stronie granicy, i z którymi von Zitzewitzowie byli zapewne i jako skoligaceni, stałem się jednym z nich”.

Nawet w trakcie wojny sąsiedzkie tradycje, ponadgraniczne, regionalne związki arystokracji silniejsze były niż antagonizmy międzynarodowe zaistniałe w konsekwencji faszystowskich rządów.

Panu Profesorowi S. Karolowi Kubickiemu uprzejmie dziękuję za udostępnienie mi swoich niepublikowanych wspomnień, pt. *Der polnische Adel aus dem Blickwinkel eines 1936 10-jährigen deutschen Knirpses / Polska arystokracja z perspektywy 10-letniego niemieckiego brzdąca* (1936), Berlin 2010, s. [1-22].

Ponadto w artykule wykorzystałam następujące materiały:

Richard Huelsenbeck: *Dadaistisches Manifest 1918*. [w:] *Dada Almanach 1920*, s. 40. Wersja polska w: Elżbieta Grabska, Hanna Morawska: *Artyści o sztuce. Od van Gogha do Picassa*, Warszawa 1977, s. 310-315, tu: s. 314.

Lidia Głuchowska: „*Dadaland-Polen*”? „*Dada Polen*”? „*un dada'sme polonais*”? *Anmerkungen zu zwei genealogischen Linien der semidadaistischen Bewegung in Polen*, [w:] Hugo-Ball-Almanach 2009/2010, nr 1 (w druku).

Lidia Głuchowska, *Poznań: Źródło. Łódź: Jung Idysz, Tel-Awiw*, [w:] *Modernist Magazines: A Critical and Cultural History*, Vol. 3: *Europe 1880-1940*, red. Peter Brooker, Andrew Thacker, Christian Weikop, Sascha Bru, Oxford University Press 2010, s. [1-30] (w druku).

sönlich kennen gelernt hatte. Von da aus befreite er ihn vom Straffexzerzieren sowie anderen Lästigkeiten des Militärlebens. Dem Glückskind kam das Ganze merkwürdig vor. Im Gespräch mit Frau von Zitzewitz überlegte er dann, was die Ursache einer solchen Sonderbehandlung sei. Da fing diese spontan zu lachen über seine Naivität und sagte: „Wissen Sie das wirklich nicht? (...) Wir führen hier das erste Haus am Platze, und jeder Offizier wünscht sich, bei uns verkehren zu dürfen. Und Sie, Muschik Kubicki, dürfen es, und Ihr Herr Hauptmann nicht”.

„Nun wurde mir schlagartig klar” – erinnert sich der heute 84-jährige Mann, damals Jüngling, heute Professor Emeritus der Medizin und ehemaliger Mitbegründer der Freien Universität zu Berlin — „über die Czartoryskis, Mycielskis und Slaskis, die ja vor dem Kriege praktisch gleich jenseits der Grenze wohnten, und mit denen die Zitzewitz höchstwahrscheinlich auch irgendwie verwandt waren, war ich einer der Ihren geworden.”

Sogar während des Zweiten Krieges waren die Nachbarschaftsbündnisse und grenzenübergreifende, regionale Traditionen der Aristokratie stärker als die internationalen Antagonismen, die infolge des Naziregimes entstanden sind.

Bei Herrn Professor S. Karol Kubicki bedanke ich mich dafür, dass er mir seine unveröffentlichten Erinnerungen „Der polnische Adel aus dem Blickwinkel eines 1936 zehnjährigen deutschen Knirpses” (Berlin 2010, S. 1-22) zur Verfügung gestellt hat.

In diesem Beitrag habe ich darüber hinaus folgende Materialien benutzt:

Richard Huelsenbeck: *Dadaistisches Manifest 1918*. In: *Dada Almanach 1920*, S. 40. Polnisch in: Elżbieta Grabska, Hanna Morawska (Hg.): *Artyści o sztuce. Od van Gogha do Picassa*. Warszawa 1977, S. 310-315, hier: S. 314.

Lidia Głuchowska: „*Dadaland – Polen*”? „*Dada Polen*”? „*un dada'sme polonais*”? *Anmerkungen zu zwei genealogischen Linien der semidadaistischen Bewegung in Polen*. In: Hugo-Ball-Almanach 2009/2010, Nr. 1 (in Druck).

Lidia Głuchowska: *Poznań: Źródło. Łódź: Jung Idysz, Tel-Awiw*. In: Peter Brooker, Andrew Thacker, Christian Weikop, Sascha Bru (Hg.): *Modernist Magazines: A Critical and Cultural History. Vol. 3: Europe 1880-1940.*, Oxford University Press 2010, S. 1-30 (im Druck).

Übersetzung von Dorota Cygan

Instrumentalne traktowanie regionalizmu

W pierwszej części niniejszej wypowiedzi okreśłę, bardzo skrótowo, przede wszystkim adres regionalizmu, czyli – środowiska, w którym najlepiej widać, jak się zdaje, ten specyficzny, wielce pożyteczny styl aktywności społecznej. W drugiej części – głównie spróbuję wskazać na pewną „służalczość” ludzi (i idei) zaangażowanych w obywatelską nieobojętność, szczególnie na szczeblu lokalnym.

Personalia regionalizmu

Jest to ruch intelektualny skupiony na eksponowaniu oryginalności tzw. małych ojczyzn. Największym zainteresowaniem cieszy się wśród osób w przedziale wiekowym około 50-70 lat, więc ludzi pokoleniowo, losowo związanych z okresem ostatniej wojny i pierwszymi dziesięcioletkami po roku 1945, bardzo często obecnie utrzymujących się z emerytur czy rent. Stać ich na to, także w sensie duchowym, by wiele rzeczy robić społecznie, czyli bez wynagrodzenia. Nie dziwi fakt, iż pielęgnują tematykę historyczną, bo przeszłość nieraz bywała dla nich bardzo przykrym albo tragicznym doświadczeniem. Gra tu też rolę kwestia godziwego spożytkowania wolnego czasu. Wiele osób dopiero po kilkudziesięciu latach pracy zawodowej, wreszcie poza etatowymi obowiązkami, nieraz z potrzeby zajęcia się czymkolwiek, trafiło na prawdziwy grunt kultury. Młodszy, 30-, 40-latkowie pochłonięci są

pracą zawodową (albo szukaniem zatrudnienia), utrzymaniem rodziny. Nastolatki muszą zajmować się nauką szkolną, swoją przyszłością i naturalnie, że idą za rozrywką.

Regionaliści wykonują różne cenne „usługi” społeczne. Z ich zaangażowania korzystają

biznesmeni.

Sponsorują imprezy kulturalne organizowane przez animatorów życia kulturalnego. Oczywiście pomagają w ten sposób realizować ważne przedsięwzięcia wychowawcze, rekreacyjne i za to otrzymują – z reguły publiczne – podziękowania, ale przy sposobności mają okazję reklamować (bezpłatnie) swoje wyroby, usługi, akcentować fakt, że w ogóle istnieją. Ostatecznie na ogół im z portfela nie ubywa, a przybywa – wbrew pozorom. Co nie przekreśla gestu, iż jednak pomagają. Dla ludzi bardziej wtajemniczonych jest oczywiste, że to, co wyżej, dzieje się za sprawą bezinteresownej aktywności działaczy społecznych, animatorów życia kulturalnego.

Z przedsiębiorczości i poświęcenia regionalistów korzystają

politycy.

Śmiało i z fantazją promują – podczas publicznych spotkań mieszkańców (i przyjezdnych, rzecz

jasna) organizowanych przez stowarzyszenia – ważne i bardzo ważne osoby z klucza partyjnego bądź inne, planowane do sztabowych zadań, upowszechniają swoje hasła i programy ideowo-ekonomiczne. Dla niektórych działalność stowarzyszeniowa stanowi trampolinę do kariery politycznej (świetnie, jeśli ktoś te dwie role potrafi łączyć). Serwują przy tym miłe obietnice co do traktowania potrzeb ruchu regionalnego. Deklarują wspieranie twórczości w różnych dziedzinach i opiekę nad amatorskim życiem artystycznym. W parlamentarnej, samorządowej praktyce już bywa rozmaicie – delikatnie mówiąc.

Z ruchem regionalistów chętnie solidaryzują się

przedstawiciele duchowieństwa.

Cele oddziaływania wychowawczego są przecież prawie takie same, adresowane do tych samych środowisk. Efektem starań obu wysokich stron ma być człowiek uczciwy, kulturalny, wrażliwy na dołę innych bliźnich. Stąd księża wśród regionalistów, dlatego odpowiednio intencyjne nabożeństwa, spotkania z biskupami w świątyniach. Kościołowi nie jest obojętne, czym zajmują się liczni, najbardziej aktywni intelektualnie członkowie społeczności lokalnych, regionalnych. To świetna sposobność do rozszerzania gremiów upowszechniających „budując” postawy, z religijnego punktu widzenia.

Ruch regionalny to bogata

baza dla badań naukowych,

opracowań dotyczących rozmaitych dziedzin wiedzy i sztuki. Temu celowi służą na przykład, nieraz wspólne, konferencje z udziałem naukowców z różnych uniwersytetów oraz regionalistów z różnych stron Polski. O korzyściach takiego współdziałania nikogo nie trzeba przekonywać.

Dość intensywnie regionalistów „eksploatują”

media.

Dziennikarzom dobre kontakty z osobami najbardziej „niespokojnymi” w danym środowisku (społecznicy tacy właśnie są) gwarantują dość zasobny, regularny napływ materiałów informacyjnych, publicystycznych, na dodatek zazwyczaj interesujących. Często – warsztatowo – niemal

gotowych do wykorzystania, dostarczanych przez regionalistów bądź współdziałających z nimi urzędników administracji samorządowej. Ta współpraca to także możliwość inspirowania przedsięwzięć programowych liczących się w danym środowisku. Od mediów w wielkim stopniu zależy, czy określony profil działalności społecznej staje się bardziej popularny, rozkwita czy stacza się w obojętność. Zabiegi w modelowaniu świadomości mają tu charakter zwykle obustronny.

Do inicjatywności regionalistów chętnie odwołują się

kierownictwa administracji państwowej i samorządowej.

Ważne zadania społeczno-gospodarcze na określonym terenie, głównie w dziedzinie kultury i oświaty, realizowane są przy udziale, nieraz dużym udziale stowarzyszeń, działaczy środowiskowych. Idzie tu np. o uroczystości jubileuszowe, większe imprezy, zjednywanie otoczenia dla ambitnych przedsięwzięć gospodarczych, inwestycji strategicznych, powiedzmy – w celu uruchomienia kopalni węgla. Gdzieś tam słyszymy, iż mamy do czynienia z wyręczaniem się... Ale takie rozumowanie, choć może gdzieś uzasadnione, to daleko idące uproszczenie...

Widząc, niekiedy bardzo dużą, aktywność miejscowych stowarzyszeń regionalnych w określonej bierność popadają niektórzy

placówki kultury.

Ich pracownicy merytoryczni skłonni są niekiedy za swoją „inercję” obwiniać animatorów społecznych, którzy mogą, lecz nie muszą przejmować na siebie chwały z tytułu organizowania czegoś... Społecznicy pewną współpracę z biblioteką, domem kultury i tak podejmują. Całkiem od odpowiedzialności nie uciekają.

Z kontaktów z regionalistami korzystają (rzecz naturalna i konieczna; oby jak najczęściej)

twórcy z najwyższego pułapu.

Na spotkania autorskie, z wystawami, koncertami przyjeżdżają do terenowej Polski, gdzie czekają na nich odbiorcy w pewnej mierze przygotowani do

„artystycznego” kontaktu przez m.in. działaczy stowarzyszeń regionalnych. Wizyty te dodają zawsze splendoru lokalnym twórcom. Jednocześnie tychże „prowincjonalnych” literatów, plastyków, muzyków koneserzy sztuki – na ogół słusznie – trzymają na dystans od centrów promocji (i finansów) dorobku artystycznego, więc jak najdalej od silnych redakcji, wydawnictw, ośrodków radiowych i telewizyjnych. Oczywiście jasne jest, że dla wszystkich bardzo zdolnych miejsca najlepiej oświetlonego nie starczy...

Odbyna się to z użyciem „białych rękawiczek”. Wychwalana jest rola twórców zamieszkałych gdzieś w gminie, powiecie, a i w dość dużym mieście. Podkreśla się potęgę lokalnych mediów. A przecież wiadomo, jak reagują, przykładowo – terenowe

ogniwa władzy, na interwencyjny materiał dziennikarski przygotowany w znanej ogólnopolskiej czy wojewódzkiej gazecie (periodyku), względnie – emitowany z centralnej bądź regionalnej stacji radiowej czy telewizyjnej, a jak przez różne zwierzchności traktowana jest dociekliwość i efekty pracy autorów z lokalnych tytułów prasowych.

Kończąc. W warunkach postępującej europeizacji, globalizacji regionalizm pozostanie na swoim ważnym dotychczasowym miejscu. Tylko będzie występować w bardziej uniwersalnych formach, w „swojskich lokalnych klimatach”, wspomagając korzystanie z coraz „dłuższego” wolnego czasu.



Granica – region – tożsamość. Droga przez granicę w ułamkach biografii

Podróż do trójkąta trzech krajów

Maj 2008. Tłumaczenie na zamku Czocha (powiat Lubań). Bilateralne spotkanie robocze gmin przygranicznych na temat unijnych środków pomocowych. W powietrzu wisi kwestia transgranicznego wykorzystania lotniska sportowego. Porozumienie jest trudne – ze względów finansowych. Idea szybowania wysoko w przestworzach bez odczuwania granic jest nawet kusząca – myśli tłumaczka. Tylko jak przetłumaczyć tę „lotną” ideę na język administracji i ekonomii? I jak ten kawałek ziemi, który przecina granica, może wyglądać z góry?

Podobne pytania stawiali sobie pewnie przed laty urzędnicy unijni, rozmyślając nad polityką korzystną dla (euro)regionów. Ich spojrzenie „z góry” było przypuszczalnie spojrzaniem na mapę, na zakątek krajobrazowo homogeniczny oraz na statystyki gospodarcze wprawiające w zadumę – niekorzystne aspekty położenia regionu, które dzięki wsparciu unijnemu należało przeobrazić w tzw. czynnik sprzyjający jego rozwojowi. Obecnie rozpoczął się drugi etap realizacji idei współpracy transgranicznej. Celem jest teraz przeobrażenie sfery mentalności, powodujące postrzeganie regionu jako spójnej całości. By mogło się to udać, istotnej redefinicji musiały ulec pojęcia składające się na tożsamość. Pojęcie ojczyzny jest tylko jednym z nich. W latach 90., po przełomie politycznym, w Polsce po raz pierwszy uległa relatywizacji jej własna tradycja kulturowa. Po przystąpieniu do Unii nastąpił drugi etap tego procesu

Grenze – Region – Identität. Grenzgänge in biografischen Brüchen

Reise ins Länderdreieck

Mai 2008, Dolmetscheinsatz auf der Burg Czocha (Kreis Lubań), bilaterales Arbeitstreffen der grenznahen Gemeinden zu EU-Fördermitteln, im Raum steht die Frage nach grenzübergreifender Nutzung eines Sportflugplatzes, Einigung aus finanziellen Gründen schwierig. Die Idee, hoch in den Lüften zu fliegen und die Grenzen von oben nicht wahrzunehmen, ist schon verlockend, denkt die Dolmetscherin. Doch wie ist diese „luftige” Idee in die Sprache der Verwaltung und der Ökonomie zu übersetzen? Und wie sieht wohl dieser Fleck Erde, den die Grenzziehung zerschneidet, von oben aus?

Ähnliche Frage können sich vor Jahren EU-Beamte gestellt haben, als sie an die Umsetzung der den (Euro)Regionen zugute kommenden Europapolitik nachgedacht haben. Ihr „Blick von oben” war womöglich ein Blick auf die Landkarte bzw. auf die landschaftliche Homogenität dieser Ecke und auf die nachdenklich stimmenden Wirtschaftsstatistiken – insgesamt auf Standortnachteile, die es dank der EU-Förderung in -vorteile umzuwandeln galt. Nun ist die Idee der grenzübergreifenden Zusammenarbeit in die zweite Förderperiode getreten und die Zielvorstellung ist, dass sie langsam die Mentalitätsebene, unsere Wahrnehmung dieser Region als Ganzheit, beeinflusst. Damit dies gelingt, mussten zunächst einige identitätsstiftende Begriffe einen durchgreifenden Wandel erfahren. Der Heimatbegriff ist nur einer von vielen. Die Diskussion der 1990er Jahre in Polen zeigte, dass sich zum ersten Mal

w odniesieniu do Polski jako całości – a wraz z nim zmiana paradygmatów myślenia. Gdy słabnąć zaczęło trwale zakorzenione w polskiej tradycji połączenie tego, co związane z ojczyzną z tym, co narodowe, proces ten dokonywał się nie bez bólu. Ubolewano nad utratą świadomości narodowej, jako że tożsamość narodowa zawsze uchodziła za spoiwo jednoczące Polaków. Faktyczny początek realizacji konkretnych projektów regionalnych sprawił, iż zaczęto powoli odczuwać region jako obszar realnej, a nie tylko teoretycznej przestrzeni życiowej. Codzienna współpraca w ramach regionalnych struktur samorządowych przyniosła nie tylko pracę, ale i okazję do stopniowej identyfikacji z regionem jako „małą ojczyzną” – nowym fenomenem w dyskusji społecznej – także w sferze językowej. Słabły obawy, że poczucie straty starego może zniszczyć pozytywne efekty nowego.

Obecne powodzenie wspólnych projektów, po których oczekuje się trwałości, jest efektem zaangażowania wielu ludzi pozbawionych uprzedzeń. Mogą się oni uznać za szczęśliwców, gdy bez wahania stawiają na wielojęzyczność, wielokulturowość i współpracę transgraniczną i pilotują interkulturowe projekty regionalne. Jest to bowiem jednak elita – niekoniecznie finansowa – ludzie znający języki obce, uprawiający wolny zawód, menedżerowie kultury, elastyczni allrounders, ciekawskie osobowości transgraniczne, które rodzi każda kultura, ale które w każdym społeczeństwie stanowią mniejszość. Ten gatunek człowieka zdolny jest spojrzeć na sprawy „z góry”, abstrahując od własnej sytuacji, bądź też przeobrazić je na tyle w wyobraźni, by przy założeniu wszelkich trudności i tak móc wyobrazić sobie potencjalne korzyści zawodowe, nawet te nieprzeliczalne na pieniądze. Jakkolwiek harmonijnie może się prezentować „z góry” ta europejska konstrukcja idei regionalności, dopiero gdy zoomujemy obraz kierując oczy „w dół”, nabiera on ostrości: Region na obrzeżach, niespektakularna mała ojczyzna oraz własne szanse na start postrzega się w ścisłym odniesieniu do siebie, i unijne środki polityczne nie mogą mieć na to istotnego wpływu. Przynależność i tożsamość w trójkącie trzech krajów dotyczy automatycznie wielu obszarów problematycznych, tych gdzie przed laty swe piętno pozostawił duch czasów. Trudno go całkiem w myślach pominąć, nawet jeśli nie był miarą własnego systemu wartości. Jeśli sobie jednak uprzytomnić, jak pogmatwane

durch die Wende die eigene Kulturtradition relativierte. Nach dem EU-Beitritt folgte der zweite Schritt des Umdenkprozesses in Bezug auf das Gesamtpolen – und mit ihm die Änderung der Denkparadigmen. Als sich die in der polnischen Tradition fest verankerte Verbindung des Heimatlichen mit dem Nationalen zu lösen begann, geschah das nicht ohne Schmerzgefühl: Man beklagte den Verlust des Nationalbewusstseins, galt doch die nationale Identität immer als das einigende Band in Polen. Als mit der Zeit tatsächlich konkrete Regionalisierungsprojekte gestartet wurden, wurden die Regionen endlich als „Bereich realer Lebenswelt“ empfunden: Tägliches Mitwirken an regionalen Selbstverwaltungseinheiten brachte nicht nur Jobs, sondern auch die Gelegenheit zur zunehmenden Identifizierung mit der Region und dem – erstmals sprachlich so präsenten – Phänomen der „kleinen ojczyzna“ (Heimat), ohne dass Verlustängste die positiven Effekte zu zerstören drohten.

Gemeinsame Projekte von erwünschter Nachhaltigkeit gelingen jetzt dank dem Engagement vieler Unbefangenen. Die können sich glücklich nennen, weil sie unvoreingenommen auf die Mehrsprachigkeit, Multikulturalität und grenzübergreifende Zusammenarbeit setzen und interkulturelle regionale Projekte betreuen. Dabei sind sie die – nicht unbedingt finanzielle – Elite: Menschen, die Fremdsprachen können, Freiberufler, Kulturmanager, flexible Allrounder, neugierige Grenzgänger, die ja jede nationale Kultur hervorbringt und die aber in jeder Gesellschaft die Minderheit ausmachen. Diese Spezies sind dazu bereit, auf Dinge „von oben“ zu schauen, von der eigenen Lage abzusehen bzw. diese den Umständen so anzupassen, dass sie sich bei allen Schwierigkeiten am Ende doch irgendwelche so oder anders geartete berufliche Vorteile imaginieren, selbst wenn sich diese nicht ins Geld umrechnen lassen. Wie harmonisch sich diese konstruierte europäische Regionalitätsidee „von oben“ aus präsentieren mag – erst wenn man „nach unten“ zoomt, gewinnt das Bild an Schärfe: Die randständige Region, eine unspektakulär wirkende Heimat und die eigenen Startchancen werden in enger Verknüpfung wahrgenommen, ohne dass EU-politische Maßnahmen direkt an diesem Bild mitzuwirken vermögen. Sobald es um die Zugehörigkeit und Identität geht, berühren sich in dem Länderdreieck gleich mehrere Problemzonen. Hier hinterließ der Ungeist der Zeit vor langer Zeit seine Spuren. Und selbst wenn sie nicht als Maßstab für die eigenen Wertvorstellungen genommen wurden – ganz wegzudenken sind sie ja nie. Vergegenwärtigt man sich aber,

mogły być życiorysy w tym regionie (te czeskie ze względu na skalę problemu trzeba tu całkiem pominąć), wnioski są *summa summarum* nie mniej budujące niż unijny i regionalny optymizm nowszej daty. Stąd też niepozorne epizody poniżej opisanych biografii zasługują w zjednoczonej Europie pluralistycznych koncepcji życiowych na wzmiankę. Uzupełniają bowiem – o drobiazgi jedynie, ale jednak – wszechstronnie już przez analityków naświetlony obraz regionalnej tożsamości.

Jeden region – dwie małe ojczyzny

Droga powrotna do Berlina ze zleconych tłumaczeń prowadzi przez wieś w powiecie lubańskim. Dla celów tego artykułu właściwie nie trzeba przedstawiać anonimowo *dramatis personae* dawno zapomnianego czasu wojny. Ci, którzy przeżyli, być może chętnie sami daliby świadectwo i opisali swoje odczucia narosłe przez te lata. Duch czasów chce jednak, by wszystkie akty dramatu i pełny dialog sceniczny nie dały się już odtworzyć – a to z powodu naturalnej śmierci najstarszej bohaterki.

Mając 14 lat, przybywa tu z południowej Polski. Mówienie, że do pracy przymusowej, byłoby akurat w tym przypadku określeniem niewłaściwym. Zgłasza się bowiem sama, by uniknąć głodu, ulegając propagandzie nazistowskiej. By móc zostać zaklasyfikowana jako starsza, podaje fałszywą datę urodzin. Na krótko przed końcem wojny rodzi dziecko i nikomu nigdy nie zdradzi, kto jest jego ojcem. Ma ku temu powody. Po wojnie wraca do krewnych, a zmuszona do zamążpójścia wystawia córce nową metrykę. Do wszelkich okoliczności swojego 18-letniego życia musi nabrać sporego dystansu. Nikogo nie obchodzi jej prywatny dramat. W maju 1945 roku nie musi przekraczać granicy, tu jest teraz Polska.

Jest i druga historia. Po niemieckiej stronie koniec wojny i epilog opisywanej historii ma inną dramaturgię i inny komentarz – wyparcie tematu wypędzeń. W przypadku uciekinierów ciągnących daleko na Zachód czasem jest on politycznie instrumentalizowany. Ale tutaj jest NRD, a ta nie toleruje resentymentów. W razie konieczności wkracza „wychowanie”. Temat utraty i wymuszonego przekroczenia granicy porusza się co najwyżej w kręgu rodzinnym. Instancji politycznych on nie

wie verzwickt Lebensläufe in dieser Region sein konnten, sind Schlussfolgerungen trotzdem insgesamt nicht minder aufbauend als der europa- und regionalpolitische Optimismus neueren Datums. Unscheinbare biografische Momente wie der Folgende verdienen im geeinten Europa pluralistischer Lebensentwürfe von daher Erwähnung, weil sie das bereits allseits beleuchtete Bild von der regionalen Identität – um Kleinigkeiten zwar, aber immerhin – vervollständigen.

Eine Region – zwei Heimat

Der Weg zurück nach Berlin vom Dolmetscheinsatz führt durch ein Dorf im Kreis Lubań/Lauban. Für diesen Beitrag müssen *dramatis personae* der längst vergessenen Kriegszeit nicht anonymisiert werden – die noch leben, würden vielleicht gern selbst Zeugnis ablegen und ihre Befindlichkeit über all die Jahre schildern. Der Zeitgeist will es aber, dass alle Akte der dramatischen Handlung hinter sich gelassen werden, denn der vollständige szenische Dialog wäre eh nicht mehr zu rekonstruieren – durch den Exitus der ältesten Figur.

Mit 14 Jahren kommt sie als Landarbeiterin aus Südpolen hierher. Zwangsarbeit wäre ausgerechnet in diesem Fall nicht das richtige Wort, denn sie meldet sich – der nationalsozialistischen Werbepropaganda folgend – freiwillig, um dem Hunger zu entkommen, und gibt dazu ein falsches Geburtsdatum an, um als älter eingestuft zu werden. Kurz vor Kriegsende bringt sie ein Kind zur Welt und wird niemandem je verraten, wer der Vater ist. Mit gutem Grund. Denn nach Kriegsende geht sie zu ihren Verwandten zurück, wird zur Heirat gezwungen, lässt für ihre Tochter eine neue Geburtsurkunde ausstellen und muss zu allen Umständen ihres 18-jährigen Lebens einen gehörigen Abstand gewinnen. Es geht niemanden etwas an, das private Drama. Im Mai 1945 muss sie keine Grenze mehr passieren, da ist jetzt Polen.

Es gibt aber auch noch die andere Geschichte. Auf der deutschen Seite hat der Ausgang des Zweiten Weltkrieges und der Epilog der beschriebenen Geschichte eine andere Dramatik und einen anderen Kommentar – die Verdrängung der Vertreibung. Im Falle der in tiefen Westen ziehenden Flüchtlinge wird er gar manchmal politisch instrumentalisiert. Aber hier ist die DDR, und die duldet keine Ressentiments. Notfalls werden sie einem aberzogen. Man thematisiert den Verlust und den erzwungenen Grenzgang allenfalls in Familienkreisen. All das geht die politischen Instanzen

obchodzi. To o tyle dobrze, że przesiedleńcy mogą sami wybrać sobie nowe miejsce do życia. W przypadku wspomnianego chłopca będzie ono leżeć jedyne 30 km dalej na zachód. Nowa siedziba dziś leży na trasie, którą wzmiankowana tłumaczka wraca do Berlina. Patrząc „z góry”, nowe i stare miejsce ich zamieszkania przypisać można do tego samego regionu. Pod względem geograficznym jest to bez wątpienia prawidłowe.

Epilog prywatnego dramatu niemieckiej rodziny chłopskiej i polskiej robotnicy przymusowej nie zawiera spektakularnych epizodów: chcą ułożyć się z przeszłością, podtrzymać kontakt ze sobą, wysłać życzenia świąteczne i paczki. Jeszcze po wielu latach można się jakoś porozumieć, mieszka się względnie niedaleko od siebie, w obrębie Śląska. Nikt z pytanych bohaterów nie mówi, że w czasie tych spotkań czuł się jakoś specjalnie nieswojo. Noszą w sobie wiedzę o tych czasach – a ta nie wymaga historycznej korekty ani uzupełnień.

Stan duchowy mieszkańców obszaru, na którym po 1945 roku osiedliło się przypuszczalnie wiele niemieckich rodzin – tak blisko, że z nowego domostwa prawie można by dotknąć swojej starej stodoły, jest jako model tożsamościowy trudny do uchwycenia. Zbiorowa tożsamość Wschodnich Niemców nałożyła się na tę indywidualną lub ją wyparła. Kiedy po zjednoczeniu chcieli nawiązać do dyskursu wypędzenia, toczącego się przed laty w społeczeństwie zachodnioniemieckim, reagowano na to uśmiechem zmęczenia – jak na „wieczne wczorajszych”. Z problemem tym zostali sami. Przystąpienie Polski do Unii po raz pierwszy dało realną szansę zaangażowania się na rzecz regionu i regionalizacji – ze świadomością, że poza dyskursem historycznym chodzi tu o realne współdziałanie, z którego obie strony mogą czerpać korzyści, nie tylko tzw. interkulturowe, ale i realne.

Krajobrazowa jednorodność regionu ma swój odpowiednik w słabości strukturalnej. Nierówności jednak bardziej rzucają się w oczy niż elementy wspólne, i to one określają strategię przy realizacji unijnych programów kooperacji. Już same różnice w rozwoju infrastruktury drogowej sprawiają, że Polacy są bardziej zainteresowani projektami budowlanymi niż wymianą idei i doświadczeń. Nieubłagana statystyka usprawiedliwia rozmijanie się w dyskusji. Polacy zgodni są co do tego, że najpierw trzeba pokonać nierówność w rozwoju gospodarczo-tech-

nicht viel an. Immerhin können die Umsiedler das Zielort ihres Umzugs wählen – und so erfolgt die Umsiedlung dieser Bauernfamilie um nur 30 km weiter westlich. Ihr neuer Wohnort liegt auf derselben Autobahnstrecke, die jetzt die Dolmetscherin auf dem Weg nach Berlin ansteuert. Der Blick von oben würde den neuen Wohnort derselben Region zuordnen, und das ist geografisch zweifellos korrekt.

Der Epilog des privaten Dramas von deutschen Bauersleuten und der polnischen Landarbeiterin enthält keine spektakulären Momente: Man arrangiert sich mit der Vergangenheit, hält Kontakt zueinander, schickt Weihnachtsgrüße und Päckchen, kann sich beim Besuch selbst nach vielen Jahren noch einigermaßen verständigen, wohnt relativ nahe voneinander, im schlesischen Raum. Bei der Befragung ist von keinem der Akteure zu hören, dass sie bei diesen Treffen ein besonderes Unbehagen empfanden. Sie haben das Wissen um diese Zeiten – eines, das keiner historischen Korrektur und auch keiner Ergänzung bedarf.

Die Befindlichkeit der Bewohner einer Gegend, in die nach 1945 möglicherweise viele deutsche Familien hingezogen sind, um von ihren Wohnhäusern aus beinahe das Dach ihrer alten Scheune berühren zu können, ist als Identitätsmodell schwierig zu fassen. Die kollektive Identität der Ostdeutschen hat die individuelle Erinnerung überlagert bzw. beiseite gedrängt. Wenn sie nach der Wende an den alten Vertreibungsdiskurs der westdeutschen Gesellschaft anschließen wollten, wurden sie mit müdem Lächeln abgetan – als „ewig gestrige Heimattümmler“. Man blieb mit dem Problem allein. Nun bietet seit wenigen Jahren erstmals der EU-Beitritt Polens die Chance, gemeinsam für die Region und Regionalisierung einzutreten – in dem Bewusstsein, dass es sich jenseits historischer Diskurse um eine reale Mitwirkung handelt, von der beide Seiten nicht nur interkulturellen, sondern auch ökonomischen Nutzen ziehen können. Die landschaftliche Einheitlichkeit der besagten Region hat ihre Entsprechung in der gleichen strukturellen Schwäche. Ungleichheiten springen allerdings mehr ins Auge als Gemeinsamkeiten, und sie bestimmen die Vorgehensweise bei Umsetzung der EU-Programme: Allein schon die Unterschiede in der Verkehrsinfrastruktur haben zur Folge, dass Polen mehr an Bauprojekten interessiert sind als an dem löblichen Ideen- und Erfahrungsaustausch. Die unerbittliche Statistik entschuldigt jedes Aneinander vorbeireden, denn als erstes muss Ungleichzeitigkeit der wirtschaftlich-technischen Entwicklung überwunden werden, so die

nicznym. Dopiero potem równie chętnie przyjmą projekty na rzecz innowacji technicznych, budujące społeczeństwo informacyjne, jak i studia wykonalności czy regionalne prognozy rozwoju. Te atrakcyjne są dla Niemiec, które swoje zapotrzebowanie na obiekty i projekty infrastrukturalne mogą już uznać za zaspokojone, gdyż główna fala modernizacji po zjednoczeniu przyniosła wyrównanie różnic strukturalnych do poziomu standardów zachodnich. O sukcesie będzie więc można mówić wówczas, gdy niemiecka gotowość do dialogu i wspólnej realizacji projektów napotka u Polaków na pełną gotowość do kooperacji, bez automatycznych roszczeń, by trwałość oznaczała to, iż po projekcie pozostaną konkretne obiekty budowlane lub sprzęt techniczny. To deficytami natury materialnej tłumaczyć trzeba fakt, że gotowość do współpracy jest częściowo asymetryczna: Z jednej strony panuje obawa, że projekty unijne służą sąsiadowi wyłącznie do usunięcia zacofania cywilizacyjnego, a niemiecki partner jest jedynie pretekstem. Po drugiej stronie zaś zachodzą obawy, że występuje się w roli biednego krewnego, który musi się wstydić za deficyty materialne i dać się zawsze pouczać. Zachodniego sąsiada zdaje się nie obchodzić ta cywilizacyjna nierównowaga. Jest ona powszechnie znana. Pragmatycznie myślący Niemiec dziwi się raczej temu, jak różne są w obu krajach kultury dyskusji, jak niski poziom zaufania między konkurującymi regionami Polski – podczas gdy w powiatach i gminach niemieckich regionalizm, struktury federalne i dążenie do konsensusu wręcz tworzą tożsamość zbiorową. Budowanie transgranicznych struktur regionalnych okazuje się więc większym wyzwaniem niż zakładano. Po żmudnych rozmowach nawet polscy uczestnicy pertraktacji sami zastanawiają się, czy my Polacy potrafimy ze sobą kooperować. Praca nad integracją regionu jest pracą u podstaw i nie bez powodu rodzi pytanie, jak to jest ze zdolnością regionów Polski do współtworzenia Europy. Odpowiedź brzmi tak: Tam, gdzie po stronie niemieckiej nie ma konkurenta, a jest – z definicji – partner, polskie regiony konkurują ze sobą niekiedy do tego stopnia, że nawzajem niweczą swoje szanse rozwojowe. Nawet w obrębie Śląska podział interesów jest niekiedy taki, że Wrocław jako stolica Dolnego Śląska mniej zainteresowany jest wspieraniem okolicznych miejscowości – choćby przez popieranie turystyki wiejskiej – niż administracja komunalna graniczących tu z Polską

einhellige Meinung in Polen. Erst dann werden Projekte zur Förderung der technischen Innovation und der Informationsgesellschaft, Machbarkeitsstudien oder die im Auftrag gegebenen Entwicklungsprognosen bei Polen gleichermaßen bereitwillig aufgenommen wie bei Deutschen, die ihren Bedarf an Einrichtungen und infrastrukturellen Projekten als gedeckt ansehen, weil dort die Hauptwelle der Modernisierung nach der Wende für strukturelle Angleichung an westliche Standards gesorgt hatte. So kann irgendwann dann vom Erfolg gesprochen werden, wenn die deutsche Bereitschaft zum Dialog und gemeinsamer Projektdurchführung bei Polen auf volle Kooperationsbereitschaft stoßen wird, ohne dass gleichzeitig erwartet wird, die Nachhaltigkeit müsse darauf beruhen, dass nach Projektabschluss konkrete Bauobjekte bestehen bleiben. Denn mit Defiziten materieller Art ist zu erklären, warum die Bereitschaft zur Zusammenarbeit teilweise asymmetrisch ist: Auf der einen Seite ist es die Angst, die EU-Projekte dienen dem Nachbarn einzig und allein dazu, seine zivilisatorische Rückständigkeit zu beheben – und der Kooperationspartner diene lediglich als Vorwand. Auf der anderen Seite ist es die Befürchtung, man stehe immer wie der ärmere Verwandte da und müsse sich ständig für materielle Defizite schämen. Dabei scheint beim Nachbarn die zivilisatorische Ungleichzeitigkeit niemanden mehr zu beschäftigen. Die ist ja bekannt. Der pragmatisch denkende Deutsche wundert sich vielmehr darüber, wie unterschiedlich die Diskussionskulturen und wie dünn die Vertrauensbasis zwischen den konkurrierenden Teilregionen Polens ist – im Vergleich zu Kreisen oder Gemeinden auf der deutschen Seite, bei denen Regionalismus, föderative Strukturen und Konsensdenken zum großen Teil die kollektive Identität ausmachen. Der Aufbau grenzübergreifender regionaler Strukturen erweist sich als größere Herausforderung als zunächst angenommen. Selbst für beteiligte Verhandlungsparteien auf der polnischen Seite stellt sich nach zähen Verhandlungen die Frage, ob wir Polen miteinander gut kooperieren können. Die Arbeit an der Region ist Arbeit an der Basis, und sie lässt zu Recht die Frage aufkommen, wie es nun um die Europafähigkeit der Regionen Polens steht. Das Fazit lautet: Da, wo der Konkurrent auf der deutschen Seite entfällt, weil er als Partner für die Zusammenarbeit einfach nötig ist, konkurrieren die polnischen Regionen untereinander teilweise so stark, dass sie sich gegenseitig in ihren Entwicklungschancen beschneiden. Selbst innerhalb Schlesiens verläuft die Trennungslinie zwis-

obszarów Saksonii. Decyzja o tym, czy popierać turystykę w ogóle, czy turystykę większą w szczególności, zapada w tym wypadku nie w kontekście narodowym, lecz zależy od cech strukturalnych kooperujących regionów. Siła przebicia większej jednostki, np. większego miasta, może w pewnych okolicznościach prowadzić do nowych aliansów, niezależnie od przynależności narodowej. I dobrze, że tak jest. Konkurencja wewnątrz Unii ma właśnie rozluźniać istniejące zależności, by tworzyć efekt synergii. Nowe osie kooperacji mogą równie dobrze nazywać się Wrocław-Drezno-Berlin-Praga, jak i Luban-Löbau-Jablonec. Obojętnie, czy są to warsztaty, wspólne akcje policyjne, czy działania na rzecz poprawy wizerunku regionu – tzw. miękkie kontakty w sferze gospodarczej i społecznej umacniają się dzięki temu, że ludzie zwiększają zasięg swej działalności, bez konieczności szczególnych uzasadnień. Proces orientowania się w tych oczywistych realiach jest niekiedy najtrudniejszym etapem przedsięwzięcia, którego przebieg mamy przywilej obserwować. Największym przywilejem jest przy tym szansa redefinicji pewnych struktur. Fakt, że aktywność obywateli jest pożądana, stanowi zasadę unijną, a jednak tam, gdzie ich mobilność wymyka się spod kontroli państw narodowych, brak nagle ponadgranicznego związku z Europą. Czy zatem trzeba z powodu zwiększonej mobilności redefiniować zbiorową tożsamość? Nazwać ją „ogólnoeuropejską osobowością transgraniczną”, która funkcjonuje w zintegrowanym europejskim życiu publicznym?

Egzystencje transgraniczne wczoraj i jutra

Trudno powiedzieć, czy w tym przypadku można mówić bez sarkazmu o mentalnej dyspozycji do egzystencji transgranicznej. Dziewczynka, która przyszła na świat w niemieckiej wiosce, a dorastała w Polsce, nie zdradzała specjalnego powinowactwa z niemieckością. Jako dorosła kobieta wielokrotnie przenosiła swój życiowy punkt ciężkości. Zafascynowana podróżowaniem, w końcu osiadła na stałe w Berlinie Zachodnim. Oczywiście bez statusu przesiedleńcy, jako że jej matka unikała rozmów na temat nieznanego ojca. W Berlinie Zachodnim lat 80., z dzielnicami z geometryczną siecią ulic i czynszowych kamienic, tworzącymi krajobraz miejski, zaadaptowała się szybko, a narodowe

chen den Interessen bisweilen so, dass Wrocław als Hauptstadt Niederschlesiens weniger Interesse an der Förderung der eigenen peripheren Ortschaften hat – etwa durch die Förderung des Landtourismus – als das die sächsischen Kommunen tun, die an dieses ländliche Stück Polens grenzen. Die Entscheidung also, ob der Tourismus im Allgemeinen oder der Landtourismus im Einzelnen förderfähig sei, bewegt sich in dem Falle nicht auf der nationalen Schiene, sondern ist von Strukturmerkmalen der kooperierenden Regionen abhängig. Das Durchsetzungsvermögen eines größeren Gebildes, etwa der mittelgroßen Städte, kann unter Umständen jenseits ihrer nationalen Zugehörigkeit zu völlig neuen Allianzen führen. Und das ist gut so. Denn der Wettbewerb innerhalb der EU sollte gerade bestehende Verbindungen lockern helfen, um neue Synergieeffekte zu erzeugen. Die neuen Achsen der Kooperation können genauso Wrocław-Dresden-Berlin-Praha wie Luban-Löbau-Jablonec heißen. Ob *workshops*, gemeinsame Polizeiaktionen oder Aktivitäten zur Verbesserung des Images der Region – die sog. „weichen“ Verbindungen im gesellschaftlichen und wirtschaftlichen Bereich werden dadurch gefestigt, dass Menschen den Radius ihrer Aktivität erweitern, ohne dies besonders begründen zu müssen. Eine Reihe von Selbstverständlichkeiten zu etablieren ist mitunter das schwierigste Unterfangen, dessen Verlauf wir das Privileg haben, beobachten zu dürfen. Das größte Privileg ist dabei, dass sich bestimmte Strukturen neu definieren lassen. Dass diese Aktivität der Bürger in allen Bereichen erwünscht ist, ist zwar ein EU-Grundsatz. Da allerdings, wo ihre Mobilität sich der nationalen Staatlichkeit entzieht, fehlt plötzlich eine übergreifende Bindung zu Europa – nachdem die Bindung zum Nationalen sich relativiert hatte. Muss durch die unkontrollierte Mobilität die kollektive Identität auf der jeweiligen Seite der Grenze neu definiert werden? Etwa in eine gesamteuropäische „grenzübergreifende Persönlichkeit“, die in einer integrierten gesamteuropäischen Öffentlichkeit agiert?

Grenzübergreifende Existenzen von damals und von morgen

Es ist schwer zu sagen, ob in diesem Fall ohne Sarkasmus von der mentalen Disposition zum grenzübergreifenden Leben gesprochen werden kann: Das im deutschen Dorf geborene und in Polen aufgewachsene Mädchen zeigte keine besondere Affinität zum Deutschen. Als erwachsene Frau aber hatte sie

wzloty i upadki sprawiały na niej niewielkie wrażenie. Teraz patrzy na te 25 lat i cieszy się, że będąc obywatelką polską, niedawno kupiła mieszkanie w swej drugiej ojczyźnie – tej z wyboru. A przyjechała tu z jedną walizką. Na temat polskich obaw o własność nie ma wiele do powiedzenia. Jej prywatny akt odwagi i ryzyka finansowego oznacza dla niej jedynie, że ostatecznie „przybyła” do Niemiec. I nie postrzega tego w wymiarze unijno-politycznym. To element normalności, który tak samo nie nadaje się do zapewniania kart podręczników historii, jak przed laty droga jej matki do „ojczyzny” – „przez granicę”, której już nie było, czy droga wspomnianej rodziny chłopskiej przez nową granicę, 30 km dalej, do starej-nowej małej ojczyzny. Córka tamtej dziewczynki zwykła z kolei mówić, że to, czy się gdzieś „przybyło”, czyli zdomowić się, mierzyć można od momentu, gdy po raz pierwszy jako emigrant w obcym kraju daje się pieniądze zebrającemu. Transgraniczne współczucie dla socjalnie słabszych jest papierkiem lakmusowym przynależności do danego społeczeństwa. Jako osobowość transgraniczna (ona została w Polsce, gdy matka przeniosła się do Berlina), przy okazji każdych odwiedzin, składania wniosku o paszport lub stemplowania go, życzyła sobie wprowadzenia obywatelstwa transgranicznego. Spojrzenie na miejsce, gdzie kiedyś stały budki graniczne, dziś wzbudza w niej niejasne uczucia. Bo przekraczanie granicy każdy sobie musi ośwoić sam. Aż nie będzie jej odczuwać. Przejeżdżając ją często, człowiek poznaje obie rzeczywistości, podobnie jak mowę krajobrazu miejskiego i naturalnego. Od jednego odpoczywa, będąc w drugim i odwrotnie. Pluralizm kulturowy staje się częścią tożsamości. Taki model elastycznego odbioru kultury i granic nie daje się przenieść na innych, jest jednak wart aprobaty. Przydaje się wtedy, gdy tzw. absolutne wartości kulturowe, narodowe i etniczne rejestruje się przez szybę samochodu w drodze powrotnej ze zleconych tłumaczeń, a one przemykają człowiekowi przed oczyma jak punkty w krajobrazie.

Gdy podróż do domu niechący staje się wycieczką w przeszłość rodziny, której losy z pewnością nie są wyjątkowe, nasuwa się pytanie o stan ducha ludzi, którzy żyli w tym regionie po przesunięciu granicy po wojnie i teraz, po jej otwarciu w niedalekiej przeszłości. Na ile są oni prywatnie beneficjentami nowego europejskiego porządku? Czy ich spojrzenie na historię wymaga korekty? Niewzru-

mehrmals ihren Lebensmittelpunkt verlagert. Von Reisen fasziniert, ging sie schließlich auf Dauer nach Westberlin. Ohne den Aussiedlerstatus natürlich. Denn ihre Mutter schnitt jedes Gespräch über den ihr unbekannten Vater ab. Mit Westberlin der 1980er Jahre mit seiner Kiezlandschaft integrierte sie sich schnell, und nationale Hoch- und Tiefflüge beeindruckten sie eher wenig. Jetzt blickt sie auf die 25 Jahre zurück und freut sich, als polnische Staatsbürgerin in ihrer Wahlheimat kürzlich eine Wohnung für sich gekauft zu haben, wo sie doch damals mit einem einzigen Koffer anreiste. Zum Kontext der polnischen Ängste um Grundbesitz und Eigentum hat sie wenig zu sagen. Einzig der Umstand, dass sie mit dem Eigentumserwerb in Deutschland endgültig „angekommen“ ist, sei mit dieser privaten Mutprobe besiegelt. – ohne dass dieser Tatsache EU-politische Dimensionen zuzuschreiben wären. Solche Momente sind genauso schlecht geeignet, Geschichtsbücher zu füllen, wie damals der durch Kriegsumstände erzwungene „Grenzgang“ ihrer Mutter und der Bauerfamilie in die jeweils andere Heimat. Ihre eigene Tochter wiederum pflegt zu sagen, das Angekommensein messe man daran, wann man als Emigrant im fremden Land zum ersten Mal dem Bettler Geld schenkt. Grenzübergreifendes Mitleid mit sozial Schwächeren des Gastlandes sei das Lackmuspapier für die Zugehörigkeit zu einer Gesellschaft. Als regelmäßige Grenzgängerin zu Besuchszwecken (sie blieb ja in Polen, während die Mutter in Westberlin lebte), hat sie sich jedes Mal eine grenzübergreifende Staatsbürgerschaft gewünscht, als sie ihren Pass beantragen, verlängern oder abstempeln lassen musste. Der Blick auf die Stelle, wo früher Grenzkontrollposten standen, ruft bei ihr heute höchstens noch ein laues Gefühl im Bauch hervor. Denn die häufigen Grenzgänge muss jeder für sich heimisch machen, bis man die Grenze nicht mehr wahrnimmt. Man lernt beim häufigen Rüberfahren beide Wirklichkeiten kennen, wie auch die Sprache der städtischen und der natürlichen Landschaft. Von der einen erholt man sich in der anderen – und umgekehrt. Die kulturelle Pluralität wird Bestandteil der eigenen Identität. Dieses Modell der gleitenden Grenz- und Kulturwahrnehmung ist zwar schwer übertragbar, aber durchaus zu empfehlen. Etwa dann, wenn man die sog. absoluten kulturellen, ethnischen und nationalen Werte wie durch eine Autoscheibe registriert auf der Fahrt von dem Dolmetscheinsatz, und sie an einem vorbeiziehen wie Pünktchen in der Landschaft.

Als der Rückweg nach Berlin unwillkürlich zum Gedankentrip in die Vergangenheit des womöglich nicht

szość tych ludzi w odniesieniu do zmiennych historycznych konstrukcji pozwala zakładać ich dystans wobec idei politycznych, a zarazem otwartość na rzeczywistość. Stoicy czy pragmatycy? Spojrzenie „z dołu”, z ziemi, jest dla nich wystarczająco rozległe i szerokie, by postrzegać swoją małą ojczyznę bez granic – i odczuwać ulgę. Fakt, że intensywniejsze kontakty i projekty transgraniczne mogą wywołać ruch przeciwny polityce unijnej, postrzegają z równym spokojem jak to, że realizowanie społeczeństwa multikulturowego w położonym na uboczu trójkącie trzech krajów w pierwszym momencie budzi uczucie obcości. Widzą zarazem pozytywne strony faktu, że ten odległy zakątek ich wspólnego regionu mentalnie przesunął się dość wyraźnie ku środkowi Europy. Dyskusja wokół „transnarodowego obywatelstwa” jest dla ich praktycznego życia, niemal pozbawionego granic, istotna o tyle, że wraz z jego wprowadzeniem nie byłaby już możliwa ucieczka pracodawców w szarą strefę prawa między jurysdykcją poszczególnych krajów. Zastąpienie istniejących obywatelstw jednym transgranicznym nadałoby regionom symbolicznie nadrzędną strukturę, niwelującą wartość tego, co narodowe, a dowartościowującą to, co regionalne. Europejscy obywatele superregionu Śląsk? To brzmi dobrze, mówią żyjące jeszcze, niedysiejsze *dramatis personae*. Pragmatyzm w odniesieniu do polityki regionalnej i przygranicznej, jaki prezentują osobowości transgraniczne wczoraj i jutra, zdaje się być w tym punkcie tożsamy.

singulären Familienfalls wurde, fragt man sich, wie die Befindlichkeit derjenigen ist, die in dieser Region nach der ehemaligen Grenzverschiebung und der neuerlichen Grenzöffnung weiter leben. In wie fern sind sie Begünstigte der neuen europäischen Ordnung? Muss ihr Geschichtsblick korrigiert werden? Die Gelassenheit dieser Menschen allen Geschichtskonstruktionen gegenüber lässt vermuten, dass sie jeder politischen Idee distanziert und gleichzeitig offen gegenüber stehen. Stoiker oder Pragmatiker, je nach dem. Der Blick „von unten”, von der Erde aus, ist für sie gerade weit genug, um die kleine Heimat ohne Grenzen wahrzunehmen und Erleichterung zu empfinden. Dass die intensiveren Grenzkontakte und grenzübergreifende Projekte eine EU-feindliche Gegenbewegung hervorrufen können, sehen sie genauso gelassen, wie die Tatsache, dass eine praktizierte Multi-Kulti-Gesellschaft im abgelegenen Länderdreieck zunächst fremd wirkt. Immerhin sehen sie das Positive darin, dass ein abgelegener Winkel ihrer gemeinsamen Region mental ein ziemliches Stück näher in die Mitte Europas gerückt ist. Die Diskussion um die „transnationale Staatsbürgerschaft” ist für ihre nur noch von wenigen Einschränkungen bestimmte Lebenspraxis insofern relevant, als mit deren Einführung kein Ausweichen der Arbeitgeber in rechtsfreie Zonen des jeweils anderen Landes möglich sein würde. Das Ersetzen bestehender Staatsbürgerschaften durch eine übergreifende würde der Region symbolisch eine übergeordnete Struktur verleihen, die eine Trennung vom Nationalen und gleichzeitige Hinwendung zum Regionalen begünstigen würde. Europäische Staatsbürger der Großregion Schlesien? Das hört sich gut an, sagen die damaligen *dramatis personae*. Der grenz- und regionalpolitische Pragmatismus der grenzübergreifenden Persönlichkeiten von gestern und von morgen scheinen in dem Punkt deckungsgleich zu sein.

Übersetzung von Lidia Głuchowska



Literatura regionalna – czy literatura?

Współcześnie panuje szczególna moda na podkreślanie odrębności i tożsamości małych ojczyzn. Termin ten jest swoistą deifikacją określenia – region – które nie ma w sobie aż tak pozytywnego wydźwięku i – rzekłbym – takiej podniosłości jak słowo „ojczyzna”. Region, regionalizm, regionalny, nasuwa pewne asocjacje z prowincją. Jestem przekonany, że apologia tego określenia jest zbędna. Pojemność znaczeniowa słowa „regionalny”, „regionalizm”, jest taka, a nie inna i pomimo potencjalnej wieloaspektowości posiada jednak swój specyficzny posmak. Czy jest on pejoratywny? Skądże. Regionalne – wcale nie znaczy złe. Zakłada jedynie jakieś ograniczenie, głównie ograniczenie terytorialne, czy jak kto woli przestrzenne. Wszak region to część większego terytorium. Z naciskiem podkreślam raz jeszcze, że regionalne nie znaczy gorsze bądź złe, regionalne, owszem jest ograniczone, ale ograniczone w sensie terytorialnym. W aspekcie aksjologicznym regionalność jest neutralna do chwili, gdy konkretne jednostki nasycą ją wartościami; pozytywnymi lub negatywnymi.

W takim kontekście mówimy o twórczości i twórcach wywodzących się z określonego terenu. Postępujemy się przy tym zwrotem: „twórca regionalny”, „twórczość regionalna”. Gdy zaś mowa o literatach i ich dziele, mamy do czynienia z „pisarzami regionu” i „literaturą regionalną”. Celowo użyłem cudzysłowu, bo – przynajmniej – nie podobają mi się takie słowa w odniesieniu do pisarzy i ich dzieła. Osobiście uważam, że pisarze dzielą się na dobrych i złych, nie zaś na regionalnych i... właściwie, czy ktoś odpowie na jakich jeszcze? Ogólnokra-

jowych? Ogólnoeuropejskich? Świadomie doprowadzam rzecz *ad absurdum*. Nie zmieni to jednak faktu, że w przeróżnych omówieniach, recenzjach, wykładach pojawiają się i z pewnością będą się pojawiać „pisarze regionalni” i „regionalna literatura”. *Cóż, nec Hercules contra plures.*

Pozostajemy zatem przy tej „regionalnej literaturze”. Pamiętajmy przy tym, że kryteria merytoryczne i metodologiczne pozostają niezmiennie. Mówiąc krótko; grafoman pozostanie grafomanem czy to w Szprotawie, czy to Madrycie.

Gwoli sprawiedliwości należy stwierdzić, że region ma znaczące miejsce w literaturze. Tak w odniesieniu do dzieła literackiego, jak i w osadzeniu życiowym pisarzy. Oficjalnie charakteryzuje się Güntera Grassa, Christinę Wolf, Stanisława Grzesiuka czy Williama Cowpera jako pisarzy konkretnych miast i regionów. Z kolei cały zastęp innych wprowadza do swego dzieła region, ba, wręcz prowincję, wspomnę tu Mickiewicza, Schultza, Guy de Maupassanta. A jakie z tego wnioski? Takie mianowicie, że miarą wielkości dzieła, a co się z tym nierozzerwalnie wiąże – wielkości pisarza nie jest miejsce, w którym pisze, tylko to jak pisze. Przypominam sobie cytāt z *Wykładów o literaturze* V. Nabokova. Wielki pisarz i teoretyk, nb. kosmopolita (choć któż to do końca wie?), podając miarę dobrego pisarstwa, powiada, że pisarz powinien być gawędziarzem, który ma dar opowiadania, magikiem, który potrafi swoją gawędą oczarować i nauczycielem, który potrafi przekazać coś ważnego. Wracając do tematu, wspomniani wielcy niczym się nie umniejszili, wiążąc się z regionem, żyjąc w regionie i pisząc o nim, gdyż po

prostu byli dobrzy w tym, co robili. A swojemu dziełu w tym czy innym miejscu potrafili nadać nobilitujący, uniwersalny wymiar. Warto o tym przypominać. Jacek Boheński na łamach „Dekady literackiej” napisał kiedyś, że „nie ma żadnych szczególnych pisarzy europejskich, którzy nie byłiby pisarzami swoich literatur narodowych”. Zabrzmiało wręcz jak apologia.

Wiedząc już tyle o regionalizmie, jego potencjalnej wielkości i rzeczywistych owocach, możemy postawić kwestię: Dlaczego tak trudno wypłynąć z nurtu pisarstwa regionalnego na ocean wielkiej literatury? Dlaczego całkiem dobrzy pisarze, którzy są nawet znani jako literaci we własnym regionie czy mieście, z drugiej strony bywają zupełnie przemilczani na szerszym forum literackim? Mogłoby się wydawać, że przy współczesnej sprawności szeroko pojętej komunikacji prezentacja utworów nie stanowi żadnego problemu. A jednak rzecz nie jest taka prosta. Pozostają różne fora internetowe, które przy całym szacunku nie zastąpią przecież spotkania pisarz – krytyk. Pozostaje wrażenie jakby komuś zależało na utrzymaniu struktury gett w świecie literackim. Jakby wspomniany na początku negatywny wydzźwięk regionalizmu był stymulowany. Można to ująć nieco inaczej, niewiele zależy na otwieraniu dróg wydawniczych. Potrzebne są prężne ośrodki literackie poszukujące nowej dobrze zapowiadającej się literatury. Tam powinni znaleźć dla siebie miejsce rzetelni, dobrze przygotowani merytorycznie krytycy i recenzenci. Otwarcia na poszukiwanie, pasjonaci pięknego słowa. Przepraszam, że tak emocjonalnie to napisałem, ale byłem onegdaj świadkiem spotkania grupy piszących amatorów z samozwańczym „instruktorem do spraw pisania wierszy”. Wyszedłem stamtąd przerażony. *Znachor* Dołęgi-Mostowicza był jednak prawdziwym profesorem medycyny, ten był tylko znachorem.

Rakietą nośną dla literatury powstającej w obrębie regionu są dobrze redagowane pisma literackie. To nieprawda, że poza Warszawą i Poznaniem nie da się wydawać dobrego pisma literackiego. Są tego wiadome dowody. Jednak żeby pismo literackie stało się rakietą nośną dla pisarzy „stąd”, musi zdobyć uznanie na zewnątrz, czyli zwyczajnie zaistnieć. To bardzo żmudna praca, o czym wiedzą wydawcy. Są jednak ambitni wydawcy, tacy pasjonaci literatury, którym zależy na tym, by piękne teksty rodziły się na ich łamach. Oczywiście można nie ingerować w zasantą rzeczywistość, nie wyszukiwać, nie promować,

wychodząc z założenia, że jeśli ktoś ma talent, to prędzej czy później objawi się. W myśl takiego rozumowania tracimy niestety całe rzesze bardzo utalentowanych, najczęściej młodych ludzi, gdyż nikt kompetentny nawet im nie powiedział, że powinni pisać, nikt kompetentny nie powiedział im, że są utalentowani. Z tego właśnie względu uważam, że prężne pisma literackie są bogactwem dla całej kultury polskiej. W zależności od żywotności twórczej, od jakości dzieł powstających tutaj, rośnie lub spada poziom całej literatury.

Przywołałem przed chwilą nazwiska niektórych z plejady wielkich literatury, którzy są związani dziełem lub życiorysem z poszczególnymi regionami. Oczywiście można zacytować o wiele więcej nazwisk. Nikt nie szufladkuje ich pisarstwa jako „regionalizmu”, owszem wspomina się, że taki to a taki pisarz czerpie z bogactwa kultury regionu, że wyrósł wśród tutejszej społeczności, że jest związany z tą ziemią, z tym miastem, ale to nie rzutuje na ostateczną ocenę dorobku. Region nie jest bowiem miarą, nie stanowi kryterium. Kryteria oceny dzieła literackiego mają swą miarę zupełnie gdzie indziej – wspomniałem o tym już kilkakrotnie.

Literatura regionalna? Jestem przekonany, że przede wszystkim literatura. A jeśli jakiś region jest szczególnie bogaty w pisarzy, jeśli gdzieś panuje klimat sprzyjający powstawaniu dzieł, to chlubne świadectwo dla tych ludzi, którzy potrafią w taki sposób zorganizować życie społeczności na tym terenie. Zielona Góra znana jest w Polsce jako „zagłębie kabaretowe” i słusznie, bo kabarety naszego miasta (i regionu – pardon) należą do ścisłej krajowej czołówki. Nigdy jednak nie słyszałem, żeby ktokolwiek określił ich twórczość jako „regionalną”. Za to wiele powiedziano i napisano o aurze kulturalnej, która sprzyja powstawaniu i twórczości wspomnianych artystów.

Literatura, która powstaje tutaj, literatura czerpiąca z bogactwa doświadczeń ludzi „stąd”, będąca wypadkową transcendencji jakkolwiek ją pojmować i immanentnego potencjału pisarza – taka literatura jest skarbem naszego regionu. Tutaj powstaje, tutaj jest promowana i od nas zaczyna się jej życie. Jednak nie jest to „literatura regionalna”, wśród nas powstaje **literatura**, bo zapewniono ów klimat niezbędny, aby mogła zaistnieć, magiczny klimat, na który składa się wiele czynników. Niektóre z nich próbowałem przedstawić w tej refleksji, wiele jego aspektów z pewnością jest jeszcze do odkrycia.

Zmierzch prasy regionalnej?

Prasa słabnie. To tendencja ogólnoświatowa. Niegdyś przeciętny Polak rozpoczynał dzień od mocnej kawy i lektury gazety. Pamiętam, jak dziadek każdego poranka wracał z zakupów. Byłem wtedy małym chłopcem. Podekscytowany zaglądałem do siatki. Nie szukałem w niej chrupiących bułek i ulubionego dżemu truskawkowego. Sięgałem po „Gazetę Lubuską” i zaszywałem się z nią w jakimś kącie. Już sam zapach druku robił na mnie wrażenie. Próbowalem też nieskładnie czytać. Czynność ta miała w sobie coś z misterium. Dziś mimo iż pracuję w gazecie, tuż po przebudzeniu „odpalam” komputer. Muszę być na bieżąco z dziesiątkami „newsów”, które pojawiają się w onnipotentnej globalnej sieci. Nie narzekam, bo ułatwia mi to pracę. Poza tym lubię Internet. Jestem integralną częścią tej pajęczyny. Właściwie to z trudem odróżniam siebie od: linków, banerów, serwisów społecznościowych i komunikatorów. Szkoda mi jednak tradycyjnej prasy, która może mieć przed sobą krótki żywot. Jej zniknięcie lub marginalizacja źle wróży idei regionalizmu. Dominacja Internetu w świadomości współczesnego konsumenta informacji jest jedną z przyczyn spadku popularności prasy. Gazety regionalne są najbardziej zagrożone upadkiem.

Relacje między globalizmem a regionalizmem są, oględnie mówiąc, trudne. Poszczególne regiony w ramach globalnych struktur nie tylko zachowują swoją podmiotowość, ale i uzyskują wsparcie dla jej wzmocnienia. Unia Europejska mocno podkreśla konieczność poszanowania i ochrony tożsamości regionalnej. Lokalne tradycje i kultura nie tylko nie

giną w wielkim tyglu narodowym i kulturowym, ale i jeszcze mocniej są akcentowane. Z drugiej strony szeroko pojęta globalizacja ekonomiczna prowadzi do kulturowej uniformizacji. Rynek prasowy w Polsce podlega tym samym zjawiskom. Następuje konsolidacja wielu, zarówno niszowych, jak i lokalnych tytułów pod skrzydłami światowych korporacji medialnych. Ma to swoje dobre strony. Zagraniczny kapitał to szansa na nowe inwestycje i nierzadko ratunek przed bankructwem. Cienie przesłaniają blaski takiego rozwiązania. Gazety regionalne tracą lokalny charakter, nierzadko są kalką zagranicznych tytułów. Odwracają się od nich nawet najwierniejsi czytelnicy, którzy zwyczaj kupowania prasy celebrowali od pokoleń.

Z miesiąca na miesiąc średni nakład większości tytułów dramatycznie maleje. Regionalnych w szczególności, bo ogólnopolskie giganty oferują więcej gadżetów, które są ważniejsze od zawartości gazety. Czy jest jakiś sposób na powstrzymanie tych negatywnych tendencji? Nie będę udawał, że odkryłem tajemnice Świętego Gralla. Nie chcę też, aby moi starsi koledzy po piórze, nadali mi przydomek: mądrala. Zresztą jajo nie może być mądrzejsze od kury. Gdybym miał się pokusić o mój pomysł na uzdrowienie tej sytuacji, to specjalnym dekretem nakazałbym wszystkim regionalnym tytułom prasowym przywrócenie jednej z podstawowych funkcji prasy: objaśniania świata. Nie wystarczy napisać o tym, że bezdomni koczują na dworcu i są nachalni i agresywni, a potem zrobić kilka fotek i dać krzykliwą czołówkę: „Gang żebraków terroryzuje miasto”. Od

tego jest telewizja. Od krótkiego newsa zaś globalna sieć. Gazeta, która przychodzi do kiosku o szóstej rano, jest już w dużej mierze nieaktualna. Bezdomni z naszego dworca mogli już się przenieść do szafasu. Poważna gazeta pomoże nam zrozumieć, dlaczego ci ludzie znaleźli się na dworcu i przybliży nas do odpowiedzi na pytanie o skalę bezdomności, na koniec dając praktyczną poradę, jak należy zachować się wobec ludzi, którzy przegrali własne życie. A jeśli to, o czym pisze, jest nierealne? Jeśli nikt nie oczekuje już od dziennikarzy, aby wchodzili w rolę światłych przewodników po meandrach rzeczywistości. A może większość czytelników wystarcza: dobra rozrywka, plotki i szczypta sensacji. Może tabloidyzacja prasy regionalnej jest najlepszym sposobem na przetrwanie? Moi czytelnicy nie żądają ode mnie, abym dostarczył im krwi.

„Szuka pan afery” – to zdanie dźwięczy mi w uszach. Słyszałem je wielokrotnie, realizując stosunkowo bezpieczne, mało kontrowersyjne tematy.

Moje solenne zapewnienia, że chodzi mi o obronę interesu publicznego, trafiały w próżnię. Stereotyp bezwzględного pismaka, który dla czołówki gotów byłby zdradzić ojczyznę i podpisać cyrograf, jest wciąż aktualny. Chcąc z nim walczyć, należałoby przybrać postawę przemilego nudziarza, który zadowolony się teczką z materiałami prasowymi przekazanymi przez urzędy i instytucje na specjalnie zaaranżowanych konferencjach. Dziennikarz, który świadomie przestałby się narażać celebrytom, samorządowcom i urzędnikom, nie tylko zaprzeczyłby misji zawodowej, a takowa wbrew pozorom jeszcze istnieje. Przede wszystkim nadużyłby zaufania

czytelnika, który ma prawo spodziewać się, że ktoś w jego imieniu powalczy o równą ścieżkę rowerową, podjazd dla niepełnosprawnych, czy napiętnuje niewłaściwie parkujących kierowców. Tak jak ostatnio „Gazeta Lubuska” wymyślając akcję „Autodranie”. Prasa regionalna jest właśnie po to, jakkolwiek trywialnie by to nie zabrzmiało, aby pomóc mieszkańcom małych ojczyzn w zmaganiach z hydrą biurokracji czy bylejałością władzy. Pomaga też w budowaniu społeczeństwa obywatelskiego. Czytelnik, który ma za zadanie ocenić i zagłosować w konkursie na najlepszego wójta, burmistrza czy prezydenta w Lubuskiem albo wskazać miejsca pod przyszłe parkingi, które wybuduje miasto, uczy się, że także od niego zależy zmiana niewielkiego odcinka rzeczywistości, w której funkcjonuje. Nowoczesne środki przekazu są naturalnym sprzymierzeńcem w tych działaniach. Internet, który „zabija” prasę, jest też przez nią umiejętnie wykorzystany do zwiększenia sprzedaży. Współpraca dziennikarzy obywatelskich udzielających się w sieci z redaktorami z papierowych mediów stwarza czytelnikom możliwość współtworzenia swojej gazety.

Prasa, także regionalna, nie zniknie, jeśli wydawcy dokonają syntezy tradycji z nowoczesnością. Powrotowi do kolumn publicystycznych, komentarzy, felietonów i reportaży musi towarzyszyć ekspansja elektronicznych form komunikacji.

Bez prasy regionalnej zuboży się nasza lokalna kultura i zachwieje tożsamość. Wówczas każdemu z nas z osobna pozostanie tworzyć bloga o Zielonej Górze i okolicy. Konkurencja duża, radocha też. Ale żal pozostaje.



to jest miejsce

tutaj dotyk spowszedniał a zapach stracił ostrość
tutaj zmywa się krew za rozlanie której
nie ponosimy winy

w innym miejscu się czeka
w innym miejscu ona na telefon czeka
a kiedy telefon nie dzwoni to ona
jeszcze mocniej czeka i bardzo głośno
słyszy że on nie dzwoni

a to jest przestrzeń
bliska doskonałości:

piękny dzień i wieczór piękny
piękne jutro po sobie odchodzące
tylko ty znowu trafiasz na
nieodpowiedniego faceta

* * *

nocami prześladują go obrazy
odkryte w odszukanych słowach

dzisiaj niszczy książkę
na marginesie której
ona notuje z hotelu

pisze o młodych kobietach
objmujących białymi ramionami
spoczone ciała
starych kochanków

mogłaby być z kimś innym
oglądałby ją przez szybę

* * *

cze tato,

nie odbierał ja telefonu
by był na rekolekcjach w zakopcu
w nocy pił a w dzień paciorki
zmawiał
i zanosił prośby błagalne aby
szwedzkie stiuardesy przyjechały.

nie przyjechały.

* * *

ta, tato,
wiem że świetlik nie jest już taki
jak przed pierwszą wojną, którą przegrał,
że skończył się na kill'em all,
jak to mówią,
mimo to jestem mu wierny, wierny jak pies

za ścianą (jak to nocą za ścianą) tynk zbijają.
zaraz zejdzie do sąsiadki mój kolega
a jej kochanek, jeden z tych, o których
jestem przekonany, że są dobrzy. nie to co ty.
jest już alkoholikiem – już chyba go nie
zobaczymy w żadnym serialu.

przesiaduję na półpiętrze, na krześle zostawionym
przez włocha.
kopczę faję, patrzę w okno, a tam albo piją,
albo się pieprzą.

Regionalizm dla regionalistów

Obłożona materiałami usiadłam, żeby napisać tekst o regionalizmie, ale ponieważ niezbadane są wyroki komputerowej klawiatury, wyszedł mi z tego niby-felietonik o regionalistach. Działających w licznych stowarzyszeniach, współpracujących ze sobą, konkurujących, kłócących się czasem i podgryzających, kto ważniejszy. Chcących, żeby ich cenić i docenić, skoro robią tyle dobrego dla swego regionu. „A dla siebie nie?” – pytają złośliwcy.

Kiedy nasi młodzi narodowcy skandowali hasło „Polska dla Polaków”, ich równie młodzi lewicujący przeciwnicy wypisywali na murach „Ziemia dla ziemniaków”, a przy okazji „Księżyc dla księży”. Mnie korci, żeby nabazgrać na lubuskim murze „Regionalizm dla regionalistów”. Bo przy całym szacunku należnym ludziom zaangażowanym w krzewienie miłości do swoich małych ojczyzn, w uparte grzebanie w przeszłości i teraźniejszości każdego lubuskiego kątką i zakątka, nie można nie dostrzegać, że działalność wszelkiej maści regionalistów ma tylko niszowy charakter. Choć bywa cenna i rozwijająca umysł, nie obchodzi aż tak wielu osób, jak się niektórym regionalistom wydaje. Kisi się trochę we własnym regionalnym sosie i przynależy głównie ludziom w wieku mocno podyskotekowym, pozostałych obchodząc tyle, co zeszłoroczny śnieg. Ilu Lubuszan na tysiąc potrafi wymienić nazwę jakiegokolwiek lubuskiego regionalnego towarzystwa, że już o znajomości jego dokonań czy choćby nazwisku prezesa nie wspomnę? Nie sądzę, by była to liczba powalająca z nóg. Bo regionalizm, jakby to źle nie brzmiało, jest głównie dla regionalistów.

Jako element napływowy, który do Zielonej Góry zjechał stosunkowo niedawno, oswajałam się dobrych parę lat z lubuską regionalną specyfiką, przy okazji poznając (choćby z racji zawodu) niektórych działaczy regionalnych stowarzyszeń, ludzi różnego formatu intelektualnego i... charakterologicznego. Zapaleńców wiecznie młodych duchem, choć z siwą głową, pasjonatów jednej lokalnej idei, ale czasem też zwykłych dziwaków czy niespełnionych frustratów, odreagowujących swoje wcześniejsze ambicjonalne urazy w prezesowaniu temu czy owemu regionalnemu ciału. Stworzonemu przez siebie dla siebie.

Według *Słownika wyrazów obcych i zwrotów obcojęzycznych* Władysława Kopalińskiego, regionalizm to dążenie do ożywienia życia kulturalnego i naukowego poszczególnych dzielnic kraju przy zachowaniu ich odrębności kulturowych. Nie może więc dziwić, że regionalizm ma w sobie wybuchową mieszankę silnej miłości do tego, co w małej lokalnej ojczyźnie i równie silnych kompleksów wszelakich. Niekoniecznie musi chodzić o kompleks niższości wobec większych braci z większych regionów. Kompleks wyższości w niewielkim regionie też potrafi o sobie dać znać.

Regionaliści z regionalnych stowarzyszeń, jak wszyscy pasjonaci, z reguły nie dostrzegają, iż to, co interesujące dla nich, niekoniecznie musi być interesujące dla ogółu regionalnych współziomków. Wierzą, że wypełniają ważną dziejową misję dla lokalnej społeczności, nie zauważając zwykle, że ta społeczność w swej masie wcale nie oczekuje na ich

pełne poświęcenia działania. W tym więc sensie regionaliści w dużym stopniu działają sami dla siebie, czyli we własnym, osobistym, całkiem prywatnym interesie (nie chodzi tu oczywiście o interes materialny). Zaspokajają i rozwijają swoje zainteresowania, podbudowują własne ego, podnosząc w swoich oczach poczucie własnej wartości. Dzieje się to wszystko w ramach wspomnianej niszy i bardziej lub mniej wonnego niszowego sosu. Bywa, że z dorobku niektórych regionalistów korzystają naukowcy, z reguły ci z miejscowych regionalnych uczelni, a więc też znajdujący się w intelektualnej regionalnej niszy. I tak to się kręci. Ku zadowoleniu ogółu lokalnej społeczności? Nie, bo ogół zwykle o tym wszystkim nie wie, więc jest mu to kompletnie obojętne. Ogół ma całkiem inne zainteresowania i codzienne kłopoty niż ustalanie istoty lubuskości, jej historycznych zawirowań, sposobów rozumienia tego słowa dziś i przed laty, interpretacji jakiejś lokalnej idei, nie musi go rajcować poznawanie dziejów lokalnego cmentarzyka, zabytkowej dębowej alei, siedliska bobrów nad konkretnym jeziorkiem, losów pięknej córki XIX-wiecznego niemieckiego właściciela zrujnowanego pałacyku, literackiego lokalnego znaleziska i czego tam jeszcze.

To wszystko prawda, ale nie do końca. Bo wprawdzie dokonania poszczególnych regionalistów większości Lubuszan ani ziębią, ani grzeją, to jednak nie można powiedzieć, że pewnego rodzaju poczucie regionalnej przynależności jest w życiu mieszkańców tego województwa całkiem nieobecne. Nawet jeśli na pytanie: czy czują się Lubuszanami?, ramionami tylko wzruszą, to w konkretnych sytuacjach specyfiki

i interesów swoich małych ojczyzn będą bronić, nadal nie interesując się ustalaniem istoty lubuskości, sposobami rozumienia tego słowa, dziejami lokalnego cmentarzyka czy losami córki XIX-wiecznego niemieckiego właściciela zrujnowanego pałacyku. Będą serio lub z przymrużeniem oka mówić o gorzowsko-zielonogórskich animozjach, opowiadać o wojnach kibiców Falubazu i Stali, czy nie tak dawnej walce o to, żeby na zmienianych akurat tablicach rejestracyjnych aut nie było literki „G” jak Gorzów (co akurat gorzowianom by nie przeszkadzało, lecz falubazom i owszem), ale neutralne „F” jak „nie wiadomo co”. Niektórzy będą też pisać listy protestacyjne do telewizyjnych stacji w sprawie braku na mapach pogodowych jednej lub drugiej lubuskiej stolicy. Dla tych spoza lubuskiego regionu musi to wszystko wyglądać dość komicznie. Oni serio traktują przecież tylko swoje własne regionalne animozje i uprzedzenia. Na te z innej części kraju patrzą z wyższością.

I dzieje się to wszystko w czasach, gdy świat stał się globalną wioską, bo Ziemia skurczyła się na niespotykaną dotąd w jej historii skalę. W tych okolicznościach przyrody i powszechnej globalizacji regionaliści z lokalnych stowarzyszeń, i ci nie stowarzyszeni, stali się cennymi, ale jednak dziwakami, którzy zamiast ogarniać umysłem problemy kontynentów, wołą grzebać się w historii lokalnego kawałeczka swojej małej ojczyzny i kruszyć kopie o sprawy z globalnego punktu widzenia niedostrzegalne, czyli nieistniejące. Prowokując przy okazji złośliwców do wypisywania na wirtualnym murze hasła „regionalizm dla regionalistów”.



Młoda tożsamość

Tworzenie poczucia więzi z regionem jest procesem mozolnym i długotrwałym. Wielu mieszkańców w zasadzie na co dzień nie zastanawia się nad swoją tożsamością czy przyporządkowaniem do regionu kulturowego. Język w takich wypadkach załatwia prawie wszystko. Jestem tym, jakim językiem mówię, a szczególnie w jakim języku myślę. Dopiero w spotkaniu z osobą mówiącą z trochę innym akcentem czy zaśpiewem, zaczynamy stawiać pytanie o swoją bądź rozmówcy odrębność. Pojawia się inność kulturowa, inność regionu, z którego rozmówca pochodzi.

Innym razem chwila refleksji nadchodzi w rozmowach o tak zwanej historii. Ale właśnie ta historia sprawia wiele kłopotów w rozważaniach. W potocznym pojmowaniu są to jakieś odległe w czasie sprawy, które dawno przebrzmiały i przefiltrowane przez łagodzącą wszystko pamięć, stają się czymś na tyle mglistym, że zazwyczaj krwawe opowieści traktowane są jak film animowany, gdzie poćcinane głowy mogą z woli scenarzysty powyrastać od nowa. Historia – ta ogólna, narodowa – staje się najczęściej poukładanym zbiorem dat i wydarzeń opisanych krótką i suchą definicją. Ale na tle tej wielkiej pojawia się ta mniejsza, regionalna. Pojawia się historia miasta i wreszcie rodziny czy znajomych. Czasem nazywa się to losami ludzi. I tu wszystko zaczyna się splecać w pewną całość, przenikają się ściśle wątki rodzinne z dziejami narodowymi i regionalnymi. Całość staje się zwięzłą bryłą osobistej świadomości. Zaczynamy czuć wyraźną relację do czegoś większego. Powoli i uparcie kietkuje myśl o przynależności do dużej, jakiejś ogromnej grupy narodowej. Taka

grupa jednak postrzegana jest jako coś zbyt odległego i trochę chłodnego. A tu wyrasta prywatna potrzeba należenia do czegoś, co można ogarnąć na co dzień. Ogarnąć wzrokiem i pamięcią. Poczuć ciepło i życzliwość. A wreszcie mieć realny, choćby i jedynie teoretyczny, wpływ na bieg wypadków w tym środowisku. I wewnątrz umysłu wzrasta coś, co nie jest administracyjnym tworem, takim jak sztuczny powiat, czy województwo urzędniczo traktujące poszczególną osobę. Pojawia się region. Region nie jest i nie może być zdefiniowany administracyjnie. Region tworzą ludzkie uczucia i więzi przynależności do grupy i ziemi. Czasem jest wydzielony geograficznie przez rzeki czy góry. Częściej jednak przez odczuwalną świadomość, której nazwanie po imieniu większości sprawia trudność.

Ukuto pojęcie małej ojczyzny. Nadaje mu się częstokroć zabarwienia prowincjonalnego. A prowincja kreowana przez samozwańcze centra, powinna kojarzyć się z czymś gorszym albo przynajmniej mniej ważnym od tego pozornego centrum. Bo samo przebywanie w tak zwanym centrum jest już faktem nobilitującym – oczywiście u twórców tego pozoru. Określeniem małej ojczyzny w kampaniach przedwyborczych próbują imponować lokalni politykierzy. Odmieniają tę małą ojczyznę przez wszystkie możliwe i niemożliwe przypadki, zastępując nim każde pojęcie związane z regionem czy regionalizmem. Stało się to dość powszechne i nabierające cech medialnej prawdziwości, ze względu choćby na brak zdecydowanego oporu ze strony znawców tematu.

A czym jest ten regionalizm? Otóż najłatwiej będzie powiedzieć, czym nie jest. Na pewno nie jest

tylko historią. Regionalizm nie jest też tylko kulturą ludową, która mylona jest z kulturą wsi, w której skład od wieków wchodziły autonomiczne kultury dworu, kościoła i ludu. Zresztą przenikały się i wpływały znacząco na siebie.

Poważną i jak dotąd jedyną skondensowaną próbą uchwycenia w ramy słowne zagadnienia i celów regionalizmu jest uchwalona w 1994 roku we Wrocławiu Karta Regionalizmu Polskiego¹. Szczególnie znamienne jest to, że właśnie Wrocław stał się miejscem jej zredagowania i uchwalenia. A to za sprawą ludzi odczuwających potrzebę zaprezentowania swojej regionalnej odrębności na tle pozostałej części kraju, jak dotąd traktującego te ziemie w zasadzie bez należytej powagi i trochę przejściowo. Trzeba było się bić o ten kongres, aby zorganizować go we Wrocławiu. Poparcie środowisk lubuskich, wówczas jeszcze bardziej zielonogórskich i nowosolskich towarzystw², przeważało o umiejscowieniu tego zdarzenia. Nie Kraków, Kielce czy Warszawa, a właśnie to miasto położone na zachodzie Polski pokazało swoją siłę. Czterystu delegatów z całej Polski, reprezentujących ponad dwutysięczną rzeszę regionalnych towarzystw kultury zebranych w auli Politechniki Wrocławskiej podpisało się pod uchwaloną Kartą Regionalizmu Polskiego.

Stare regiony kształtowały swoją tożsamość przez wiele stuleci. Tutaj w zachodniej części kraju proces tworzenia poczucia tożsamości rodził się burzliwie i krótko. Ledwo pięćdziesiąt lat mija, a mówimy o tożsamości regionu lubuskiego. Wiele jest kontrowersji co do nazewnictwa regionu. Historycy chętnie by ponazywali tę ziemię jakimiś obcojęzycznymi określeniami, ze względu na chęć popisania się zapewne znajomością głębokiej historii, czy wiedzy w ogóle. Ale to w końcu nie o to chodzi. Poczucie przywiązania do ziemi wykształciło się i jest niezaprzeczalnym faktem.

Tuż po II wojnie światowej na te ziemie przywieziono zupełnie nowych mieszkańców i wprowadzono ich w praktycznie zupełnie pustą infrastrukturę, przyrodę i architekturę. Mało tego, to byli ludzie z różnych stron. Mający swoje przyzwyczajenia, przekonania, odmienną kulturę techniczną i różnicowaną wiedzę o świecie. Trzeba było z tym żyć obok

siebie i wytworzyć dobrosąsiedzkie stosunki, a przy najmniej poprawne. To ułatwiało egzystowanie w trudnych czasach i warunkach powojennej rzeczywistości. Proces asymilacji i „docierania” się przybyszów z rozmaitych regionów przebiegał jednak szybko i na tyle skutecznie, że po kilkudziesięciu latach zmieniły się nie tylko zwyczaje, ale i wykształcił się znacznie inny język od przywiezionego – język czystej polszczyzny, charakterystyczny dla tego regionu. Tutaj właśnie mówimy najczystszą polszczyzną, literackim językiem polskim.

Wyobrażamy sobie zmianę nazwy Lubuskie na Brandenburgia czy lansowany obecnie Śląsk Lubuski. To zupełnie nie pasuje ani do świadomości mieszkańców, ani do ugruntowanego już piśmiennictwa. A jest to niezaprzeczalny dorobek intelektualny. Jak by wyglądał Czwartek Lubuski pod nazwą Czwartek Śląska Lubuskiego czy Czwartek Brandenburski? A „Gazeta Lubuska” jak by się wtedy nazywała?

Tożsamość w regionie kształtowała się nie tylko spontanicznie. Kształtowała się też z przemyslaną ingerencją miejscowych instytucji i towarzystw kultury. Przez ich dorobek twórczy i organizacyjny. Instytucje kultury lubuskiej dawały i dają nadal możliwości twórczego rozwoju ludziom aktywnym. Jest to świadome działanie obliczone na dłuższy okres czasu. Nie wszędzie w kraju jest podobnie. Choć można znaleźć tendencje udowadniania właściwości metropolitalnych stolicy regionu, jako czegoś ważniejszego od pozostałych miejsc geograficznych. Jednak spoglądając z perspektywy minionego czasu, jest to pobudzanie konkurencyjności intelektualnej poszczególnych środowisk i grup.

Wreszcie lubuskie stowarzyszenia kultury, miłośników miast, poszczególnych dziedzin sztuki czy geograficznych obszarów. Wkład ich w dorobek intelektualny Ziemi Lubuskiej jest niepodważalny. Towarzystwa powstawały i rozwiązywały się. Aktywni i twórczy ludzie w dalszym ciągu przemieszczają się pomiędzy organizacjami i nieformalnymi układami, zakładają nowe, reaktywują podupadające. Okazuje się, że jest to proces ciągły i płynny, nie zanikający, a ewaluujący w czasie.

Wykształcił się niekwestionowany ośrodek kultury lubuskiej, który poprzez osiągnięcia twórcze

1 Uchwalona na V Kongresie Regionalnych Towarzystw Kultury – 25 września 1994 r.

2 W tym okresie w województwie zielonogórskim działały 43 regionalne towarzystwa kultury opisane w informatorze adresowym „Regionalne Towarzystwa Kultury w Polsce” wydanym w Ciechanowie w 1993 r.

gruntuje tożsamość i charakter regionu. Co ciekawe swoje miejsce w nim znajdują ludzie twórczy z równym powodzeniem nie tylko z Zielonej Góry, ale i dość odległych miejsc województwa. Szczególnie widać tu napór młodych twórców i działaczy, rządnych zaakcentowania swego istnienia intelektualnego. Ta wykształcona tożsamość jest postrzegana tym wyraźniej, im bardziej jesteśmy oddaleni geograficznie od swojego regionu. Emigracja zarobkowa tak powszechna wśród młodych powoduje poczucie wyobcowania w zagranicznym środowisku, co sprawia budzenie się tęsknoty do czegoś bliskiego, pochodzącego z dzieciństwa. Młodzi emigranci nie tęsknią do Mazowsza czy Podkarpacia. Tęsknią do ziemi, z której wyszli, właśnie do Ziemi Lubuskiej. Już sam powrót w obszar z wtopionym w krajobraz lasem i charakterystyczną architekturą stwarza wrażenie powrotu do czegoś bliskiego, za czym tęskniliśmy, nie zdając sobie sprawy z tego faktu przed powrotem.

Pod koniec XX w. zwołany został Krajowy Kongres Kultury Wsi. Obradował na Jasnej Górze. Przed tym, jedynym w swoim rodzaju, wydarzeniem zorganizowano w Polsce kilkanaście regionalnych sejmików. Ich celem było pokazanie dorobku kulturowego wsi. Regionalne przedkongresowe sejmiki obejmowały swym zasięgiem zazwyczaj po kilka wówczas małych województw. Dochodziło nawet do pewnych kontrowersji, bo niektóre części pogranicza województw nie chciały uczestniczyć w proponowanych obradach, bo uważały, że przynależą kulturowo do innych regionów, niż wyznaczała to im ówczesna administracja.

Jedynym w kraju województwem, które samodzielnie zorganizowało własny Sejmik Kultury Wsi, było właśnie Zielonogórskie³. Obradował on 1 marca 1997 w Sali Kolumnowej Urzędu Wojewódzkiego w Zielonej Górze. Uczestniczyli w nim przedstawiciele stowarzyszeń, zespołów i organizacji działających na wsi wyłącznie z terenu województwa zielonogórskiego. To osiągnięcie podczas Kongresu Kultury Wsi Polskiej w Częstochowie postrzegane było jak coś niezwykle oryginalnego i akcentującego swoją wykształconą odrębność tożsamościową. Przystano wówczas jakoś nagle mylić Zieloną Górę z Jelenią Górą, a Ziemię Lubuską z Lubelską

i sarkastycznie wypytywać koło jakiego miasta leży ten region i czy tam mówi się po polsku. Bo i z takimi docinkami się spotykałem podczas podróży po Polsce.

Trzeba przypomnieć też o znaczącym wkładzie lubuskich środowisk w dorobek Kongresu Kultury Polskiej 2000⁴. Wówczas to obradowało w Zielonej Górze Lubuskie Forum Kultury wraz z ogólnopolską konferencją nt. „Edukacji kulturalnej dzieci i młodzieży”. Dwudniowe obrady zaowocowały wydaniem obszernej publikacji, która zaprezentowana została jako dorobek kulturowy regionu na Kongresie Kultury Polskiej w Warszawie.

To ledwie kilka przyczynków do potwierdzenia tezy o istnieniu młodej tożsamości. Ale główną siłą napędową tego wciąż trwającego procesu są ludzie. Tak zwani regionaliści. Ludzie nieulegający koniunkturalnym modom na ubarwianie lub empiryczne przekształcanie historii o najświeższej dacie. Ludzie regionu najczęściej pomijani w zaszczytach lokalnych, zresztą niechętnie o nie zabiegający. Czerpiący sens życia z tego pośtannictwa, które nie tylko ubogaca ich życiorys, ale i oddziałuje twórczo na otoczenie. Często wręcz okradani z inicjatyw i pomysłów, które jakoś się po dłuższym czasie pojawiają, jako nowatorskie, odkrywcze urzędnicze inicjatywy. Te inicjatywy nie są przecież objęte prawami autorskimi, więc i nie ma o co się kłócić z plagiatorami.

Regionaliści dźwigają nieprawdopodobne ciężary organizacyjne i finansowe stowarzyszeń w małych miejscowościach. Te organizacje muszą borykać się nie tylko z brutalną rzeczywistością rynkową, ale i z brakiem zrozumienia ze strony lokalnych wpływowych grup, tak zwanych samorządowców. A ostatnie nowelizacje ustawy o stowarzyszeniach jeszcze bardziej skomplikowały prowadzenie i finansowanie tych organizacji.

Zadziwiający proces tworzenia lubuskiej tożsamości trwa i owocuje wręcz niewiarygodnymi efektami. Wspomnę tu choćby cały ruch tworzenia jakże licznej prasy regionalnej czy wydawnictw opisujących bez uprzedzeń narodowościowo-historycznych dzieje miejscowości. I co ważne nie tylko tej odległej, ale i ledwo sprzed kilku czy kilkunastu lat, traktując to jako dokumentowanie współczesnego życia społecznego. Jest to ochrona dorobku szybko odchodzących

3 Zorganizowany z inicjatywy ówczesnego Towarzystwa Kultury „Akolada” z Nowej Soli.

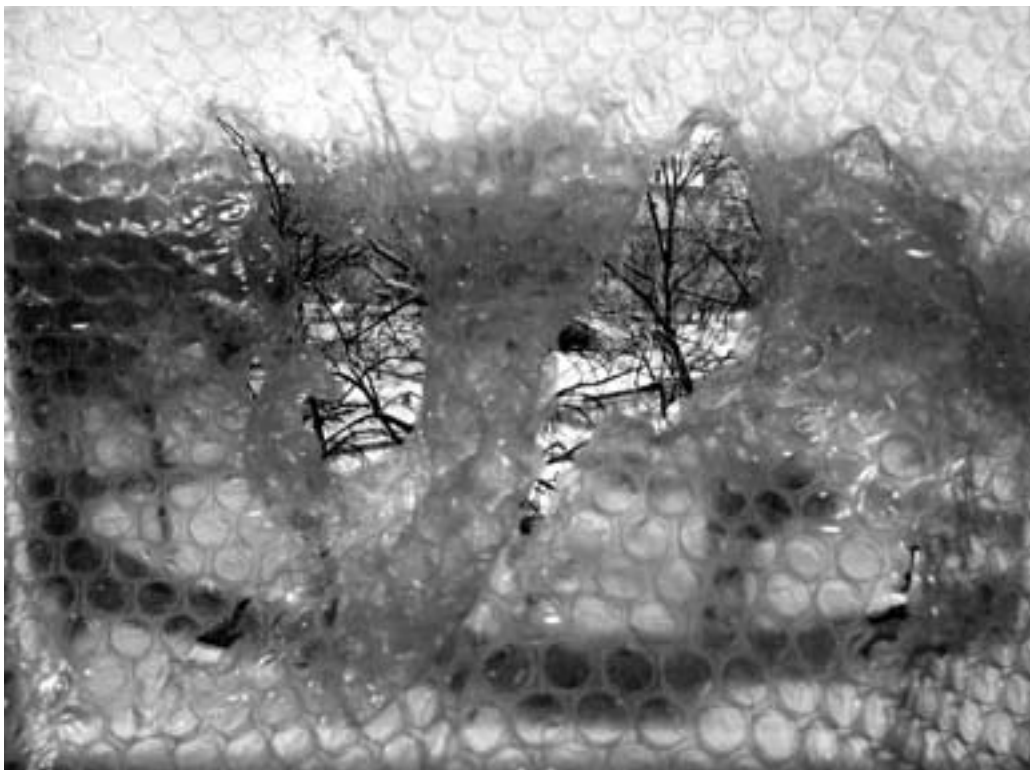
4 Kongres Kultury Polskiej 2000, red. S. Bednarek i in., Wrocław – Warszawa 2002.

w zapomnienie dwóch pokoleń mieszkańców. W pierwszym pokoleniu napływowych, w drugim zaś już rdzennie tutejszych, z wpisanym w metryki lubuskim miejscem urodzenia.

Ruch regionalistyczny w Polsce był do końca ubiegłego wieku dokumentowany przez Krajowy Ośrodek Dokumentacji Regionalnych Towarzystwa Kultury w Ciechanowie działający w ramach Rady Krajowej Regionalnych Towarzystw Kultury w Polsce⁵. Był to rodzaj centralnej biblioteki i centralnego archiwum regionalizmu polskiego. Zlikwidowany przez administrację rządową przestał gromadzić i opracowywać nadsyłane doń materiały i wydawnictwa. A można było tam odnaleźć bogate i unikalne dokumenty przekazywane przez lubuskie stowarzy-

szenia. Takie nagromadzenie dokumentów, wiedzy i potencjału badawczego było wykorzystywane do promowania regionalnego dorobku – również lubuskiego. Obecnie trwa mozolny proces odtwarzania i animowania tej placówki, choć już w innym umocowaniu organizacyjnym. Ale na widoczne efekty trzeba będzie jeszcze długo poczekać.

Uformowany regionalizm lubuski w obecnej formie, skutecznie zaprzecza często jeszcze lansowanemu pogładowi o tymczasowości i sztuczności miejscowej kultury. Jest to też skuteczny sposób na wyzbycie się przez Lubuszan kompleksu przybysza pozbawionego możliwości powrotu. Ale wracać to już teraz tylko można z emigracji do siebie – do Ziemi Lubuskiej.



⁵ Rada Krajowa Regionalnych Towarzystw Kultury powstała w 1981 roku na II Kongresie Regionalnych Towarzystw Kultury w Nowym Sączu. Działała nielegalnie w latach 80. obok innych administracyjnie powołanych struktur, jak Doradczy Zespół przy Ministrze Kultury i Zespół przy Narodowej Radzie Kultury. Rada Krajowa RTK została ponownie reaktywowana podczas IV Kongresu Kultury RTK we wrześniu 1990 r. w Lublinie.

Okolica mentalna

W rozmowach o sprawach regionalnych, o problemach, które znajomym w moim (średniawym) wieku i mnie samej wydają się całkiem istotne, a może nawet decydujące dla naszego obecnego i przyszłego życia – w tych rozmowach zabrakło mi pewnej nuty. Młodego głosu mi brakuje, nie dyskutuję o tym znana mi młodzież, bo w końcu o czym tu gadać? To nie te czasy, gdy przed wyprawą głowa rodu żegnała wędrowca na progu znakiem krzyża, aby strzegły go w (niebezpiecznej zwykle) podróży Instancje Najwyższe. Teraz nie tylko samo podróżowanie, ale i decyzja o zebraniu manatków i przeniesieniu się w przyjaźniejsze miejsce – stała się aktem łatwym i wykonalnym niemal natychmiast. Jakież to postępy, nie tylko w porównaniu z czasami feudalnej przynależności do swojej wsi i do jej właściciela, ale i w porównaniu do nie tak przecież zamierzchłych czasów, gdy przemieszczenie się do sąsiedniego województwa wymagało przepustki od podwładnych WRON-y, że o pamiętnym wieloletnim zabieraniu nam paszportów nie wspomnę.

Region – to słowo pochodzące od łacińskiego „regio” – okolica. Naprawdę nie poznałam nikogo, dla kogo jego okolica, światem oswojonym i najważniejszym byłoby coś, co nazywamy województwem lubuskim. Owszem, znam takich, dla których granice ich świata, ich codziennej rodzinno-zarobkowo-rekreacyjnej krzątany, leżą w odległości około 40 minut jazdy samochodem. W zasięgu takiej wyprawy jest i babcia z plackiem dla wnusiów, i kompleks handlowy, atrakcja typu basen, albo jezioro, najlepiej z jakimś stałym miejscem bywania, i może niechby była w pobliżu jeszcze jakaś kulturalna

atrakcja, aby było co pokazać gościom. Dzieje się jednak coś więcej, coraz to kolejni moi młodzi przyjaciele, osoby mądre, pracowite i dzielne, bez żadnych, ale to żadnych problemów ruszają w coraz dalszy świat, by go oswajać, zdobywać, albo włożyć mu w ..., jeśli tego wymagają okoliczności. Jest fajny kierunek studiów o trzy godziny jazdy pociągiem stąd? Nie ma sprawy, co to za odległość?! Dwudziestoparolatki, ale nie tylko, ustanowiły granicę naszych „okolic” w zupełnie nowych miejscach. Wygląda to jakoś tak: na południu, o rzut trochę większym beretem jest Wrocław, miasto nie tylko z zaliczonym w dzieciństwie zoo, ale i z setkami fajnych knajpek, z uczelniami na satysfakcjonującym poziomie, z imprezami kulturalnymi, że czasem od nich dech zapiera – i z dojazdem, który w miłym towarzystwie albo z niezłą książką trwa dosłownie moment; na wschód całkiem miętymi drogami mknie się do Poznania, tam tradycyjnie zakupy, sprawy mniej i bardziej ważne – jak choćby szpitale, w których leczy się sporo zielonogórzan, tam uczelnie i rozrywki, tam wszystko to, czego trzeba, by życie uczynić atrakcyjniejszym lub wygodniejszym; tam się jeździło po kanapę do Ikei i po książki do magisterki, bo Poznań jest w zasadzie „swój” od wielu lat, a po drodze do niego całkiem „swoje” – Babimost, Wolsztyn czy stacja Zbąszynek...

Z kolei na zachodzie dziwne zjawisko: wielki Berlin, od paru lat bliski i podręczny, jak stary sąsiad, tam i sklepy znajome, i knajpy, i zawodowo coś się może zdarzyć, jak człowiek ma szczęście, czasem można podjechać na jakąś wielką, muzyczną choćby, imprezę, by światowego powietrza łyknąć w płuca. Berlińskie lotniska dla znanych mi podróżników to

miejsca bardziej oswojone niż Okęcie, zaś w centrach handlowych i rozrywkowych z hałasem przetaczają się polskie rodziny – a między tym a naszą lubuskością, dziwny pustawy pas, zaludniony przez Ostich, między których bezpardonowo wciskają się nasi młodzi, kupując mieszkania, otwierając biznesy, rodząc tam dzieci i opiekując się staruszkami. Tak po sąsiedzku, normalnie. Wreszcie.

Po okolicy się krąży, okolicę się zna, mając w odwodzie szybki powrót do domu. Wygląda się przez okno, sprawdzając, czy na horyzoncie wszystko w porządku, lubi się, mniej lub bardziej te już oswojone widoki, dba się, by nikt ich nie „uszkodził”, naruszył, wybiega się, by sprawdzić, czy czasem nie jesteśmy tam potrzebni... Dlaczego więc dla przeciętnego znanego mi „południowego Lubuszanina” jego serdeczny, mentalny region kończy się gdzieś w okolicy międzyrzeckich bunkrów? Potem następuje jakby inny wymiar, albo – sięgając po poetykę *Władcy pierścieni* – potem wkraczamy na teren Mordoru... Nie ja, nie mam takich zadr w sercu, a widok z obwodnicy Gorzowa i wizyta w ich Pizza Hut to całkiem mi miłe skojarzenia z tym miastem, że o paru „krewnych i znajomych” do odwieczania nie wspomnę.

Może to podobieństwa tak nas z tą częścią regionu antagonizują? Może te same potrzeby, te same kompleksy i te same trupy w szafach sprawiają, że kochać, to my się Kochamy, bo tak wypada, ale niech tylko tamtym coś się lepiej uda, to zaraz ogłosimy światu, dlaczego im się tak udaje: na krzywdzie brata bliźniaka, na krwawicy! Kasia Nosowska napisała kiedyś piosenkę o bliźniętach syjamskich, dawno to było, ale pamiętam refren: „Nie lubię goooooo!”, a w zwrotkach było o skazaniu na życie w jednym organizmie z kimś, kto oddech ma niefajny i w ogóle. To powinien być hymn naszego regionu – tak sobie czasem myślę.

Zdarza mi się dość zaciekle dyskutować o problemach okolicznych, albo z koleżeństwem z redakcji, albo z artystami, którzy jak zwykle szukają nowych marzeń i rozwiązań, albo z rodziną, gdy ktoś z nas rozgląda się za nowym miejscem do życia. Ale nie

rozmawiam o tym z moimi młodymi przyjaciółmi, bo oni zwyczajnie nie mają takiej potrzeby. Ich okolica jest dla nich naprawdę w porządku, nie musi się pokrywać z „regio” wyznaczonym przez kogokolwiek, a już najmniej przez polityków. To okolica mentalna, teren, z którym mają wspólne sprawy. Jedyną znaną mi osobą, która chyba nie ma jeszcze trzech krzyżyków, a o problemy regionalne potrafi się zdrowo pomartwić, jest Adam Fularz, ale wyjątek tutaj chyba potwierdza regułę. Patrzą na mnie dwudziestolatki wielkimi oczami, gdy tematy regionalne poruszam, i nie wiedzą, o co mi chodzi. Przecież z perspektywy trzeciego roku medycyny albo pracy w międzynarodowej korporacji nasze szarpanko o to, kto ma gmach taki a taki, albo skąd panowie redaktorzy będą wyjeżdżać, by kręcić swoje, nie obchodzące właściwie 80% Lubuszan, „dwumiastrów” newsy, wyglądają jak pojedynek Kargula z Pawlakiem, tak samo poważnie i tak samo „...zachęcająco”. Po co tu wracać? Można przecież w ciągu dwóch, trzech godzin przenieść się do innego świata, i nie przyznawać się nawet nowym „ziomkom”, że to, z czego śmieje się kolejny serial, to nasze rodzinne miasto...

Nie wiem, co zrobić z tą wiedzą, i nie mam przekonania, czy nasze pokolenie potrafi z tym wszystkim coś sensownego zrobić. Może lepiej niech miłośnicy historii nadal zbierają każdą skorupę, przywracającą ich ukochanemu miasteczku przeszłość, a co za tym idzie – spokojne pogodzenie się tubylców ze swoją tubylczością, niech politycy kolejne garnitury zębów zjadają na wojenkach o każdy metr obcego asfaltu i każdą „skradzioną” jego okręgowi wyborczemu złotówkę, niech wyjedzie, kto ma wyjechać, niech urodzą się ci, co mają się urodzić... Czy pogodzimy się z tym, że dziś region to tylko mały element ...globalności? Dorośnijmy do tego, może wtedy zacznie nam przechodzić przez gardło promowane onegdaj – czy daremnie? – przez redakcję „PULS-u” nowe miano dawnego „regionu” – mała ojczyzna. A jak już zaczniemy o tym tak mówić, to może i tak poczujemy?

W rozmowach najważniejsze jest to, żeby słuchać, a nie pytać

Z Grzegorzem Miecugowem rozmawiał Konrad Stanglewicz 19 lutego br. podczas spotkania w WiMBP im. C. Norwida

– Grzegorza Miecugowa przedstawiać nie trzeba, znają go Państwo z książek, przede wszystkim z telewizyjnego, a także filmowego ekranu.

– Tak, zagrałem. Były to moje pierwsze zarobione pieniądze w życiu. Miałem 11 lat, mama ubrała mnie w sztruksowy garnitur. Miałem przebiec przez krakowski rynek, płosząc gołębie. Byłem drugoplanowym bohaterem jakiegoś kanadyjskiego filmu dokumentalnego. Dostałem wtedy 70 złotych. Był 1966 rok i wtedy 70 złotych to były naprawdę spore pieniądze. Potem zagrałem u Machulskiego, ale ta część, którą zagrałem, spaliła się. Nie miałem czasu, by zagrać dubel, więc zagrał Sianecki. Tomasz Sianecki spotkał kiedyś Machulskiego na korytarzu Trójki i pyta: „A pamięta mnie pan jeszcze?”. A Machulski mówi: „Swoich aktorów nigdy nie zapominam”. Tomek wspomina też, że wymieniany jest w liście ukazującej się po filmie, a to był film *VIP*...

[...]

– Często rozpoczyna Pan rozmowy od sprecyzowania zawodu swego rozmówcy. Żadam więc to samo pytanie. Kim Pan jest z zawodu?

– Dziennikarzem. To pojęcie jest nadużywane dlatego, że u nas w stacji dziennikarzem nazywa się każdego, kto nie ma własnego zawodu, czyli nie jest operatorem kamery, realizatorem dźwięku albo realizatorem wizji. Nie jest dziennikarzem mój student, który na polecenie wydawcy wycina „setkę” z rozmowy z gościem, który był przed chwilą. Dziennikarz to człowiek, który potrafi przejść kilka kroków.

Pierwszy to umiejętność słuchania. Dziennikarstwo jest pewną usługą, a co za tym idzie, powinniśmy wiedzieć, co ludzi interesuje. Kolejny krok, to zdolność zadawania pytań, a więc wiedzieć kogo pytać. To są proste kroki. Następnymi etapami, już bardziej skomplikowanymi są: zrozumienie istoty problemu oraz wytłumaczenie go. Tłumaczyć można w różny sposób, na przykład: pisząc felieton, rozmawiając, robiąc materiał do radia czy telewizji. Natomiast wydaje mi się, że grupa dziennikarzy kurczy się dlatego, że epoka Internetu zabija dziennikarstwo, a także odbiorcy nie mają zapotrzebowania na dziennikarzy. Udowodnię to, przytaczając przykład „Polityki”, która dzisiaj sprzedaje zapewne ok. 130 tys. egzemplarzy, a jeszcze 10 lat temu sprzedawała pół miliona.

– Choć i tak jest ciągle na czele tygodników opinii...

– Jest ciągle otwierającą listę tygodników opinii, ale widać na każdym kroku, jak w 38-milionowym narodzie zniknęła potrzeba komentarza, reportażu. Zielona Góra jest chyba stolicą polskiego reportażu radiowego. Są tu wspaniali reportażyści.

– Pytałem o zawód nie bez kozery...

– ...zawód ma dwa znaczenia (śmiech).

– Tak. Swego czasu Ryszard Kapuściński wypowiedział się podobnie, konstatując, że ten prawdziwy dziennikarski fach zanika, a zastępuje, wypiera go fach zwany z angielskiego „media worker”, czyli człowiek usługowy, który jednego dnia zapowiada program...

– ...nawet nie. Nie wiem, czy państwo zauważyli na przykład, że Onet, największy polski portal internetowy, od dwóch lat specjalizuje się w zagadkowych tytułach. Widziałem taki tytuł wiadomości: „Kłopoty byłego prezydenta”. I nie wiem, o kogo chodzi. O Kwaśniewskiego? Trzeba kliknąć. Okazuje się, że chodzi o prezydenta Bydgoszczy. Albo inny przykład tytułu: „Kaczyńskiemu tego nie wybaczę”. Nie wiem, kto to powiedział, czego nie wybaczy? Klikamy więc. Dlaczego stosuje się takie metody? Dlatego że liczba kliknięć stanowi o wartości dziennikarza internetowego. I normalny dziennikarz internetowy, jeśli by napisał po bożemu, czyli w pierwszym zdaniu, że prezydent Bydgoszczy ma kłopoty, to pewnie miałoby mniej kliknięć, niż jeżeli napisze zagadkowo. A jak ma mniej kliknięć, to liczy się mniej od tego pracownika Onetu, który tuż obok w rubryce pisze o tym, w które dni tygodnia najlepiej się podrywa, prawda? I to jest kłopot dla dziennikarzy informacyjnych, którzy są marginalizowani przez to, że mają coraz mniej kliknięć. Dla dziennikarzy takich jak np. Sekielski czy Morozowski, którzy znikają z „dużej anteny”, to również problem. A znikają, bo widzowie ich nie chcą oglądać. Wynika z tego, że ludzie wychodzą coraz mniej zainteresowania tym, co się dzieje. Powody tego są bardzo różne, np. program *Teraz My* znika także dlatego, że ludzie mają coraz mniejszą ochotę oglądać polityków. Dzieje się tak, ponieważ z dużą dozą pewności można powiedzieć, jak będzie wyglądała rozmowa, jeżeli zaprosimy polityka z PiS-u i z PO. Jeden będzie mówił – „białe”, drugi – „czarne”. I odwrotnie. Oni są więc już do bólu przewidywalni. Media workerzy to tacy ludzie, którzy dają proste sygnały, przekazują prostą informację, streszczają PAP czy przyjmują filmik np. o panu wędkarzu, który płynie krą, by potem go opatrzyć komentarzem. To też jest bardzo ciekawe i świadczy o tym, że czas się zmienia, bo każdy ma przy sobie środek do nagrywania obrazków. Ale to nie jest dziennikarstwo klasyczne, w takim rozumieniu, że drąży się każdą sprawę, rozmawia z wybranymi osobami, by następnie to opisać. Albo pojechać w teren, nagrać, montować tygodniami i potem nadać reportaż w radiu. To było dziennikarstwo absorbujące, dziś jest dziennikarstwo pospieszne. I media workerzy służą właściwie tylko do przekazywania...

– To jest proces nieuchronny? Da się go zatrzymać, odwrócić?

– To jest proces nieuchronny, lecz widać światło w tunelu. To rozpadanie się środowiska na mniejsze podmioty. Opowiem anegdotę. Mam znajomych, którzy wyrzucili telewizor w 2001 roku, uznając, że dla nich nie ma nic w telewizji. [...] Jest też pewna nadzieja, [...] zrozumiałem to w październiku 2008 roku, kiedy wróciłem do domu, jakoś wyjątkowo wcześniej, koło 17.00. Nie było nikogo, uruchomiłem Internet, bo w domu nie oglądałem telewizji. Internet zawiesił się. Jestem trochę matoł z odwieszaniem, znam tylko taki „wyrzafinowany” sposób, że routera wyłączę się z prądu na minutę i włączę z powrotem, tak zwany restart. Ale nie udało się. Syna nie było, na Błękitną Linie nie zadzwonię, bo nie lubię się denerwować. I z tego wszystkiego, z tej rozpaczki wyłączyłem telewizor. Zacząłem sprawdzać 600 programów. W którymś momencie coś mnie zastanowiło – myślałem, że oglądałem jakieś zdjęcie, ale na zboczach górskim poruszyło się żdźbło. Zaintrygowało mnie, że to jest transmisja, ale czego? To zboczce górskie było pokazywane na przemian z dwóch kamer przez ponad 3 minuty, potem zniknęło. Pojawił się kolejny obraz doliny zamkniętej łańcuchem górskim, było dosyć ciemno. Na pierwszym planie dosyć blisko stado koni, z 60 sztuk. Młode, stare, duże, małe. Prychają, tupią, jak to konie. I pojawił się napis na obrazkach: „4:58”. Dalej nie wiedziałem, o co chodzi. Ale pomyślałem, że chyba w pilocie jest przycisk, który pozwala sprawdzić to, co się ogląda. Okazało się, że oglądałem program *Wschody słońca*. Pomyślałem, że to kapitalny program, przez 6 minut nic się nie dzieje. Zostałem fanem tego programu. Potem już zacząłem go szukać. I natychmiast zadzwoniłem do moich znajomych, którzy wyrzucili telewizor i mówię do nich: „Kochani, mam dla was informację, możecie kupić telewizor, już coś znajdziecie. No nie ma siły, jak ja coś znalazłem, to wy też znajdziecie”. Także to jest ta dobra strona, że gdzieś to dziennikarstwo przykucnie w jakimś takim kanale... (śmiech). *Wschody słońca*...

– Do wschodów słońca wystarczy dobry operator....

– Tak, ale stworzyć takie superważne wiadomości, kanał... To jest także kulturowo bardzo ciekawe, dlatego że jeżeli 20 lat temu mieliśmy do dyspozycji dwa programy, to siłą rzeczy, jeśli poszedł jakiś serial, to wszyscy wiedzieli następnego dnia, o czym się mówi. A ja wczoraj podszedłem do dwóch koleżanek, one rozmawiały o doktorze Housie. Nie mam

zielonego pojęcia, o czym one mówią. Kto to jest dr House? Popatrzyły na mnie jak na roroga, bo owszem, można nie oglądać, ale nie wiedzieć w ogóle? Więc wytłumaczyły mi, że to jest o jakimś doktorze z Ameryki, z serialu.

– **Szef programowy telewizji, jednej z potężniejszych telewizji w Polsce nie wie, co to jest Dr House?**

– No tak, ale jestem zastępcą szefa programowego.

– **Walter wie o tym?**

– Walter wie wszystko (śmiech). Tak naprawdę jestem tylko tytułarnie tym zastępcą szefa programowego. Czuję się raczej Jokerem niż dyrektorem, to znaczy mogę wskoczyć na antenę w dowolnej sprawie i w dowolnym momencie.

– **Panie redaktorze, dlaczego łamie Pan prawo?**

– Pewnie jest to przyjemne w jakiś sposób.

– **I publicznie się Pan do tego przyznaje, wobec młodzieży.**

– Na przykład?

– **A proszę bardzo, są dowody. [...] Fragment z „Gazety Lubuskiej”: „Płaci Pan abonament za telewizję publiczną? Grzegorz Miecugow: Nie, bo uważam, że telewizja nie spełnia swojej misji, że te pieniądze są niewłaściwie wykorzystywane”.**

– A w innym wywiadzie powiedziałem, że gdybym wiedział, jak zapłacić tylko na radio, to bym płacił. Nie ma najmniejszej możliwości, że wpłacę pieniądze, mówiąc, że to jest na radio, i one trafią do radia. Niestety. Pojawiła się jakaś szansa, gdy Trójka zaczęła zbierać pieniądze na boku. Bardzo współczuję radiowcom...

– **To upokarzające.**

– Tak, upokarzające. Bardzo żałuję, współczuję moim kolegom z radia, z Radia Zachód też.

– **Zaczynał Pan redaktor jeszcze za czasów ancien régime jako dziennikarz. Zostało coś z tamtego dziennikarstwa dzisiaj?**

– Miałem dziwny początek. Trafiłem do radia w lutym 1980 roku. Znajoma mi powiedziała, że szukają jakichś ludzi, a ja byłem bez pracy. Poszedłem, od razu oblałem egzamin na kartę mikrofonową, ale nie przejąłem się tym specjalnie. Byłem w redakcji kulturalnej. Tam zdarzyło mi się przeżyć wywiad, który mnie dużo nauczył, zapamiętałem to doświadczenie na całe życie. Pojechałem na

spotkanie z panem o nazwisku Fałat, nazwisko nieprzypadkowe, on był szefem galerii, potomkiem słynnego Fałata. Bardzo się przygotowałem. Napisałem sobie 12 pytań na kartce, zadałem je w kolejności zapisanej. Nie słuchałem w ogóle odpowiedzi, dlatego że koncentrowałem się na następnym pytaniu. Tym bardziej że nie miałem karty mikrofonowej, więc musiałem się spieszyć. Z zaskoczenia przywiozłem to do stacji i koleżanka miała mi pomóc zmontować. Chwytała się za głowę, ponieważ odpowiedź na pytanie szóste padła w pierwszej minucie naszej, pozał się Boże, rozmowy. To mnie nauczyło, że w rozmowach najważniejsze jest to, żeby słuchać, a nie pytać. Natomiast wszyscy dali mi w kość, ponieważ byłem tam protegowany. Na przykład zmusili mnie do pójścia na kilka tygodni do redakcji rolnej. Tam nic nie robiłem, żadnych nagrań. Do moich zadań należało koło jedenastej skoczyć po wódkę (śmiech). Czy może o trzynastej? W każdym razie miałem jakąś określoną godzinę. Pamiętam tylko, że 156 złotych kosztował jarzębiak... Gustowali w jarzębiaku...

– **Dopuszczali do konfidencji?**

– Nie, to były takie opisy straszne, że naprawdę... I potem stał się nagle cud, ponieważ wybuchła Solidarność. Trafiłem do redakcji informacyjnej, zacząłem w wolnym kraju, w wolnej redakcji biegać z mikrofonem po mieście. Moim szefem był Wiesław Johann. I pokochałem to. Pokochałem to miłością czystą, choć nie była ona odwzajemniona, dlatego że po 16 miesiącach nastąpił stan wojenny. Następnie, jak wróciłem do pracy dziennikarskiej, w połowie 1984 roku, pracowałem w redakcji dla dzieci. Pisałem słuchowiska. Dwa poszły. Notabene, przyszyły mi na konto ostatnio jakieś pieniądze z ZAiKS-u. Zadzwoiłem do ZAiKS-u i pytam: „Powiedzcie mi, za co?”. A oni mówią: „Gość z Pocięzek”. To jedno z tych słuchowisk, które napisałem w stanie wojennym o krasnoludkach. I podobno szło w Jedyńce. Bardzo śmiesznie musi brzmieć teraz, że to słuchowisko Grzegorza Miecugowa. A do dziennikarstwa informacyjnego wróciłem w lutym 1987 roku, kiedy to nagle ni stąd, ni zowąd Trójka zaproponowała mi przejście do *Zapraszamy do Trójki* i zgodziłem się.

– **I co? Żał tej Trójki?**

– Oj, żal, że ona już nie jest taka, jak była. Nic nie będzie takie, jak było. Zmiana jest wpisana w nasze życie po prostu. Natomiast żal, bo mają tam

funkcjonariusza partyjnego jako dyrektora i założyli związek zawodowy, żeby się bronić i walczyć.

– **I bronią się?**

– Jest jakaś nadzieja. Mam ogromny żal do PO, gdyż zaniechała reformy i nie spełniła obietnicy, którą dała również mnie, że idzie do władzy po to, żeby nam, obywatelom oddać media publiczne. Za to mam żal. I mam nadzieję, że PO nie wytrzyma tego, że PiS ma telewizję i spróbuje przeforsować czy też poprzeć ten projekt, który piszą artyści, m.in. Jacek Żakowski czy Agnieszka Holland. Może się uda. W roku wyborczym to różne cuda się zdarzają, dlatego że politycy chcą pokazać, jacy są dla nas dobrzy i mili.

– **[...] Szkło kontaktowe to program popularyzacyjny, ale i wywołujący kontrowersje. Polacy są tacy malkontentni, marudni, lubią to. Zależy, że to jest jakiś rys charakteru, a wy otwieracie im furtkę w tym programie i pogłębianie tę skłonność do polskiego narzekactwa. Nie macie wyrzutów sumienia?**

– Jest jeszcze gorzej, ten program wielu zna z frustracji (śmiech). [...] Po prostu wszyscy byli zmęczeni oszustwem Lewicy, oszustwem to może nawet za dużo powiedziane, takim niedotrzymaniem obietnicy. Lewica przekonywała, bodajże w 2003 roku, że jest sens skrócenia kadencji i zrobienia wyborów na wiosnę 2005 roku. Pod koniec 2004 było jednak wiadomo, że wybory będą w normalnym terminie, a już nie rządził Miller, tylko Belka. Hausner nie był w stanie przeprowadzić swojego planu i zreformować finanse państwa. Wszyscy mówili: „Szkoda czasu, przecież idzie PO-PiS, nasi dzielni ratownicy, którzy wyciągną kraj z kłopotu i posprzątają, pozamiatają”. Adam Pieczyński powiedział wtedy: „Słuchaj, ludzie są tak zmartwieni tym wszystkim, tacy sfrustrowani, że może zrobimy program, który pomoże im położyć się z lekkim sercem i uśmiechem”. Odpowiedziałem: „No dobra, spróbujmy”. I tak program chodził wtedy przez 25 minut. Dobrnęliśmy do wyborów. Poważnie myślałem, że to jest koniec programu, gdyż miała nastąpić epoka powszechnej szczęśliwości. No i wtedy zaczęła się awantura PO-PiS, która trwa do tej pory i wypełnia sobą szalenie scenę polityczną. Słyszałem nawet taki żart: Najczarniejszy sen premiera Tuska? Budzi się rano, patrzy – PiS uciekł za granicę (śmiech). Oni by wtedy stracili rację bytu, jakby PiS zniknął. I odwrotnie. Można by powiedzieć – najczarniejszy sen Ka-

czyńskiego? Budzi się, patrzy, PO uciekło na Księżyc. Rzeczywiście trochę tak jest. Życie polityczne nie nas- traja optymistycznie. [...]

– **Ale my – dziennikarze trochę pomagamy politykom. Gdyby nie zapraszano tych mądrali, to oni nie mieliby okazji do publicznych napa- rzanek.**

– Tak, ale na przykład Nelly Rokita podnosi oglądalność. Gdy Lepper miał kłopoty z aferą grun- tową i zbliżały się wybory (te czasy czterdziestego piętra hotelu Marriott itd.), to robił dwie konferencje dziennie, na każdej konferencji oglądalność znacznie rosła. Jeżeli mamy do wyboru polityka, który generuje wyższą oglądalność, chce być oglądany, to mamy właściwie obowiązek go pokazywać, niestety. [...] Natomiast staramy się czasami dawać rzeczy, które nie generują wielkiej widowni. Tak na przykład panią Fikus oglądało 200 tysięcy osób, co jest całkiem niezłym wynikiem.

– **Pytanie z widowni: Dlaczego, zwłaszcza w ostatnim czasie, trwa festiwal występów dinozaurów z SLD, takich jak Oleksy, Miller, Kalisz?**

– Powiem tak: nie rozmawiam z tymi politykami od...

– **Czasami rano?**

– Nie, już nie. Zdjąłem ten program *Gość Poranny* dlatego, że w październiku lub na początku listopada dowiedziałem się, że podział PO-PiS obowiązuje także w sprawie stosunku do szczepio- nek na grypę. I powiedziałem sobie: basta! Podział w sprawie szczepionek powinien być merytoryczny, niepolityczny, dlatego że są ludzie, którzy nie chorują (tak jak ja) i nie będą się szczepili, bo nie widzą powodu. I są ludzie, którzy mają skłonność do grypy, oni niech się szczepią.

– **To jest prywatny bojkot polityków?**

– Nie jest prywatny. Powiedziałem Adamowi Pieczyńskiemu: „Adam, straciłem ciekawość. Po co mam zapraszać polityka, skoro wiem, co on odpo- wie?”. Jest 10% polityków, którzy nie we wszystkim mnie zaskoczą, ale wiem, że czasem zaskoczą. Ale niektórzy z nich to albo nie są już politykami, albo są na marginesie z różnych innych przyczyn, jak Piesiewicz, albo są ludźmi przytulonymi tylko do polityki. Natomiast ci najczęściej zapraszani politycy nie mają nic od siebie do powiedzenia. Oni zostali zwasalizowani, czyli mówią tak, jak partia karze. A akurat Oleksy tak nie mówi.

– **A Miller?**

– Miller także ma swoje zdanie...

– **Cięte riposty...**

– W żaden sposób nie jest zależny od Napieralskiego. I nie wiem, czy to zdziwi, ale ja wiem, że paleta występujących polityków w telewizji jest bardzo wąska. To jest pięćdziesiąt osób góra. Przecież bez przerwy widzimy Nowaka. Ja też miałem problem, chcąc zaprosić gościa na rano, okazało się, że wczoraj był w *Magazynie*, albo jutro będzie, albo dziś wieczorem. Przecież *Magazyn* też zniknął, ponieważ ludzie przestali chcieć oglądać tych samych ludzi, którzy opowiadają te same rzeczy.

– **Gest senatora Romaszewskiego jest wart pochwały, szacunku?**

– Jak najbardziej. Ja nie muszę się zgadzać z senatorem Romaszewskim, ale szanuję go, kiedy mówi: ja nie jestem od stawiania po kątach. Mam swoją historię i nikt mnie nie będzie zawieszał, nie przeczytawszy nawet aktu oskarżenia prokuratury w sprawie Piesiewicz.

– **Zabiegaliście o jego obecność, o wywiad z nim?**

– Zabiegałem.

– **I co?**

– Nie udało się. Bardzo lubię pana senatora. Ktoś mi powiedział, że jeśli senator ma znów pojawić się w mediach, to powinien porozmawiać ze mną. Ale uprzedził mnie, potem jakoś nie zabiegałem, Hołownia zabiegał. I zrobił z Piesiewiczem krótki, bardzo bolesny wywiad. Dla mnie również bolesny, dlatego że zobaczyłem zaszczutego, starszego pana, który spotkał się ze złem w czystej postaci.

– **Cholernie trudna rozmowa, także dla dziennikarza. Jak rozmawiać z kimś, dowiedzieć się jak najwięcej, jednocześnie jeszcze raz go nie skałeczyć?**

– Ta rozmowa możliwa jest tylko wtedy, jeżeli rozmówca chce powrócić do życia publicznego, czego bardzo bym sobie życzył, bo niezależnie od tego, co się stało, uważam, że ma dużo mądrych rzeczy do powiedzenia. Natomiast moim zdaniem, on nie wróci.

[...]

– **Pytanie z widowni: Jakiego rozmówcy Pan oczekuje?**

– Zdarzyło się tak, że byłem umówiony z profesorem Kołakowskim, to było 4 lata temu. Profesor

najlepiej mówił, jak chodził, więc miał to być wywiad chodzony. Mielśmy go zrobić w Oxfordzie, spodobała mi się ta myśl: spacerujemy sobie po czworoboku, w każdym z tych czterech rogów stoi kamera, jesteśmy podpięci bezprzewodowo, tak że zawsze któraś kamera nas bierze. Rozmawiamy, powiedzmy godzinę. Profesor zachorował, potem już nigdy nie udało się ponownie zmontować. Żałuję więc takich wywiadów, których nie zrobiłem. Na pierwszej liście, parę lat temu miałem Jeremiego Przyborę. Nie udało się. Dwa miesiące po zaczęciu tego programu, pan Jeremi zmarł. Tak samo było z Holoubkiem. Jest długa lista osób, z którymi już nigdy nie zrobię wywiadu. Natomiast od wielu lat próbuję namówić na rozmowę panią Ewę Demarczyk. Potrafiła mi przez 45 minut opowiadać, jak jest jej ciężko w życiu dziś, jak nie może dać sobie rady ze swoim otoczeniem i z różnymi sprawami, że jej nikt nie pozwala tego powiedzieć, więc mówię: „Pani Ewo, na miłość boską, rozmawiamy 45 minut i to ja chcę, żeby pani to opowiedziała”. Na to pani Ewa: „Nie, nie, jeszcze nie jestem gotowa”. I tak mijają lata. Poza tym, ostatnio usłyszałem wypowiedź w radiu pana, który nazywa się Moskalik. Jest profesorem, zajmuje się gwiazdami i chyba go zaproszę, dlatego że tak pięknie mówił o gwiazdach i o przestrzeni kosmicznej, że chciałbym z nim porozmawiać. Notuję sobie nazwiska często ludzi nieznanymi zupełnie. Chciałem zrobić wywiad z młodym artystą, który nazywa się Czesław Śpiewa, Czesław Mozil, inaczej mówiąc. Poznałem go gdzieś, jest bardzo zapracowany. Okazało się, że w środę nie może. Mam zaproszonego na marzec profesora Szczeklika, który jest onkologiem i potrafi pięknie mówić o zdrowiu, może uda mi się go przełożyć. Teraz więc szukam wśród naukowców i artystów. W najbliższą niedzielę będzie Kasia Nosowska, bardzo fajna dziewczyna.

[...]

– **Pytanie z widowni: Jeszcze odnośnie obsady *Szklą kontaktowego*. Sugerowano zmiany w programie, ale jeżeli nie jest to na razie mile widziane, może zrobić jeden dzień z gościem specjalnym?**

– Zauważyliśmy, że nasi widzowie bardzo źle znoszą zmiany, każda zmiana sygnału budzi sprzeciw. Programy, które są specjalnie w innej konwencji, generalnie nie podobają się.

– **A ten z Zielonej Góry?**

– Te wyjazdowe? One są w konwencji podobne, właściwie zmienia się tylko scenografia. Programy z Zielonej Góry były dobrze przyjęte, bo Zielona Góra jest fajna. Stąd zrobiliśmy cztery *Szklą*... Są dwa miasta w Polsce, z których poszły po cztery *Szklą*... Jedno to Legnica, drugie Zielona Góra. Czyli w czołówce,

że tak powiem. Legnica jest satyrykonem, tylko tam jest trudniej niż tutaj. Korzystamy z imprez, gdzie można zaprosić zupełnie innych gości, czyli np. artystów czy rysowników, jak w Legnicy. A tam już w drugi dzień nie ma kogo zapraszać i to jest kłopot. Tu zawsze jest kogo zaprosić, bo to jest zagłębie kabaretowe, jak wiadomo.



mirafiori

*Wstap do mnie na herbatę. Nie żebym ciebie tak
od razu do łóżka ciągnął, ale nóżki chętnie rozgrzeję.*

A mnie nie chodzi o nóżki, ale o szczytowania u dołu gór,
w małych schroniskach, w których nie znajdziemy
schronienia przed lawiną uczuć.

Uśmiechasz się i grzejesz silnik, bo za zakrętem
jest wiele potrzebujących.

chciałbym cię taką widzieć

Nie podmywasz się w żeliwnej misce, bo wszędzie wanna
w standardzie. Szkoda. Taka zawieszona w rozkroku mogłabyś
uwodzić grą światła i wody na palcach, dotykających sklepienia.
A tak jest szybko, z duchem czasu. I nic dla moich oczu.

Dlatego nie kojarzę ciebie z pozycją nimfy. Raczej z pozycją
na mniszkę. Bielszą, bo wystrzyżoną jak one wszystkie teraz.
Wąską, o słodkawym zapachu dyni. Nie obchodzi mnie czy
potrafisz dziergać mitenki i w kilku językach prowadzić rozmowę.

Nie chcę wiedzieć o tobie nic więcej, niż to co zliżę.

nie jest niewinna. nie ma w niej winy

Nosi mnie w cyborium, jak w starożytności noszono mięso.
Drobne nasiona, lepkie od naszego razem, kołysze
podbiegając do tramwaju. Uśmiecha się do podniecenia
w za ciasnych spodniach. Rozmazana. Rozmazałem ją.
Rozmaz dyskretnie spływa z nóg.

Grecka smakowitość, która śni się i prześladuje polucją.
Nie pozwala zapomnieć o tym, że daje gdy ładnie poproszę.
Daje się wypełnić, zatkać, zakneblować po jęk. A kiedy
mówię: *Ona jest moją miłością, a inne mają tylko*
cekinowe staniki na swoich obwisłych cycach – koledzy
patrzą na rozproszone piaski klepsydr. Stają. Z pozoru na
to wygląda i wcale nie wyklucza, że mi zazdroszcza.

duet

Niech nie będzie innych kobiet, tylko ja, Ewa
gdy zmyśliłam boga. Pierwsza przy tobie, poganiaczu
wołów. Kup dla nas nowe szkło, świeże prześcieradła.
Napisz kolejne książki poganiaczu wołów.

Nie przywiązuj się do mnie jak do światła gwiazdy,
bo jestem tylko pędzlem z włosia poganianych zwierząt.

Niech nie będzie innych mężczyzna, tylko ja, Adam
gdy zmyśliłam boga. Pierwszy przy tobie, zaklinaczko
węży. Kup dla nas nowe szkło, świeże prześcieradła.
Napisz kolejne książki zaklinaczko węży.

Nie przywiązuj się do mnie jak do światła gwiazdy,
bo jestem tylko łuską ze skóry zaklinanych zwierząt.

Zapiski zimowe

Pierwszy śnieg

Wszystko wydaje się inne pod tym białym przykryciem. Taki zwyczajny śnieg, a usposabia do odczuwania każdego drobiazgu jak szczególnej wagi wydarzenia. Patrzę, jakbym spodziewał się po nim czegoś decydującego, ale czego mogę się spodziewać? Może tego, że tym tropem dotrę do siebie. Tak jak w doznawaniu piękna, które tyle razy w różnych momentach i miejscach wyrывało mnie z biegu życia. Za każdym razem czułem, że obiecuje coś nowego. Wielka teraz wokoło cisza. Bardzo wolno stawiam kroki. Zatrzymałem się. Niepotrzebny tu nikomu pośpiech. Przede mną otworzyła się przestrzeń łąki, stawek się ukazał okolony trzciną, zarysy kilku drzew, olchy, brzozy, wierzyby, daleko domy, daleko wiszą druty wysokiego napięcia, ledwo je widzę, delikatne kreski we mgle, tu i ówdzie przelatują ptaki. Z wiaduktu patrzę na ośnieżone dachy Zawady. Pada współczesny śnieg, jak najbardziej współczesny, zawsze w swoim czasie, który nie ma z ludźmi ani z czymkolwiek żadnego problemu, wszystkie miejsca należą do niego, nie myli nigdy adresu ani jeden śnieżny płatek, który wie, gdzie się ułożyć, bez zbędnych ustaleń, bo jest w swoim królestwie.

Nie słysząc

Nie słysząc sań, saneczek, pokrzykiwania ani śmiechu, ani wesołych dzwoneczków uwiązanych do końskich uprzęży. Kuliki ciągnięte przez końskie zaprzęgi, szron na ich chrapach, płóty świszczące, które pędziły po leśnej, polnej drodze, gdzie tylko

chciały pędziły, przemierzały łąki, były moją radością. Koni już nie ma, saneczki pogubione, połamane, pusto w tych wszystkich miejscach, gdzie były ślizgawki, zabawy, królowe śniegu. Skończyło się. Tylko cisza rozległa jeszcze, przestrzeń metafizyczna, i trzeba oczy jak filozof lub poeta odważnie otwierać, by żaden drobiazg nie przestał mieć znaczenia.

Na śniegu

Ludzie mają całkiem prozaiczne i podstawowe kłopoty z istnieniem. Wystarczy wyjść z domu i spojrzeć w lewo lub w prawo. Na śniegu, na kilkustopniowym mrozie, w środku miasta, siedzi mężczyzna w średnim wieku, przybysz z innego kraju, raczej klęczy na małym kocyku, zaniedbany, nieogolony, akurat odwijają papier, więc słyszę charakterystyczny ten szelest, a w papierze spory kawałek pieczonego kurczaka, który akurat ze wszystkich stron z mięsa obgryza, widać jak bardzo jest głodny. Gdy się zbliżam, szybko zwraca się z plastikowym kubkiem w moją stronę. Pochyla nisko głowę. Cicho coś szepce. Jakby słowa modlitwy. Obok niego zawinięte w szarym kocu dziecko popiskuje z zimna.

Akordeonista

Akordeonista o poważnym wyrazie twarzy stoi pod ścianą, jak światowiec na paryskiej ulicy, prawie naprzeciw księgarni Żeromskiego. Mężczyzna dość wysoki, ciągle młody, rozlega się jego muzyka daleko. Już przy teatrze słysząc swojsko brzmiące dźwięki. Stoi na śniegu, dźwiga swój akordeon i próbuje wydo-

bywać z niego to, co potrafi. A potrafi nie za dużo. Gra na skróty, niedokładnie, niejednostajnie, ciszej, głośniej, jakby sobie zadanie muzyczne upraszczał. Nie ma to jednak większego znaczenia. Ważne, że ciągle poruszają się jego zmarznęte palce na klawiszach i rzewnie brzmi melodia, w pół brzmi, w pół nie brzmi, jakiegoś dawnego szlageru, który mam w pamięci, i lubię, jak kiedyś lubiłem, go sobie czasami nucić. Ten mój świat. Akordeonista gra ziemie, ludziom, ptakom, niebu, domom, by wydawało się, że jest trochę inaczej niż jest. Gra dla kilku złotych na chleb, zupeł w barze lub paczkę papierosów. Ofiarodawcom ma służyć tekturowe pudełko u jego stóp. Słyszę tę jego muzykę, która na moment zagnieżdża się we mnie, nastraja i usposabia refleksyjnie. I obraz zimy w tym momencie prawie się odrealnia.

Puste miejsce

Tęgiej postury żebrak bez obu nóg, na inwalidzkim wózku, od kilku dni nie pojawia się w swoim stałym miejscu na deptaku, obok cukierni. A wysiadywał tu całymi dniami i coś tam zawsze ubierał. Mróz go stąd przepędził skutecznie. W jakimś mieszkaniu przeczekuje ten zimowy czas.

Wielka zima

To potęga natury i przynajmniej nie da się z niej drwić. Zima, której powinniśmy nadać królewski przydomek „Wielka”, dzień po dniu dokłada swojej śnieżystości do naszych codziennych spraw. Przekonujemy się o tym. W jakimś kontenerze na śmieci zamarł mężczyzna, a kobieta umarła później. Gdzieś na Podkarpaciu pijany chłopiec zamarł w rowie. Tak podali w mediach. Wybuchł też gaz i ogień w którymś domu, w bloku, w garażu młodzi ludzie zatruli się spalinami. Siedzimy wygodnie w kawiarni (z Mietkiem i jego dwoma nowymi tomikami w „Mocce”) lub w domach przed telewizorami, kawa, herbata z rumem, świetna herbata z miętą, wino z wiśni, klarowne i intensywnie czerwone lub coś mocniejszego, przed nami kabaret, i póki co jeszcze nie jest źle. Źle jest na Haiti. Niby daleko, ale czy na pewno? Jeszcze nie włącza się żaden specjalnie alarmowy dzwonek. Póki co. W całej Europie zimno i chaos na drogach, na kolei, na lotniskach. Gdzieś tułają się bezdomni. Odwołano setki lotów. Naukowcy wyjaśniają, że zmalała aktywność słońca i napomykają o epoce lodowcowej. Cierpią plantacje

bananów, cytryn i pomarańczy. Chwilowe zakłócenia. Prawdziwa, pełna majestatu zima wobec wielkiego kłamstwa, które produkuje współczesny świat. Jestem za tym, by czasem dla zrównoważenia różnych o sobie mniemań poczuć się drobinką wobec tego wszystkiego, co człowieka przewyższa. Bo to wiele wyjaśnia.

Mróz nad

Nad Rosję nadciąga wielki mróz, totalitarny, bagatela, minus czterdzieści sześć stopni. Nad Polskę też nadciąga siarczysty mróz, więc go odczuwamy. No i już jest. Niewiele mniej. Dzisiaj wyszedłem na dach domu. Stamtąd nieskończona paleta odcieni bieli. Daleko w nieokreśloności zaciera się linia horyzontu. A więc i biel potrafi być tak różnorodna. Zrzuciłem śnieg. Tam usłyszałem zimowo odzywający się na wieży kościelny dzwon. Jednostajnie, powoli. Kogoś odprowadzał na cmentarz.

Śnieg

Wszędzie śnieg. Coraz go więcej. Nic tylko on. Biel. Hałdy. Nasypało. Jakież wraz z tym zapoznanie kosmosu i ostateczności. Ta biel sprawia, że wszystko widać wyraźniej na jej tle. A wtedy łatwiej zauważyć szczegóły, które zaskakująco dają się oglądać. Zwłaszcza kolory fasad różnych budynków jakby intensywniejsze. Zima uwypukla każdą rzecz, przedmiot, gzyms, rynnę, ławkę w parku, drzewa, gałęzie, gałązki drobne, oblepione szronem, ludzi drepających na przystanku, zaczerwienione policzki dziewczyny, dziewczynę ze szczeniciem, blade twarze starszej kobiety, jej szarość, jakby była chora, chyba jest chora, zmarniała taka, to widać. Być może bez pracy. Bez groza w kieszeni. Ludzie są pod wyraźną presją, rozglądają się i kręcą w kółko. Oddychają. Auto ma problem z wyjazdem z zatoczki, koła obracają się w śniegu, dwóch próbuje auto popchnąć, długie sople wiszą. Policja stanęła i patrzy. Ktoś się zachwiał na chodniku. Autobus przyjechał. W barze niemal cisza. Pachnie grochowa zupa. Z powagą do stolików niesione są na talerzach, wydawane w okienku gorące dania. Tę powagę rozumiem.

Kropla wina

Na dnie kieliszka ostatnia kropla wina z dzikiej róży. Wypiłem ją bez wahania, niemal odruchowo.

Rozlał się we mnie jej smak i aromat. I kolor. Ale nie będę pisał o jednej kropki wina, choć w niej najważniejsza poezja. Proza wieczoru zalega wokół i coraz dłużej.

Sikorki

Kilka dni temu w ogrodzie gromadnie przeskakiwały gałązki gruszy, jabłutki, czereśni. Nie widzę ich. Ich przyjaznego żółtego upierzenia. Tylko wydziobany doszczętnie kawałek słoniny. Został sznurek uwiązany do metalowej rurki na tarasie. Jutro czym prędzej muszę postarać się o nowe pasemko. Chć żyć. Jakie to oczywiste.

Jabłka

Jabłka teraz wyraźnie czerwienią się na drzewie, na tle zimowej aury, jabłutki, których nie zerwałem jesienią. Przydają się jak znalazł. Widzę, że przylatują do nich i większe ptaki po kawałki bezcennego miększu.

Sarny

Trzy sarny w niedzielny ranek podeszły pod jabłutki i rozkopaly głęboki śnieg w poszukiwaniu zalegających pod nim owoców. Cóż za zmysł poszukiwawczy. Akurat aż tu dotarły. Obchodziłem dom i stanąłem niemal na wprost przed nimi. Zrobiło mi się przykro, bo je niechcący spłoszyłem, niechby coś jeszcze sobie odkopały swoimi kopytkami.

Śmierć w zimie

Śmierć w zimie jest najbardziej przejmująca. Zima zdwaja odczucie jej obecności. Biel śniegu zmienia się w czerń, ostateczność ostentacyjnie namacalna. Ważna i nie do ominięcia. Śmierci służy wszystko. Głosy ludzi, oczy ludzi, zsiniałe ręce, szarfa czarnego asfaltu, zmrożona żelazna bariera. Dzisiaj w nocy komuś los podyktował ostatnią noc. W stercie śniegu zwalisko kobiecego ciała. Pokrwawiony śnieg i pokrwawiona twarz. Krajobraz owinął ją całunem. Z daleka, między drzewami, widać światła stojących aut. Coraz bardziej przyzwyczajamy się, już codziennie, do takich rozbitych widoków współczesnego świata.

Seledynowa butelka

Zgnieciona seledynowa butelka z plastiku leży na śniegu. Widzę ją z daleka, taka żywa. Jeden mocny punkt. Jeden kolorystyczny akcent. Tyle zmienia. Wyraźnie seledyn jest przeciw tej zimie. Lub malarsko podkreśla jej znaczenie. Swoje i zimy. Tak jak w człowieku jakaś jedna odważna myśl, która wyrwywa całe ciało z bezwładu.

Jezioro

Władek mówi przez telefon, że tafla zamarzniętego jeziora, równiutko teraz zasypana śniegiem, wygląda jak rozległa, biała, czysta kartka, w ciszy czekająca na słowo.

Nogi

Od kilku dni nie daję sobie rady z nogami, a raczej stopami. A nogi są ważne. Skarpety nałożyłem jedna na drugą, ale czuję, że stopy mocno zziębnięte. Moje estetyczne podejście do zimy przegrywa z twardymi realiami. Już piękno skute lodem prawie mi obojętne. Za długo i za duże te mrozy. Pamiętam, kiedy w dzieciństwie nogi porządnie wyziębły, co czasami skutkowało zdrowotnymi problemami, mama nalewała do miski pół garnca gorącej wody, dodawała garsteczkę soli i długi czas musiałem je w niej wyparzać. Bywało to z początku prawie nie do wytrzymania. Dzisiaj zrobiłem to samo. Z przerwami trzymałem nogi w takiej gorącej wodzie i jakoś to działało, aż poczułem, że już doszły do siebie. Patrząc na termometr, słupek rtęci ciągle mocno spada. Noc będzie długa. Mróz taki, o jakim opowiadał ojciec. Pod koniec wojny, w styczniu, Niemcy w pośpiechu opuszczali swoje domostwa, gospodarstwa, uciekali furmankami, zamarzali na nich starcy i dzieci, kobiety, czasami jakieś ciała znajdowano wyrzucone w zaspę. Nie do odpisania cierpienie zwykłych przecięt ludzi. Nie do oglądania na żadnej fotografii.

Czerwone

Aż nagle, w jednym spojrzeniu, ta czerwień zupełnie nie jak czerwień, i nie jedynie czerwień, gdy na tle rozświetlonego śniegu smukłe gałązki derenia nabierają coraz intensywniejszej barwy, widać jak tężeją, jaki w nich żar, i natchniony obraz, bo światło z dnia na dzień coraz mocniejsze, i podpowiadają, bym i ja zawierzył zbliżającemu się światłu.

Z rękopisów nieobecnego Poety

Wiersze Tymoteusza Karpowicza pochodzą z tek, które w 2008 roku przywiózł z Chicago dyrektor Wydziału Kultury Urzędu Miejskiego Wrocławia, Jarosław Broda. Dziś stanowią one własność Ossolineum. Zawierają kilkaset rękopiśmiennych kart A-4 w większości oznaczonych w górnym prawym rogu literami A, B, C i ich połączeniami, np. A/C. Prawdopodobnie owe litery określają miejsce danego wiersza w triadzie stanowiącej niepodzielną całość. Układy takie znamy z *Odwróconego światła* i *Słojów zadrzewnych*. W liście do rosyjskiego wydawcy, Andrzeja Bazilewskiego, pisał Karpowicz o *Odwróconym świetle*: „Tam są triady (nie heglowskie!), których naruszać, okaleczać nie wolno. To, nad czym pracuję od przeszło 20 lat – *Rozwiązywanie przestrzeni* – ma układ jeszcze bardziej skomplikowany (poemat polimorficzny – palingeneza uczuć) i jeszcze bardziej, kompozycyjnie, rygorystyczny”.

Właśnie z tego powodu niepublikowane wiersze Tymoteusza Karpowicza sprawiają szczególny kłopot dla wydawcy. Choć najczęściej oznaczone jedną z trzech liter, ułożone są w tekach w sposób niemożliwy do określenia, w jakich konfiguracjach

(tworzących jedność) ostatecznie zestawiłby je autor. Na kilkuset rękopiśmiennych kartach tylko nieliczne utwory są przepisane bez lub z nielicznymi skreśleniami i dopiskami, co pozwala domniemywać, że wiersz osiągnął kształt finalny. Ale możemy mieć do czynienia z utworem zapisanym „na czysto” tylko po to, aby poeta mógł sobie wyrazić jego formę, zamierzając nanieść kolejne bądź ostatnie już poprawki. Odpowiedzi jednoznacznej nie potrafię udzielić. Aforystyczne myślenie Karpowicza, zagęszczenie znaczeń, skomplikowanie metafor nie pozwala, jak w przypadku wielu innych poetów, na wyraźny osąd, czy dany utwór zyskał definitywny wyraz. W każdym razie przedstawione tu teksty nie są szkicami, przymiarkami, ledwie zapisem myśli kierunkowych.

Karpowicz był perfekcjonistą. Ponad dwadzieścia lat pracował nad *Rozwiązywaniem przestrzeni*. I dzieła tego nie skończył. Jego fragmenty weszły w skład wyboru utworów pt. *Słaje zadrzewne*, dając wgląd w niespełniony zamiar. Cztery wiersze pochodzą najpewniej z tamtej nieukończonej książki. Wyjąłem je z teczek, w której tylko kilka razy znajdziemy datowanie: 1995 i 1998.

* * *

podrzucony pod skórę człowieka
przepasany wzrokiem po połowie
widzi tylko górę i dół rzeczy całych
skupionych do środka

wyganianie listów

jarzynowe listy proskrypcyjne
różnią się tym od wołowych
że od bydła wcześniej wyganiają
zaciśnięcie pasa na szczawiach
wyskubują z roli czego się nie doda
są bezwzględne bo już niejadalne –

* * *

balet mustangów na lassach z powietrza
zaokrąglął oddech po oddechu
nawet słowacki z pierwszego siodełka
nie był już błądy rozrzucał jaskółki

bo tak przed burzą i na karuzeli
ma się safari jak do strzelca oko –
który się najadł polskich dubeltówek

* * *

przepełnęło słońce między włosami
a nic się nie pali
i przesunął się Bóg między ojciec nasz
a módl się za nami

Z notatnika wiejskiego reportera

Zemsta

A dzisiaj Motylowa złamała nogę. Tak normalnie. Lazła po lodzie i złamała.

Krzyk przeszedł przez całą wieś, aż kury zachwiały się na grzędach. Bo trzeba wam wiedzieć, że Motylowa to kawał kobity: ze sto osiemdziesiąt centymetrów wzrostu i, tak na oko, waga około setki, więc krzyk, który wyszedł z jej gardła, miał w sobie wielką siłę. No i właśnie Motylowa złamała nogę.

Motyl w tym czasie siedział w knajpie i wesoło gawędził o ostatnich sukcesach na polowaniu. Sukcesy to oczywiście powiedziane na wyrost, ale fakt faktem, że ostatnio trafił zającą i bardzo się tym przechwalał. Janek Gajdzis, który był z nim na polowaniu, a sam niczego nie ustrzelił, złośliwie rozpuszczał plotki, że zając był chromawy, a i pewnie czymś otumaniony, bo inaczej strzelić by się nie dał. Dość, że Motyl siedział w knajpie, kiedy jego żona krzykiem ogłosiła alarm we wsi.

Nie powiem, że szklanki się zakołysały w barze od tego krzyku, ale Felczak poderwał się ze swojego krzesła i przytknął nos do szyby.

– Ale się jakaś franca drze, jakby ją szlag trafił – skomentował.

– Daj Bóg, żeby to moja była – rozmarzył się Motyl całkowicie nieświadom sytuacji. Wtem drzwi knajpy otworzyły się z hukiem i wpadł Jasiek, jego najmłodszy syn.

– Tato, tato, mama nogę złamała i kazała ciebie wołać, bo lekarza trzeba – wykrzyczał zdyszany. Motyl pokraśniał na gębę jak zupa buraczana i wstał z krzesła. Zachwiała nim, bo chociaż to chłop jak dąb, to osiem piw jednak zrobiło swoje.

– Ot, wykrakał – szepnął Felczak, ale Motyl zgromił go wzrokiem, narzucił na siebie kożuch i ruszył za synem.

– Tylko mi piwa mojego nie ruszać – rzucił groźnie na odchodnym i wiadomo było, że piwo przetrwa w nienaruszonym stanie nawet do wiosny, o ile Motyl do tego czasu w knajpie się nie pojawi.

Drzwi zatrzęsły się, a do środka wpadło chłodne zimowe powietrze, jakby chciało zmrozić wszystkich chętnych do ruszenia nietykalnego.

Mniej więcej po pół godzinie do wsi wjechała karetka na sygnale, a potem, również na sygnale, odjechała.

W knajpie Motyl pojawił się po tygodniu; zmizerniały i z mocno podkrążonymi oczami.

Zamówił dwa piwa i rozparł się przy barze.

– Siadaj Gienek, opowiadaj – zagadał Felczak, który jak zwykle po południu wpisywał się na listę knajpianych gości.

– A co mam ci mówić, chłopie – rzekł zrezygnowany Motyl. – Stara w łóżku od tygodnia, a ja zasuвам, jakbym miał motorek w dupie: a to kury nakarmić, a to świniom podać i wyrzucić z obory gnój, to znowu obiady, pranie...

– Pranie????!! – wyszeptał zatrwożony Felczak.

– A coś ty myślał, że dzieciaki brudne będą chodzić? – odwarknął Motyl i nachylił się do Felczakowej gęby.

– Pamiętaj, jak powtórzysz komuś... – zagroził.

Felczak zbladł, jakby wyspał się na niego worek mąki i wystękał ze strachem w głosie:

– Coś ty, Gienek, ja? Nigdy!

A Motyl kontynuował.

– No i to latanie po wszystko, co sobie zażyczy stara, bo lekarz kazał jej leżeć i przez cztery tygodnie nie wstawać, a ona ma humory: a to pomidorka, a to szklankę mleka, żeby się kości szybciej zraszały, a to...

W tym momencie, nagle, jakby diabeł wyskoczył spod przypiecka, w knajpie rozległa się melodia piosenki „Majteczki w kropeczki...”. Motyl aż podskoczył, a jego pięści zacisnęły się tak mocno, że zbieleły kostki dłoni. Felczak przełknął ślinę ze strachu i z oszołomienia. Tymczasem Motyl wyciągnął z kieszeni kożucha komórkę i łamiącym się głosem powiedział:

– Halo.

W odzwie, z głośnika, dało się słyszeć skrzekliwe.

– Miałeś zaraz wrócić. Jeść mi się chce.

Felczak patrzył jak oniemiały na Gienka i w duchu przeklinał, że znalazł się o tej porze, właśnie w tym miejscu. Już prawie składał śluby przed Najświętszą Panią, że nigdy więcej noga jego w knajpie nie postanie, gdy Motyl odezwał się nad wyraz spokojnym głosem. – Już idę, Zosiu. – I wyłączył komórkę. Dopił piwo, nałożył futrzaną czapę i, nie odwracając się, rzucił na odchodnym groźne:

– Pamiętaj.

Drzwi się już dawno zatrzasnęły za Motylem, a Felczakowi jeszcze w uszach dzwoniły te słowa, a wargi drżały wykrzywione w niewyraźnym uśmiechu.

Minął miesiąc, kiedy Motylowa pojawiła się w sklepie. Natychmiast otoczył ją wianuszek kobiet i zewsząd padały pytania: „jak noga?”, „jak zdróweczko?”, a Wiesiecka skomentowała Motylową: „no, no, sąsiadko, wyglądasz jeszcze lepiej niż przed tym wypadkiem” i w jej głosie po trosze ukryta była złośliwość, ale i podziw dla zdrowego, a zaryzykowałbym nawet stwierdzenie, rumianego wyglądu Motylowej. Ta zaś szczebiotała wniebowzięta, odpowiadała na pytania, i byłaby niechybnie zdradziła tajemnicę dobrego samopoczucia, gdyby nie krzyk, który jak tajfun przeleciał przez wieś. Wszystkich w sklepie zdjęła trwoga, a Motylowa zbladła najmocniej, bo w tym ryku, wrzasku pierwotnym, rozpoznała głos Gienka, swojego męża. Zanim ktokolwiek wypowiedział słowo, drzwi do sklepu otworzyły się z hukiem, w progu stanął błąd Felczak i, jak herold jaki, ogłosił wszem i wobec:

– Motyl złamał rękę.

Znowu we wsi zabrzmiał sygnał karetki i znowu po jakimś czasie się oddalił, żeby po chwili umilknąć całkowicie.

Nazajutrz, pod wieczór, w knajpie pojawił się Motyl z białym, gipsowym opatrunkiem na prawej ręce, a gips miał potężny, bo zaczynał się w połowie dłoni i sięgał aż po bark. Motyl usiadł ciężko, ale zbyt wesołym głosem, jak na poszkodowanego, zakrzyknął:

– Piwo dla wszystkich.

Radosny śmiech przetoczył się przez salę.

– Jak tam ręka, Gienek? – zapytał Rysiu Maliński, barman i zarazem właściciel knajpy.

– A nie narzekam – odparł uśmiechnięty Motyl i ujął szklankę zdrową ręką.

– Na zdrowie – zawołał i upił pół zawartości szklancy. – Głodnym – rzekł tak jakoś do siebie, ale żeby wszyscy słyszeli, i wyjął z kieszeni kożucha komórkę. Całe towarzystwo zamarło w oczekiwaniu, a Motyl wystukał numer i niezwykle miłym, ale stanowczym głosem, rzucił w słuchawkę.

– Będę za jakąś godzinę – a potem dodał tonem, który nie zwiastował niczego dobrego – i będę głodny, Zosiu.

Kiedy skończył rozmawiać, tyknął piwa i rozmarzonym głosem rzucił: „zemsta to piękna rzecz”, a przez knajpę przeleciał jego mocny, szczerzy śmiech. Trochę ze strachu, ale również z grzeczności, zawtórowali mu pozostali biesiadnicy.

W oparach dymu i alkoholu toczyły się rozmowy, a Gienek Motyl, rozparty na krześle, uśmiechał się do siebie i miało się wrażenie, że tym uśmiechem zaraża pozostałych; tak szczerzy i radosny był to uśmiech. Jeszcze długo po tym, jak Motyl wyszedł z knajpy, rozważano jego słowa, te rzucone niby przypadkiem, ale jakby celowo głośno, żeby wszystkim zamieszać w głowach: „zemsta to piękna rzecz”. Zagadywano Felczaka, bo w końcu, kto jak kto, ale to on najczęściej z Motylem pijał, więc powinien wiedzieć więcej niż pozostali, ale Felczak milczał jak zakłęty, chociaż nawet niewprawnym okiem było widać, że skrywa jakąś tajemnicę.

Tak minął wieczór, a o potem wieczory następne. Przyszła wiosna i wszystko zostało zapomniane, bo wiosna ma to do siebie, że tak potrafi wszystkich zauroczyć i zakręcić, że z głowy ulatują dawne sprawy: ważne i te mniej ważne.

Mniej więcej po pół roku, pod wpływem kilku piw i tyłuż setek, Felczak wygadał się przede mną, jak to Motyl siłą zmusił go, żeby obuchem od siekiery złamał mu rękę i na moje powątpiewanie zarzekął się, jakby śluby jakieś składał, że to najprawdziwsza prawda.

Wtedy mnie olśniło: przypominały mi się i te tajemnicze słowa Gienka: „zemsta to piękna rzecz”, i słowa dziadka Józefa, który znał wszystkich we wsi i o każdym wiedział wszystko: „Motyle to dobrzy i uczciwi ludzie, ale mają jedną wadę: mściwi są okropnieście i z zemsty nie oszczędzą nikogo”. Tylko że nawet dziadek Józef nie mógł przewidzieć, że samego siebie również.

Porno

Niedzielną msza jeszcze się nie skończyła, kiedy z trzeciego rzędu uniosła się Stefańska i ściskając w rękę jakiś zwój papieru, powiedziała głośno do księdza:

– I niech ksiądz potępi tego, kto rozrzuca takie świństwa.

Śmier przeszedł przez kościół, bo takie „wybryki” dawno już się na mszy nie zdarzały, a przynajmniej od czasu, gdy wioskowy głupek i pijak Wiśniewski, obudzony się nagle podczas kazania krzyknął: „Piwo mi tu, kurwa dawać”.

Ksiądz gestem dłoni uciszył zebranych i powiedział:

– Później, pani Stefańska, później.

Ale Stefańska stała niewzruszona niczym żona Lota, a w jej wyciągniętej dłoni, jak pochodnia w Statule Wolności, tkwiła gazeta zwinięta w rulon...

Był piątek. Całkiem zwyczajny piątek; teoretycznie taki jak każdy inny w ciągu roku, ale, jak się później okazało, odmienny od wszystkich. W taki właśnie piątek, w połowie ciepłej wiosny, Stefańska, osoba poważana w całej wsi, natknęła się na leżącą na środku chodnika gazetę. Początkowo nie zwróciła uwagi na zdjęcie z pierwszej strony i odruchowo schyliła się, żeby podnieść zaśmiejące chodnik czasopismo, lecz kiedy uniosła je z ziemi, krew uderzyła jej do głowy. Nabrała powietrza do płuc i czerwona jak piwonia, wyszeptwała z najwyższym wysiłkiem: „hańba”.

Na pierwszej stronie rzeczonyj gazety widniała całkiem naga kobieta, ze wszystkimi przyległościami, jak Stefańska nazywała atrybuty kobiecości, a obok niej stał golusieńki Murzyn, trzymający w rękę swoje przyrodzenie. Obie postacie miały więcej niż rozkoszny, a nawet jak to ze zgrozą w myślach określiła Stefańska, rozanielony wyraz twarzy.

Kobieta z odrazą zwinęła gazetę w rulon i rozglądając się wokoło, czy aby jakieś dziecko nie dostrzegło tego świństwa, wsunęła znalezione do foliowej reklamówki. Na szczęście okolica świeciła pustką, bo jednak szósta rano to nie najlepsza pora na spacer, nawet w taki piękny, wiosenny dzień.

Stefańska, nadal trzęsąc się z wściekłości, wykonała w tył zwrot i zapominając o zakupach, po które wyszła tego ranka, zawróciła do domu.

Ledwie przekroczyła jego próg, krzyknęła do męża.

– Marian!

Ale o tej porze jej mąż, Marian Stefański, słodko spał, a w jego śnie pojawiła się właśnie piosenkarka Doda i w sposób niezwykle kuszący zachęcała go do wyuzdanego seksu.

– Marian! – zagrzmiął jeszcze raz w chałupie i głos ten, rozbrzmiewający z siłą trąb jerychońskich, wyrwał Mariana całkowicie ze snu. Jeszcze otumaniony i wściekły za przerwanie erotycznych marzeń, Stefański ryknął.

– A co się kurwa dzieje!

Kiedy oprzytomniał, było już za późno na odwrócenie nieodwracalnego. Oto jego żona, tam, gdzie stała, padła na kolana i zaczęła się głośno modlić. Trzeba dodać, że w tym domu, w każdym pokoju, ba, nawet w łazience wisiał obraz Przenajświętszej Panienki.

„Najświętsza Panienko, chroń tego bezboznika, męża mojego Mariana i daj mi siłę, żeby doczekać z nim dni ostatnich, jak przysięgałam w kościele”.

Tymczasem jej mąż, ciągle leżąc w łóżku, również oddawał się modlitwie, ale zgoła inne były słowa przez niego wypowiedzane:

„Najświętsza Panienko, jeśli istniejesz, wyzwól mnie od tej okropnej baby, bo nie godzi się tak męczyć porządnego człowieka”.

Tak właśnie rodzina Stefańskich, w piątkowy poranek, oddawała się modlitwom. Dzień zapowiadał się piękny i ciepły, i nic nie wskazywało na to, że ten właśnie zwykły piątek da początek zdarzeniom, które na zawsze zapiszą się w wiejskich annałach.

Po południu Stefańska zwołała radę Koła Gospodyń Wiejskich, nazywanego przez jej męża Kołem Gospodyń Beznadziejnych, w skrócie KGB. Zebranie odbyło się w sali remizy strażackiej.

Pierwsza głos zabrała, oczywiście, Stefańska, a to z racji pełnionej przez siebie funkcji prezesa tego Koła i z racji palącego problem, dla którego zwołano zebranie.

– Drogie koleżanki – zaczęła. – Dzisiejsze spotkanie ma na celu napiętnowanie obywatela lub – tu Stefańska zawiesiła głos i dodała z odrazą – obywatelki naszej wsi, która to osoba, nie dbając o moralność naszej wspólnoty, rozpowszechnia takie pisma.

W tym momencie sięgnęła do torby i rzuciła na stół znalezionej rankiem gazetę.

Zebrane kobiety spojrzały po sobie i dopiero Wiesiecka, której Stefańska nie cierpiała za lekki, jak to określała, stosunek do mężczyzn, odważyła się wziąć czasopismo do ręki. Kilka pań przysunęło się do niej bliżej, żeby wspólnie obejrzeć występne dzieło. Lecz ich reakcja była zupełnie inna od tej, jakiej oczekiwała Stefańska.

– Ale ma maczugę – wykrzyknęła radośnie Motylowa, oglądając zdjęcie Murzyna z przyrodzeniem w dłoni.

– I ten też ma się czym pochwalić – dorzuciła Kopczyńska, wskazując palcem fotografię innego mężczyzny.

– Co za chłopy... – dodała rozmarzona Kwiatkowska i tymi słowami przełała czarę, a właściwie garnek goryczy i wściekłości

– Dość! – krzyknęła Stefańska, waląc pięścią w stół. – Nie po to zebraliśmy się tutaj, żeby podziwiać tych zbrodzców, ale żeby potępić tę Sodomę z Gomorą.

Krzyk i uderzenie pięści o stół spowodowały, że w sali zapanowała cisza.

– Ależ Wiesiu – zwróciła się nieśmiało do Stefańskiej Motylowa – to tylko żarty...

Nie dokończyła jednak zdania.

– Żarty?! A gdyby tak twoje dziecko natknęło się na tę gazetę? Też by były żarty?

Motylowa spuściła głowę, a wraz z nią uczyniły to pozostałe kobiety.

Stefańska uśmiechnęła się pod nosem i już spokojniejszym tonem wyjaśniła wszystkim kobietom, jaki ma plan.

Po pierwsze: wywiad kto, a po drugie: potępienie, i to nie tak jakoś zwyczajnie, ale w kościele na mszy.

W atmosferze ogólnych podejrzeń i typowania winnego, towarzystwo rozeszło się, żeby zrealizować pierwszą część planu.

Tymczasem w knajpie u Malińskiego, sześciu gospodarzy raczyło się piwem. Wśród nich był Marian Stefański i listonosz Kocięba. Nie brakowało oczywiście Felczaka i głupiego Wiśniewskiego, który siedział w kącie i uśmiechał się tak jak zwykle, czyli głupkowato. Swoje piwo pili również piekarz Kalczyński i pracujący u niego Zdunek. Gwarno było w knajpie, bo każdy coś tam ciekawego opowiadał i każdy miał na jedną ciekawą opowieść, jakąś własną historię do opowiedzenia. Nagle Wiśniewski zawołał.

- Baby, kurwa, idom! – I brudnym paluchem wskazał wychodzące z remizy kobiety.
- KGB, cholera jasna, idzie – z przekąsem powiedział Stefański i dodał – będą czystki we wsi.

I jak się później okazało, niewiele się mylił.

– A co one tam dzisiaj robią? Przecież to nie wtorek? – zaciekał się Maliński i dodał – ty Marian nic nie wiesz? Twoja Wieśka też tam przecież.

Wszystkie oczy zwróciły się w stronę Stefańskiego, oczekując na odpowiedź.

– A durne baby całkiem zgłupiały. Moja Wieśka znalazła jakąś porno gazetę i teraz robią dochodzenie: kto i dlaczego. – Tu z szelmowskim uśmiechem dodał – a jak namierzą kto, to wielka go czeka niespodzianka.

Na te słowa Kocięba zbladł i ledwo słyszalnym głosem wystękał:

– Gazetę porno znalazły?

Wszyscy spojrzeli na niego z zainteresowaniem, ale listonosz natychmiast zaczął się tłumaczyć.

– No nie, to nie ja, ale wiozłem przesyłkę i z koperty musiała wypaść, bo kiedy oddawałem na plebanii pocztę, to koperta była pusta i ksiądz zapytał, co z gazetą... – tu Kocięba przerwał, zbladł jeszcze bardziej niż poprzednio i ręką zasłonił sobie usta, jakby chciał powstrzymać słowa, które już uleciały w powietrze.

Atmosfera zgęstniała jak grochówka na wędzonce. Wszyscy milczeli, tylko Kocięba ukrył twarz w dłoniach i zawodził.

– Alem się wysypał, alem się wysypał.

I byłby tak jęczał do wieczora, gdyby nie przytomność umysłu Kalczyńskiego.

– Słuchajcie chłopcy – odezwał się. – Co usłyszane, to zapomniane. Gęba w kubet i ani mru-mru.

– Mru-mru – powtórzył jak echo Wiśniewski z uśmiechem na ustach, ale zaraz zmienił wyraz twarzy, kiedy Zdunek złapał go za rękę i zagroził.

– Tylko mi piśnij słówko, to ci nogi z brudnej dupy powyrywam.

Wszyscy pocieszali Kociębę, bo chłop wyglądał jakby się struł, na przemian błydy był i zielony. Na stolikach pojawiały się kolejne kufle piwa i złocisty płyn powoli, acz skutecznie, rozluźniał cokolwiek przyćmiewaną atmosferę.

Do niedzieli nie udało się kobietom z Koła wyjaśnić, kto odpowiada za zgubioną gazetę, zresztą trzeba przyznać, że nie bardzo się do tego przykładły. Stefańska próbowała rozmówić się z mężem na ten temat, ale ten z uporem twierdził, że nic nie wie i żadne słuchy go nie doszły, żeby o czymś takim we wsi mówiono. Stefańska była niepokieszona, ale w jej głowie zrodził się wspaniały, nowy plan i z uśmiechem na twarzy położyła się spać w sobotni wieczór.

Nadeszła niedziela i jak to w niedzielę, społeczność wiejska udała się na mszę. Nie było w tej mszy właściwie nic szczególnego, aż do momentu, gdy Stefańska wstała i trzymając gazetę w ręku, zwróciła się do księdza z prośbą o interwencję i potępienie bezbożnika. Ksiądz poprosił o ciszę, ale Stefańska stała niewzruszona niczym żona Lota, a w jej wyciągniętej dłoni, jak pochodnia w Statule Wolności, tkwiła gazeta zwinięta w rulon...

Ksiądz westchnął zrezygnowany i gestem ręki poprosił kobietę do siebie. Stefańska dziarsko ruszyła przez kościół w stronę ambony. W tym momencie Kocięba poczuł, jak jego marny żywot zbliża się do nieuchronnego końca. Tymczasem ksiądz wziął do ręki czasopismo, niespiesznie nałożył okulary i...

– To ja!!! – wykrzyknął listonosz. – To moja gazeta, ja ją zgubiłem – dodał i opadł na ławkę.

Wszystkie głowy odwróciły się w jego stronę, więc nikt nie zauważył, jak ksiądz zachwiał się na ambonie, patrząc na swoją gazetę, a jego twarz zapłonęła żywą czerwienią, dziwnie podobną do koloru kwitnącej piwonii. Stefańska podparła się pod boki i z wyrazem triumfu, ale i z odrazą na twarzy, spoglądała na Kociębę. Potem spojrzała na księdza i już chciała rzucić jakąś uwagę na temat jego dziwnej i speszzonej miny, kiedy ksiądz wziął głęboki oddech i niemal wykrzyknął:

– Proszę o spokój. To dom Boży, a nie knajpa.

I dodał tonem, w którym pobrzmiwało miłosierdzie:

– Panie Kocięba, poproszę po mszy do mnie.

Listonosz skinął tylko głową, a ksiądz powrócił do celebrowania mszy.

Lecz nagle, jakby mało było tego dnia atrakcji, obudził się pijany Wiśniewski i krzyknął:

– Ani mru-mru, kurwa, ani mru-mru!

Ksiądz westchnął zrezygnowany, a Kalczyński i Stefański wyprowadzili rozbawionego Wiśniewskiego. Drzwi kościoła się zamknęły, ale jeszcze słychać było krzyki głupka: „mru-mru, kurwa, mru-mru”.

W taki właśnie sposób zakończyła się sprawa gazety znalezionej przez Stefańską. Jednak historia ta miała wpływ na życie niektórych mieszkańców wsi.

Ksiądz po mszy podziękował Kociębie za to, że ten winę wziął na siebie, a przed samym sobą przyrzekł, że więcej takich gazet kupować nie będzie. Nie minęło jednak pół roku, gdy został odwołany do innej parafii, więc trudno rozstrzygnąć, czy słowa dotrzymał.

Kocięba przez jakiś czas nazywany był przez dzieci „pornołem”, ale zachował swoje stanowisko listonosza, więc dla niego również wszystko skończyło się szczęśliwie.

Największe zmiany nastąpiły u Stefańskich. Kilka dni po tych zdarzeniach, Marian Stefański pozdejmował z większości ścian obrazki Najświętszej Panny i zostawił tylko ten w pokoju gościnnym. Następnie wieczorem wlaź do łóżka swojej żony i nie słuchając jej płaczu i modlitw, dokonał zemsty za wszystkie chude lata, przy czym zrobił to przy zapalonym świetle i na wszystkie sposoby, jakie do tej pory tylko mu się śniły, a mścił się tak do rana. Wstał dopiero w południe i... zdębiał. Jego żona stała w kuchni w fikuśnej haleczce i przygotowywała śniadanie, na jego zaś widok uśmiechnęła się filuternie i rzekła głosem, o którym bez przeszkód można byłoby powiedzieć – seksowny.

– Zjedz coś, mój Herkulesie, a potem znowu będziesz mógł się mścić.

Za oknem świeciło słońce, ptaszki wesoło śpiewały i w powietrzu czuć było nadchodzące lato. Dziadek Józef, któremu opowiedziałem tę historię, uśmiechnął się i skomentował to na swój sposób:

– A to synek, dopiero początek wiosny i kto wie, co jeszcze nam przyniesie ten rok.





ZBLIŻENIA

Literatura lubuska w perspektywie poetyki miejsca i antropologii

Artykułem zamieszczonym w poprzednim numerze „Pro Libris”, a dotyczącym twórczości poetyckiej Eugeniusza Kurzawy, rozpoczęliśmy cykl szkiców na temat literatury lubuskiej widzianej w perspektywie poetyki miejsca i antropologii. Prezentowanym tu ujęciom patronuje Pracownia Badań nad Literaturą Regionalną, działająca przy Zakładzie Teorii i Antropologii Literatury Uniwersytetu Zielonogórskiego. Dziś w ramach tego cyklu proponujemy dwa kolejne „zblżenia”: rozważając sposoby istnienia lubuskiej pamięci, zatrzymamy się na późnej twórczości Henryka Szyłkina i Janusza Werstlera.

Sakralizacja i archeologia

Odzyskiwanie przeszłości w wierszach Janusza Werstlera i Henryka Szylkina¹

Jeśli „poezja jest córką pamięci” –

(*Mnemosyne mater musarum* – twierdzili starożytni) – to poezja lubuska jest córką... kaleką – taką, której na wiele lat odebrano mowę. Przez długi czas nie wypowiadała się na temat przedwojennej przeszłości; nie mówiła o losach (trudnych, często tragicznych) przybyłego na te ziemie ze Wschodu pokolenia. Trudno się dziwić: W okresie PRL-u zarówno pamięć o niemieckich mieszkańcach Ziemi Lubuskiej, jak i ta, którą przywieźli z sobą osadnicy, była bagażem raczej niewygodnym, mało przydatnym wobec „długiego pamiętania”, które nakazywało zwracać się w głąb dziejów, legitymizować status Ziemi Zachodnich jako „odzyskanych”. Od pracy pamięci ważniejszy był zresztą, zwłaszcza tuż po wojnie, wysiłek nadawania nowych nazw – nazw przyszłości miejscom, które dotąd nosiły niemieckie imiona.

Wrz z transformacją ustrojową uruchomiony został proces odzyskiwania tożsamości i budowania

prawdziwej, nieskłamanej biografii. Jego owocem są tomiki poetyckie opublikowane w latach dziewięćdziesiątych i na początku wieku XXI – wśród nich te, na których chciałabym w tym szkicu zatrzymać uwagę: *Ocalone w słowie* Janusza Werstlera, tegoż autora *Psalm o mieście* oraz *Krzyże i kurhany*, *Powroty krajobrazów*, *Słowa i obrazy* Henryka Szylkina².

Przywoływane po (wielu) latach zdarzenia siłą rzeczy nie mają tutaj rangi dokumentu, są raczej elementem wyławianych z „przeciw-pamięci”³ wspomnień, a zamiar piszącego ukierunkowany jest na znalezienie symbolicznego obrazu dla ich wyrażenia. Zamiar ów najogólniej przybiera dwa kierunki i – w konsekwencji – spełnia się w dwóch modelach poetyckiej pamięci: 1) sakralizującym, który kanonizuje i uświęca dawne czasy i 2) archeologicznym, drążącym historyczne pokłady. Przyrzeczmy się im – ze świadomością, że refleksja na temat lubuskiej pamięci łączy się z pytaniami

1 Zawarte tu rozważania powstały na kanwie referatu, poświęconego formom wojennej pamięci w twórczości lubuskich autorów, który wygłoszony został 14 października 2009 roku na konferencji ph. *Pamięć czasu Zagłady*, zorganizowanej przez Instytut Filologii Polskiej Uniwersytetu Zielonogórskiego.

2 Por. J. Werstler, *Ocalone w słowie*, Zielona Góra 2001; *Psalm o mieście*, Żary 2005; H. Szykin, *Krzyże i kurhany*, Zielona Góra 2002; *Powroty krajobrazów*, Zielona Góra 2005; *Słowa i obrazy*, Zielona Góra 2007. Z tych wydań pochodzą cytowane w tekście wiersze autorów.

3 Tym określeniem posługuję się w nawiązaniu do „przeciw-historii”, o której pisze E. Domańska (*Historie niekonwencjonalne. Refleksja o przeszłości w nowej humanistyce*, Poznań 2006, s. 13). „Przeciw-pamięć”, na tej samej zasadzie co „przeciw-historię”, osadzić należy w kontekście narracji kontestującej historie tradycyjne oraz władzę, którą te ostatnie reprezentują i legitymizują.

o regionalną (i ponadregionalną) tożsamość, o jej związki z historią oraz polityką, a przede wszystkim – z procesem rekonstrukcji utraconej przeszłości.

W modelu sakralizującym

pamięć jest składową strategią obowiązku, a czynność pisania przybiera postać liturgii pamięci, w ramach której wiersz objawia się jako sanktuarium. W twórczości lubuskiej ów idiom rozpoznać można w utworach pokolenia, które w wyniku powojennych migracji przybyło ze Wschodu, m.in. w poezji Ireny Dowgielewicz, w wierszach Janusza Werstlera – oto dwa przykłady zaczerpnięte z twórczości wymienionych autorów:

Mamy takie Stacje Męki w ojczyźnie,
że nie można ufać słowom strudzonym:
jeszcze dzisiaj, jeszcze teraz stopa grzęźnie
w ziemi schnącej od prochów spalonych.

Więc milczmy. Stare miasta dźwigamy.
Naszych katedr niebogłose koturny,
obyczajnie ciasne
kamieniczki mieszczańskie
w roku Pańskim czterdziestym i któryms [...]

(I. Dowgielewicz, „mamy takie stacje...”)

spopieląta z rozpacz
pozostawiona
ze struchlałymi
okiennicami
i zakrwawionym gankiem

już nigdy nie wrócę
za Twój święty próg

(J. Werstler, *Rodzinna ziemia*)

Dowgielewicz kanonizuje pamięć o przeszłości, przywołując topikę pasyjną, Werstler mówi o cierpieniu „rodzinnej ziemi” w nawiązaniu do toposu „świętości” kraju lat dziecinnych. Ta sama topika pojawia się w twórczości Henryka Szyllina – najbardziej reprezentatywnej dla sakralizującego nurtu w lubuskiej poezji.

U Szyllina kanonizowanie pamięci łączy się z kresową mitologią, która w latach 90. urasta do rangi tematu centralnego tej poezji, czyniąc z jej autora „santockiego lirnika”. Katarzyna Węgorowska, autorka tego określenia, tak charakteryzuje ów etap twórczości autora:

„Henryk Szyllin, niczym wileński lirnik, z właściwym sobie mistrzostwem »ocala od zapomnienia« zapamiętane przez siebie kraj lat dzieciństwa i młodości. Jako przewodnik – pielgrzym kolejny raz przemierza zapamiętane kresowe drogi i dróżki. Jako wytrawny humanista, znający i wykorzystujący zasady paralelizmu i antytezy, uwydatnia to, było/jest ważne i godne uwagi. Jako miłośnik polszczyzny oraz werbalnego i pozawerbalnego detalu eksponuje szczegóły, które w jego poezji urastają do rangi symbolu”⁴.

Dla Szyllina powrót na Kresy jest wędrówką w przeszłość – tę dalszą, osadzoną w kręgu odległych historycznie wydarzeń oraz bliższą, związaną z domem rodzinnym i czasem drugiej wojny. Wojenne wspomnienie jest tu asumptem do konstruowania indywidualnej biografii i naczeka świadomość poety piętnem wykorzenienia. W wierszu *Historia* znaleźć można takie oto wyznaczenie:

Opuściłem cię ziemio dobra
przechodząc garbaty most,
po którym akowcy do lasu
nieśli swój los

Poeta wchodzi w rolę „pamiętającego świadka”, a wyróżnikami przyjętej przezeń strategii lirycznej są: sytuowanie się „wewnątrz” rejestrowanego czasu i odwoływanie do konkretnych, mających miejsce w przeszłości zdarzeń; reguła kompozycyjna oparta na konfrontowaniu przeszłości i sytuacji aktualnej; kultywowanie świętości stron rodzinnych i kanonizowanie wydarzeń minionych; osadzenie w tradycji literatury patriotyczno-narodowej z nadrzędnym dla niej wzorcem Mickiewicza jako autora inwokacji, a wreszcie – silna funkcja dydaktyczna. Jak realizuje się to w literackiej praktyce?

4 Por. K. Węgorowska, *Wileńsko-santocka przeszłość i teraźniejszość w sonetach zakłeta*, [w:] *Jesienna księga losu. Księga jubileuszowa Henryka Szyllina*, Zielona Góra 2008, s. 35.

Obrazy przeszłości

przywoływane w wierszach Szyłkina odwołują się do historycznie zaświadczonych wydarzeń, często operują przy tym konkretnymi nazwiskami, nazwą miejsca, datą. Poetycko rekonstruuje fakty, autor stosuje technikę zbliżenia i hiperbolizuje emocje. Oto, ilustrujące ten zabieg, sprawozdanie:

Tamten maj dla wielu rośnie w snach koszmarem.
Zabito trzech Niemców. Pomysł był Markowa.
Przeleciał szmer grozy. Wyznaczono głowy.
Polacy za wszystko ponieść mieli karę.

Za miasteczkiem szosa do Świecian zwrócona.
Przy niej chłopskie pole. Tam sługusów horda
przywlokła skazańców. Dokonano mordu.
Aż się zaczerwienił nawóz rozrzucony.

(Maj 1942)

Kanwą tej poetyckiej opowieści są wydarzenia z 20 maja 1942 roku, kiedy to – w odwecie za zamach na niemieckich oficerów – dokonano egzekucji ponad pięćdziesięciu Polaków. W podobny sposób zrelacjonowana została walka o Wilno, podczas której oddziały Armii Krajowej stoczyły bój z cofającym się wojskiem niemieckim:

Świst kul, huk granatów. W ogniu Ostra Brama.
Szarpany batalion tędy się przedziera.
Przykucnęli Niemcy pod ogniem snajperów,
zaskoczeni nagłą partyzantów tamą.

(Ostatni bój)

Także w tym wypadku ważne są geograficzne realia i topografia miejsca – już w kolejnej strofie tego utworu czytamy o akowcach z Podbrodzia, Świecian, Postaw, Nemenczyzna. Podobnych przykładów, odwołujących się do postaci, miejsc i obrazów, poświadczających naoczność opisywanych wydarzeń, znaleźć można więcej – za przykład niech posłużą tytuły tych wierszy, które znalazły się w zbiorze *Krzyże i kurhany*. Ks. Jan Naumowicz, *Ponary, Lwowskie Orleń, Wilno i Lwów, Szkoła ojca, Rossa*.

Historii, przywoływanej w utworach Szyłkina towarzyszy – jako istotne dopełnienie – sytuacja dzisiejsza. Wypowiedź o przeszłości rozwija się na

dwóch wyraźnie skonstruowanych planach: tego, co było i tego, co jest – z mocno, wyraźnie zaznaczonym „dziś”. Oto kilka charakterystycznych przykładów:

Dziś krzyż w miejscu kaźni. Umarli też kaźni.
Czas uciszył serca. Znikło zło szalone. [...]

(Maj 1942)

Spójrzcie na kamienie. Wśród poletek lasu
fundamenty domów. **Dzisiaj** ich już nie ma.

(Wileńszczyzna)

Była to ostatnia nasza wspólna wiosna,
bo na horyzoncie rosły chmury wojny
Dzisiaj Rymek nie ma, a ni chłopskich domków.

(Moja szkoła)

I oto **dziś** krzyż wznieśli wysoki, ze stli
dla tych co bez krzyży w Sybirze zostali.

(Powrót)

Filtr pamięci dopuszcza do głosu przede wszystkim to, co przetrwało w postaci nagrobnych pomników. Dlatego kresową poezję Szyłkina nazwać by można poezją cmentarną. Jego Kresy są z jednej strony skarbcem rodzinnej pamięci, wspomnieniem pozostawionego na Litwie domu, z drugiej – „krzyżowym szlakiem” (*Krzyże legionowe*), miejscem widzianym przez pryzmat grobów i cmentarzy (cmentarza tyczakowskiego, znajdującego się na nim Cmentarz Orląt Lwowskich, Cmentarz na Rossie), poprzez stygmat walk narodowych, wojennego męczeństwa. Nieprzypadkowo w wierszu *Kresy* tytułowe miejsce dookreślone zostało martyrologicznie:

Na tej przodków ziemi, bojowego szlaku,
zostały kurhany i krzyże Polaków.

„Krzyże”, dodajmy, stawiane na mogiłach bliskich, na grobach Marii Konopnickiej, Józefa Piłsudskiego, Adama Mickiewicza, poeta prezentuje bowiem bogatą galerię historycznych postaci. Ale – przede wszystkim – krzyże upamiętniające wojennych bohaterów. Z tym motywem łączy się u Szyłkina

imperatyw pamiętania

i nakaz powinności wobec ofiar. Jego refleksją rządzi silna funkcja dydaktyczna, oto dwa najbardziej wyraziste przykłady:

Idźcie na cmentarze. Tam mogiły bliskich.
Odkopcie pomniki które wrosły w ziemię.

(*Wileńszczyzna*)

więc ci co tu przyjdą – młode pokolenia,
niech uderzą wspólnie w pojednania dzwony,
Aż umilkną z echem słowa poważnionych.

(*Lwowskie Orleża*)

Metafora ujmująca tekst jako pomnik ze słów ma u Szyłkina sens moralnego zobowiązania. „Poeta pamięta”, nie sytuuje się jednak w pozycji „przyszłego trybunału”, nie sięga po retorykę wyrażającą się w formule „zaalarmować i wstrząsnąć sumieniem świata”. Częściej wybiera rolę kapłana, celebrysty pamięci i zarazem apologety pozostawionej na Kresach polskość. Jego wiersze – była już o tym mowa – to poetyckie nekrologi, nagrobne napisy. Ważne są zwłaszcza te, które odnoszą się do miejsc pochówku zmarłych, którzy nie doczekali się rehabilitacji. O „grobach ukrytych” bezpośrednio mowa jest w wierszu *Ostatni bóg*, im też poświęcony został wiersz *Ponary*:

Doły mordowanych i morderców laski.
Wnukowie nie wiedzą, że to dziadków zbrodnia.
Nikt nie zapalał ofiarnej pochodni.
Nie jęknęły dzwony – aż po dzień ostatni.

Charakterystyczny, nie tylko dla Szyłkinowskiej wersji pamięci, jest także wątek poświęcony zesańcom na Sybir – pojawiający się m.in. w wierszach *Do syberyjskiej brzozy*, *Odmienione obrazy* oraz *Powrót*. Sam poeta jest, warto pamiętać, autorem antologii wierszy sybirackich⁵. Wśród zebranych przezeń tekstów znalazł się utwór innego lubuskiego poety – Bronisław Suzanowicza, zatytułowany *Nad „Anhellim” i „Dziadami”*, w sposobie ujęcia nawiązujący do romantycznej wizji marty-

rologii narodu polskiego. Przykład ten obrazuje inną, bodaj najważniejszą cechę sakralizującego nurtu lubuskiej pamięci: silną obecność tradycji narodowo-patriotycznej, eksploatującej retorykę męczeństwa i romantyczną martyrologię, głównie spod znaku *Dziadów* Mickiewicza. Zakorzenienie w tej tradycji jest tyleż siłą (i zarazem znakiem rozpoznawczym) tej poezji, co nośnikiem banalizacji historycznego tematu. Paradoksalnie jednak, w wypadku omawianych wierszy, opartych na wyrazistym obrazie i silnych emocjach, to właśnie konwencja i banał potwierdzają szczerość autorskiego „ja”, autentyczność przeżycia.

Przejdźmy do tego modelu pamięci, który na wstępie nazwany został „archeologicznym” – czy trafnie, jeśli każda pamięć jest formą archeologii, sięganiem w głąb historycznie narosłych kulturowych pokładów. „Pamięć miejsca” pozostaje jednak przypadkiem szczególnym: nie kompleksem wspomnień, ale kopalnią, w której trwa proces odkrywania, wydobywania ukrytych, zapoznanych treści. Poeta zachowuje się tu niczym

badacz archeolog

zbierający przetrwałe do naszych czasów ślady i fragmenty (w tym fakty, nazwiska, dawne nazwy ulic). Za ich pomocą twórca dopełnia niedostępną całość – w tej rekonstrukcji poetycki obraz rozpościera się niczym panorama.

Taką panoramę Żar z okresu drugiej wojny kreśli Janusz Werstler w tomiku *Ocalone w słowie*. Zawarte tu utwory wpisują się w charakterystyczny dla twórczości tego autora nurt regionalny i w typ poetyckiej opowieści, w której podmiot występuje jako kronikarz miasta i portrecista jego mieszkańców. Tym razem ukazany został portret zbiorowy – przedwojennej niemieckiej oraz powojennej polskiej społeczności. Opowieść o mieszkańcach Żar ma kompozycję tryptyku, w którym trójdzielny podział odzwierciedla heglowską wizję dziejów: *Odejsie Marii* (tytułowa bohaterka opuszcza swoje domostwo na Kresach), *Odejsie Anny* (Anna jest Niemką, mieszkającą przed wojną na lubuskich terenach) i – jako synteza tamtych dwóch – *Narodziny miasta*. Dodajmy, że w obu wypadkach „odejsie” to eufemizm, osławiający konieczność

5 Por. *Pamięć i cierpienie: antologia wierszy sybirackich*, wybór, wstęp i opracowanie H. Szyłkin, Zielona Góra 1998.

wysiedlenia. Tomik ma charakter opowieści fundacyjnej, objaśniającej genezę tworzącej się na ziemiach zachodnich polskości. Szukając dla niej uzasadnienia w logice dziejów, Werstler zapisuje niejako determinizm historii.

W jego poezji, podobnie jak u Szylkina, przedwojenna przeszłość jest ściśle sprzęgnięta z wygnaniem, tym razem – z terenów należących dziś do Ukrainy. Można powiedzieć, że kreśląc wizerunki tamtych stron, Werstler uzupełnia niejako Szyklinowską wizję. U poety, wywodzącego się z Litwy – Wilno, Święciany, Santoka, tu natomiast – Stanisławów, Bitków, Buczacz, Kałusz. Miejsca wspólne tej poezji to także podobne klisze sytuacyjne, kalki stylistyczne i ta sama postawa poety, który bierze na siebie obowiązek pamiętania. Także tu wyraźna jest tendencja sakralizująca, dochodząca do głosu w motywie świętości kraju utraconego. Jej przejawem jest także motyw grobów i pomników, przywołany w wierszu *Cmentarz Łyczakowski*, w poemacie *Narodziny miasta*, który otwiera ważne oświadczenie: „nasz początek drogi / zaczyna się wśród mogił”. „Kronikarz Żar” ma jednak inną świadomość niż „santocki lirnik”: Podczas gdy dla tamtego ważna była fizykalna obecność miejsc zestawionych na Kresach, ten wie, że powrót może być tylko „powrotem wyobraźni”, dlatego w wierszu *Wygnaćcy* napisze:

wygnani
nawet poza
okrąg wyobraźni
granice człowieczego
bólu
rodzinny pejzaż
natrętny
poza pamięć
zatartą

wracać będziemy
tam donikąd
z silną wiarą
że to jedyny
i najszcześliwszy
powrót
wyobraźni

Pamięć Werstlera przenika świadomość losu paralelnego. Istotne *novum* jego poezji stanowi dokonana w części drugiej poetycka wizualizacja życia mies-

kańców Sorau, jak brzmiała niemiecka nazwa Żar w czasie wojny i tuż po niej.

Wojenna historia miasta

– niemiecka, bo nie mogła być inna, zapisana została w nazwiskach, nazwach miejsc i ulic. Ewald Ditrich Emma Miller, Dawid Hadt, Herman Schneider, Richard Klein, Wilhelm Henne, Artur Gerlich, Adolf Fiedler, Anne Ernst, Otto Stiller, fotograf Müller – oto bogata galeria jego bohaterów. Obok niej zarysowana została konkretna topografia: Niederstrasse, Bahnhof Strasse, Cafe Böme, Logenstrasse. Podmiot Werstlera zachowuje się niczym przewodnik rekonstruujący przedwojenną mapę swego miasta:

pod szesnastką
mieszkał Adolf Fiedler
i sprzedawał
południowe owoce
obok Anne Ernst
i malarz Otto Stiller

po przeciwnej stronie
był salon meblowy
i restauracja

(*Spacer po Niederstrasse dolnej Osadników Wojskowych*)

Rekonstrukcji służą też przedmioty, będące figurami śladu po umarłych: gazeta ze środy 25 listopada 1942 roku (*Sorauer Tageblatt*), karta żywieniowa na marmoladę (*Karta*), fotografia (*U fotografa Müllera*). Poetycki opis, koncentrujący się na tych elementach, ma na celu fabrykowanie autentyczności, a zarazem zbliżenie, oswajanie niepolskich elementów. Werstler daje obraz niemieckiej przeszłości miasta w jej momencie finalnym, przełomowym, rejestrując moment katastrofy. Jego obraz przemawia dzięki dramaturgii budowanej poprzez sposób operowania perspektywą czasową, w oparciu o grę zbliżenia i oddalenia. Najczęściej poeta sytuuje się tutaj w roli kronikarza, który mówi z dużego dystansu, antycypując finał, np.

Z maszyn drukarskich schodzi
ostatni wizerunek miasta

ale także
zakłamanie ulotki i odejwy

żołnierskie na front
że tu w Sorau
domy nasze radosne
i fontanny bezżawne
a niebo uzbrojone
tylko w jaskółki

za chwile zaś
z wiarą w wodza
zejdą z maszyn nekrologi

(Drukarnia przy żarskim Rynku)

By w innym miejscu zdjąć maskę bezstronnego obserwatora, nawiązać dialog ze swym bohaterem. W takich momentach liryka zwrotu do adresata przechodzi w inwokacyjną litanię wyrażającą żal za utraconym:

kto taki
wywiódł Cię z tego
ukwieconego ogrodu
i nie pozwolił
by wiśnie dojrzały

Anno
gdzie Twój sad
poranionych owoców
Anno
gdzie Twój sad
pokaleczonych latorośli

Anno bolejąca
ze mną

(Karta)

W cytowanym utworze, dedykowanym „Annie Strauchman z Sorau”, pojedynczy epizod („w 43

dostałaś / Reichskarte / na marmoladę”) staje się pretekstem do snucia refleksji na temat bezmyślności wojny. Losy konkretnych osób – syna, matki są kanwą parabolizującej opowieści. Jej istotnym wyróżnikiem jest stylistyka podwyższonego tonu, widoczna w przytoczonych wyżej fragmentach. W *Powalonym mieście* styl podniosły sprzęgnięty jest z wizją zagłady świata – kataklizmu, mowa tu o „trąbie powietrznej”, która „gra na trwogę”, o powietrznej nawałnicy.

Wiersze Werstlera mają, co sugeruje tytuł, wymiar ocalający, są próbą oswojenia trudnej historii i zaadaptowania niemieckiej przeszłości Ziem Zachodnich. Fundamentem i zwornikiem jest tutaj idea pojednania, która znosi podział na wypędzonych i sukcesorów, na przywłaszczających i pokrzywdzonych. Jednoczy poprzez paralełę wygnańczych losów Niemców i Polaków, i poprzez pamięć o tych, którzy przygotowali grunt dla powojennej, lubuskiej tożsamości.

Wspomnienie Kresów i obraz wojennej lubuskiej historii.

Pamięć przemieniająca słowo poety w pomnik-sanktuarium i „pamięć miejsca”, odślaniająca historyczne niemieckie pokłady. Podsumowując, zatrzymajmy się nad tymi świadectwami wyjścia z kwarantanny milczenia i zapytajmy o „odzyskany głos” lubuskich autorów. Ów głos jako rzecznik „przeciw-historii” przywrócił utraconą, zapomnianą tożsamość. Objawiając się poprzez tropy i symbole, pokazał – obok pokrewieństwa doświadczeń – wspólnotę tradycji. Stał się ponadto głosem ponadjednostkowym, zespalającym w trudnym i nierozzerwalnym splocie element niemiecki, wschodni (ukraiński, litewski) oraz polski. A wreszcie, co dla naszych rozważań najważniejsze, zapoczątkował spóźnioną o ponad pół wieku opowieść fundacyjną i tym samym – otworzył nowy rozdział w dziejach lubuskiej literatury.

O niewydanych tomikach wierszy Kazimierza Furmana

Już po opublikowaniu mojego artykułu *Dwanaście tomów wierszy Kazimierza Furmana* w poprzednim numerze „Pro Libris”, dotarłam do dokumentów istotnych dla podjętego tam tematu. Są to dwa listy i dwie recenzje wydawnicze. Nadawcą pierwszego była Młodzieżowa Agencja Wydawnicza w Warszawie, a list datowany jest 12.06.1989 r. Oto jego treść:

Szanowny Panie!

Niestety, jesteśmy zmuszeni odesłać maszynopis Pańskich wierszy. Mimo niezłej recenzji Tadeusza Żółcińskiego, nie możemy się podjąć wydania Pana maszynopisu. Przyczyną tego jest nie najlepsza sytuacja finansowa oraz bardzo niskie zamówienia księgarzy, zwłaszcza na tomiki poetyckie. Może za rok lub dwa sytuacja ulegnie poprawie, ale na razie jesteśmy bezradni.

Z wyrazami szacunku

Jan Stępień

Dopełnieniem tego listu była recenzja Tadeusza Żółcińskiego wystawiona 13.04.1989 r., w której podany jest tytuł proponowanego zbioru.

Recenzja wewnętrzna ze zbioru wierszy Kazimierza Furmana *W ciągu znaczeń* dla Młodzieżowej Agencji Wydawniczej w Warszawie

Dotychczas natrafiałem od czasu do czasu na wiersze Kazimierza Furmana drukowane w prasie

literackiej. Przyznaję, że niektóre z nich podobały mi się i odnosiłem wrażenie, że z czasem przybędzie nam jeszcze jeden ciekawy poeta. Teraz mam możliwość zapoznania się z blokiem jego wierszy, co pozwala na skonfrontowanie moich nadziei z rzeczywistością.

Poeta ten nie sprawił mi zawodu. Ciekawie bowiem odbiera się jego wiersze, które niegdyś określano by mianem poezji zaangażowanej w naszą współczesną rzeczywistość. Jednakże to, co uderza bezsprzecznie w tej poezji, to jej niebywała refleksyjność, chwytność na gorąco dzisiejszej rzeczywistości, swoista ironia, ostrość widzenia przeobrażeń, które dokonują się w naszej jednostkowej i społecznej mentalności. Wystarczy sprawdzić to na takich chociażby wierszach jak *Temat zastępczy* czy *Nagi krzyż*.

Ciekawie też prezentuje się jego (Furmana) pokoleniowa polemika i rozliczenie z poezją Tadeusza Różewicza. Zresztą wiersz poświęcony Różewiczowi uważam za jeden z najciekawszych, jeśli nie sztandarowych w tym zbiorze.

Nie oznacza to jednak, że wszystkie prezentowane w tym zbiorze wiersze miały jednakową nośność. Jak zwykle bowiem bywa, Furman włączył do zbioru wiersze konstrukcyjnie słabe, niekiedy wręcz przegadane, jak chociażby wiersze *Obcy*, *Do obywatela szarego*, *Nowe dziedzictwo*, *Kontrolne celne*, *Kłęcząca róża*, wiersz bez tytułu („Z ziemi w ziemię szedłem”), *Uśmiech Giocondy*, *Inne bogactwo*.

To nawet interesujące. Otóż autor wszystkie swoje wiersze datuje, co pozwala stwierdzić, że te najlepsze, najciekawsze powstały na przestrzeni ostatnich dwóch lat. Jest w nich Furman po prostu bardziej dojrzały, precyzyjniejszy w operowaniu słowem, metaforą, puentą. One najdobitniej świadczą o tropach nie tylko czysto poetyckiego, ale i intelektualnego rozwoju poety. Na końcu myślę więc, że zastosowawszy ostrą selekcję przedłożonych wierszy, można wydać tomik wierszy bardzo ciekawy i charakterystyczny dla nowo wstępującego pokolenia końca lat osiemdziesiątych.

Tadeusz Żółciński

Można wnosić, że nieusatsfakcjonowany taką decyzją dyrektora Młodzieżowej Agencji Kazimierz Furman przesłał proponowany tom wierszy do Ludowej Spółdzielni Wydawniczej, ale już ze zmienionym tytułem na *Odmienne stany obecności*. Odpowiedź była również odmowna:

Szanowny Panie!

Przepraszamy, że maszynopis Pana tomiku poezji *Odmienne stany obecności* pozostawał tak długo bez odpowiedzi. Z przykrością informujemy, że w najbliższych latach nie będziemy mogli wydawać deficytowych z reguły tomików poezji. Jesteśmy zatem zmuszeni z podziękowaniem odesłać Panu maszynopis.

Z poważaniem

Alina Lindert

Kierownik Redakcji Literatury Pięknej

Musiał autor wziąć sobie do serca uwagi Tadeusza Żółcińskiego, bo wierszy *Kontrola celne*, *Uśmiech Giocondy* oraz wiersza bez tytułu („Z ziemi w ziemię szedłem”) nie ma w żadnym z jego tomików. Nie powtórzył też opublikowanych wcześniej wierszy *Nagi krzyż* i *Do obywatela*

szarego. Natomiast wiersze *Obcy* i *Nowe dziedzictwo* weszły do najbliższego tomu *Odmienne stany obecności*, a *Inne bogactwo* dopiero do ostatniego tomu *Brzemię*.

Wobec takiego stanowiska dwóch wydawnictw o zasięgu ogólnopolskim Kazimierz Furman zdecydował się wydać tom *Odmienne stany świadomości* w Gorzowie, ale dopiero w 1998 r. Tom ten przyniósł mu Lubuski Wawrzyn Literacki.

Znalazłam jeszcze jedną recenzję wewnętrzną wartą tu przytoczenia, choć nie jest ona datowana ani nie jest podany jej adresat. Wiadomo natomiast, że napisał ją Aleksander Soszyński z Wrocławia. Dotyczy tomiku zatytułowanego *Drzewo grzechu i macierzyństwo*. Tomu pod takim tytułem Furman nie wydał. Najprawdopodobniej ocena ta dotyczy pierwszego tomu pod tytułem *Drzewo grzechu* z 1989 r., ale nie można wykluczyć *Drzewa grzechu* + z 2000 r. Warta jednak jest przytoczenia:

Już sam tytuł kontrastowy „grzech i macierzyństwo” zapowiada, co będzie dalej. Wyrośliśmy z grzechu. Tak gada obiegową opinią publiczną. Obiegowa opinia nie wierząca, że mężczyzna współżyczący z kobietą wstępuje na stopnie ołtarza. K. Furman to zauważył, odczuł, może przeżył, może pragnie. „Kobieta łzami rozebrana” – wystarczy tu za całą recenzję. Nie ma sensu chwalić, bo chwali się samo.

Z grzechu powstał śmiech – śmieje się autor, a jego śmiech przez łzy smaga obyczaje, zwyczaje, konwencje. Nie ma grzechu. Jest... miłość. Jest... cierpienie. Jest... à rebours zrozumienie.

To treść. A forma? Mało słów, dużo znaczeń. Ten człowiek ma bogate życie wewnętrzne.

To zasługuje na tomik. Pisał dla siebie, trafił w czytelnika.

Krótką recenzją nie jest wynikiem lekceważenia.

Chciałbym tak pisać, miast pisać recenzje.

Aleksander Soszyński



Urodzony w 1952 roku, ukończył Państwową Wyższą Szkołę Filmową, Telewizyjną i Teatralną w Łodzi, Wyższe Studium Fotografii MKiS/ZPAF w Warszawie oraz Wyższą Szkołę Pedagogiczną (animację kultury) w Zielonej Górze. Członek Stowarzyszenia Lubuska Zachęta Sztuki Współczesnej w Zielonej Górze oraz grupy Video. Założyciel i kurator (w latach 2003-2007) Galerii Nowych Mediów w Gorzowie Wlkp. Zajmuje się fotografią, instalacją, obiektem, video i filmem dokumentalnym. Laureat Nagrody Kulturalnej Prezydenta Miasta Gorzowa Wlkp. (trzykrotnie: w 1998, 2004 i 2008 r.).

Wybrane wystawy indywidualne: **1981** – *Fotografia na chodniku*, akcja happeningowa, centrum miasta, Gorzów; **1982** – *Fotografia II – w mieście*, Klub MPiK, Gorzów Wlkp.; **1986** – *Fotografie – Zakaz fotografowania, Ściana*, Galeria FF, Łódź; **1994** – *Okruchy Pamięci*, Mała Galeria BWA-GTF, Gorzów Wlkp., Galeria św. Łukasza, Głogów; **1996** – *Ślady zwykłych ludzi*, Mała Galeria BWA-GTF, Gorzów Wlkp., Grodigalerie, Bad Freienwalde (Niemcy), *Fotografia prasowa*, Galeria w Magistracie, Gorzów Wlkp.; **1998** – *Relikwiarz*, Mała Galeria BWA-GTF, Gorzów Wlkp., Galerie im Schloß, Brandenburgisches Freilichtmuseum, Altranft (Niemcy), Miejska Galeria Fotografii, Rzeszów; **1999** – *Motywy Banalne*, Galeria ARS, Gorzów Wlkp.; **2000** – *Ślady zwykłych ludzi*, Muzeum Ziemi Lubuskiej, Zielona Góra, Galeria Dialog, Kostrzyn n/Odrą; **2005** – *Screenphotography*, Muzeum Lubuskie, Gorzów Wlkp.; **2006** – *Screenphotography*, Galeria FF, Łódź, Galeria DLA..., Toruń (Festiwal Sztuki Internetu); **2009** – *Bulwar nad Wartą (video)*, Galeria Video, Łódź, *Dom*, akcja video w przestrzeni zewnętrznej, Gorzów; **2010** – *Open mouth*, Galeria BWA, Zielona Góra

Wybrane wystawy zbiorowe i projekty artystyczne: **1978** – *Fotografia Studencka* (Wystawa Absolwentów Fakultetu Fotograficznego) WSP Zielona Góra; **1996** – *XXVI Konfrontacje Fotograficzne*, Gorzów Wlkp.; **1997** – *XXVII Konfrontacje Fotograficzne*, Gorzów Wlkp.; **1998** – *Forum Form Fotograficznych Pinhole Camera*, Kostrzyn n/O, *Dziedzictwo i Współczesność*, BWA Gorzów Wlkp.; **1999** – *Wydarzenia'98*, Galeria GTF, Gorzów Wlkp., *XXX Konfrontacje Fotograficzne*, Gorzów Wlkp.; **2000** – *Sztuka na Granicy*, Bastion Filip, Kostrzyn n/Odrą, *Biennale Sztuki Sakralnej „Sacrum 2000”*, BWA, Gorzów Wlkp., *Salon Jesienny*, BWA, Gorzów Wlkp.; **2001** – *Dialog rzeczy*, międzynarodowy projekt artystyczny, Myślibórz, *Salon Jesienny*, BWA, Zielona Góra; **2004** – *Dialog Loci*, międzynarodowy projekt artystyczny, Kostrzyn n/O, *Salon Jesienny*, BWA, Gorzów Wlkp., *Biennale Sztuki Sakralnej „Sacrum 2004”*, BWA, Gorzów Wlkp.; **2005** – *Salon Jesienny*, BWA, Zielona Góra; **2006** – *Salon Jesienny*, BWA, Gorzów Wlkp., *Lubuska Zachęta Sztuki Współczesnej*, BWA Zielona Góra; **2007** – *Artyści Gorzowa 1945-2007*, BWA, Gorzów Wlkp., *3x3 pokolenia fotografii*, Muzeum Lubuskie, Gorzów Wlkp., *Salon Jesienny*, BWA, Zielona Góra, *Random in Radom*, Festiwal sztuki im. Jerzego Buszy, Muzeum Sztuki Współczesnej, Radom, *Sąsiedzi – wątki niemieckie w polskiej sztuce współczesnej*, Altonale 9, Hamburg; **2008** – *Inspiracje*, 4. Międzynarodowy Festiwal Sztuki Wizualnej – projekt, *Poza dobrem i złem*, Szczecin, *Nowe Energie Video*, kurator Józef Robakowski, pokazy: *Festiwal Dialogu Czterech Kultur w Łodzi*, Muzeum Kinematografii w Łodzi; *Kino Charli w Łodzi*; *Łodzią po Wiśle*, Kino Luna w Warszawie; *I love Łódź*, Fabryka Trzciny w Warszawie, *video*, pokazy: Festiwal Filmu i Sztuki „Dwa Brzegi” w Kazimierzu Dolnym, CSW Zamek Ujazdowski Kino LAB w Warszawie, Arterie 2008 VI Festiwal Młodej Sztuki w Katowicach, Fotografowie Jutra – 33 PFFF w Gdyni, Festiwal Plus Camerimage, ŁDK w Łodzi; **2009** – *Salon Jesienny*, BWA, Zielona Góra, *Postawy w polskiej sztuce współczesnej Lubuska Zachęta Sztuki Współczesnej*, Muzeum Junge Kunst, Frankfurt(Oder), *video na Wiśle*, *Festiwal Łodzią Po Wiśle*, Kino Luna w Warszawie, Wisostrada, V Festiwal Sztuki Otwartej.

Filmy: *Wspomnienia z miasta L.*, (dok., 47 min., współreż. Monika Kowalska, Grzegorz Kowalski) 2004 r.; *Opowieści z miasta G.*, (dok., 75 min., współreż. Monika Kowalska) 2007 r.; *Czerwiak*, (dok., 42 min., współreż. Monika Kowalska) 2008 r.

O zawartości i opakowaniu

O twórczości Zbigniewa Sejwy pisałam nie jeden raz na przestrzeni ponad dwudziestu lat, informacje o tym zawarte są w rozszerzonej nocie o artyście. W tym czasie niejednokrotnie odbywaliśmy rozmowy, a z nich płynęło dla obu stron wiele inspiracji. Tym samym poznaliśmy rzetelnie swoje poglądy na estetykę oraz idee sztuki, nauczyliśmy się też szanować swe stanowiska również wtedy, gdy były odmienne. Czy wynikało to z niekategoryczności naszych opinii i własnych wątpliwości, czy z szacunku dla rozmówcy, czy może z rozchwiania ponowoczesnej estetyki, dopuszczającej tak wiele..., zbyt wiele?... Tak czy siak, złożyło się na taki stan rzeczy sporo przyczyn i przypadków, jednak dziś mogę bez obaw powiedzieć, że znam i rozumiem twórczość tego autora, a ponadto, że lubię ją i cenię.

Początkowo sądziłam, że kolejny projekt Sejwy – *Open Mouth* – którego premiera zaplanowana została na początek 2010 roku (w Salonie BWA w Zielonej Górze) będzie dla mnie niewielką, choć miłą przygodą intelektualną, czyli zaproponowaniem swojej interpretacji tego wydarzenia i skonfrontowaniem jej ze stanowiskami innych, w tym – z intencją autora. Zawsze interesujący jest bowiem ten moment, gdy twórca staje ze swoją skończoną już „rzeczą” przed publicznością i przez chwilę, całkowicie bezbronny, czeka na jej werdykt/wyrok: czy został zrozumiany?, czy (właściwie) odczytano jego intencje?

Przyglądam się wtedy bacznie autorowi, szukając w nim pokory, to jest zdolności zaakceptowania sensów i znaczeń, wyprowadzonych z dzieła przez

innego – przez odbiorcę, gdy odbiegają one od tych, jakie założył i jakich oczekuje sam twórca. Imponuje za każdym razem i świadczy o wielkoduszości, ale też o wrażliwości i wyobraźni, otwartości każdorazowa na „dopełnianie” autorskich oczekiwań. A gdy – dodatkowo – płynie z tego radość i pożytek dla autora (jak w przypadku malarstwa Teresy Pągowskiej, która pozwalała, by widz dostrzegał w jej płótnach **ważne dla niego** problemy, jakich sama nie notowała wcześniej), wzruszenie sięga zenitu, czyli istoty tego, co nazywamy Sztuką. Świadkiem takiego porozumienia między twórcą a odbiorcą byłam niejednokrotnie także w przypadku projektów artystycznych i pojedynczych prac Zbigniewa Sejwy.

Ale tym razem poproszona zostałam przez artystę o coś znacznie więcej ponad „wyrażenie zdania”, o umieszczenie pomysłu *Open Mouth* wraz z jego realizacją wobec całej dotychczasowej jego twórczości. W tym celu, dla uniknięcia nieuchronnych powtórzeń czy wręcz autocytatów, konieczne wydało mi się wytyczenie (wskazanie?) powtarzających się inspiracji czy podobnych diagnoz lub podejmowania natarczywie bliskich problemów w taki sposób, by raz jeszcze, po latach i „nowym okiem” przejrzeć całość dzieła, starając się uchwycić jakiejś „wiązała i nici” – wyznaczniki stylu lub sposobu realizacji – pojawiające się w działaniach z tego dwudziestolecia. A ponadto – wyśledzić ich źródła, funkcje i osiągnięte cele w tworzeniu struktur ideowych i artystycznych powstających dzieł.

Pomysł wydał mi się tym bardziej atrakcyjny, że „przyłapałam” autora w trakcie prowadzonej z nim

niedawno rozmowy na nieświadomym, lecz bardzo wyrazistym, powracaniu nie tylko do podejmowanych przed laty idei, ale też na powtarzaniu wręcz podobnych sposobów ich ekspresji, co świadczyć może tylko o głębokim tkwieniu danego problemu w autorskiej świadomości. Oba wydarzenia dzieli ćwierć wieku. Oto w 1982 roku pokazał Sejwa w Salonie gorzowskiego MPiK-u zestaw fotograficzny, którego tytułu nie pamiętam (może go nie było?). Prezentowany zestaw fotograficzny był jedną z pierwszych jego „akcji artystycznych” w Gorzowie, gdzie od lat istniało dobrze zorganizowane środowisko fotograficzne, formą przedstawienia się autora, jednak utkwić musiał solidnie w pamięci odbiorców, skoro i dziś z łatwością do niej wracam. Na planszach umieszczone zostały wielkoformatowe zdjęcia współczesnego osiedla mieszkaniowego, czyli beznamietne ściany anonimowych w charakterze wieżowców. Jednakże, powtarzające nudną siatkę okien, epatujące szarością. W miejsca niektórych okien wklejone zostały przez autora małe fotografie, przedstawiające intymne sceny z życia mieszkańców tych (i innych!) wnętrz. Ten z gruntu prosty, by nie rzec: prymitywny *collage*, wprowadzał element najpierw zaskoczenia, a dalej – kierował widza do życia i prawdy, czyli wartości przeciwstawiających się nijakości, żałosności, jaką wyrażały zarówno fotografie, jak widok zza realnych okien. Definiował Sejwa przekonanie, że człowiek, bogactwo form życia i skala doświadczeń, nie dają się podporządkować ani szarości, ani monotonii, ani zakontraktowanej jednolitości. I inny jeszcze sens tej pracy: smak rzeczy tkwi w szczególności, w drobiazgu, w doznawaniu osobistego przekonania czy choćby wrażeń; nie w anonimowej egzemplaryczności, lecz w unikatowej autonomiczności. Nie jestem pewna czy Zbigniew Sejwa miał, przygotowując tę ekspozycję, w pamięci nauki, jakich doświadczał w swoich wędrówkach Mały Książę z książeczki Saint Exupéry'ego, kto wie?, ja głęboko w to wierzę.

Dwadzieścia pięć lat później, w 2009 roku, ten sam autor zaproponował równie interesujące działania plastyczne w przestrzeni publicznej. Przedmiotem „przetwarzania” uczynił fronton solidnej, trzypiętrowej kamienicy z początku XX wieku, z której

wyprowadzili się niedawno jej mieszkańcy, bo gmach przeznaczony został do sprzedaży, remontu i – być może – zmiany dotychczasowej funkcji.

Publiczność zaproszona została na późny wieczór, gdy efektownie można manipulować światłami, z których pomocą w trakcie artystycznego działania „ożywały” puste oczodoły niektórych okien. Odbывało się „w nich” równocześnie pięć prezentacji różnych (wcześniej nakręconych) etiud filmowych. Cała na żywo zorganizowana „akcja” miała nieco wcześniej swoją premierę w ramach dyplomu w PWSFTvT w Łodzi, której promotorem był Józef Robakowski, a później przedstawiona została w ramach Salonu Jesiennego (BWA w Gorzowie).

Uderzające jest podobieństwo obu realizacji, ale przecież nie znajdujemy w nim cech „kalki”. Bo też w drugiej odsłonie, technicznie bardziej wyrafinowanej, dzięki projekcji odbywającej się podczas całej ekspozycji nieprzerwanie i „na okrągło”, ujawnił się jeszcze jeden, interesujący aspekt tej pracy: to, co intymne, ukazało znienacka swoje drugie, groźne oblicze, to jest zrutynizowanie, a wręczające (w obu projektach) okruciny życia przybrały postać życiowego mechanizmu, którego wyznacznikiem jest powtarzalność, w końcu zaś – bezwład i rutyna.

Kiedy dziś zestawiam pamięć obu projektów, uderzają mnie raczej różnice między nimi – jednak mówić chcę o podobieństwach, bo punktem wspólnym dla przypomniania twórczości Sejwy pragnę uczynić to, co stanowi o jej *specialite*; a są to **opakowania**. Możemy wyliczać długo przypadki i okoliczności, w których opakowanie (co przekłada się wdzięcznie na francuski: *emballage*), jest sprawą całkowicie drugorzędną. Ma to miejsce przede wszystkim na co dzień w życiu (zakupy), ale zdarza się również w sztuce. Przykładem może być jedno z wystąpień w ramach międzynarodowego projektu *Dialog Loci*, zorganizowanego w obrębie Starego Miasta w Kostrzynie nad Odrą². Jego autorka poleciła wydrukowanie kilkudziesięciu niewielkich karteczek z umieszczonym na każdej identycznym napisem: „Uciekaj” oraz przymocowanie (przyklejenie) ich w rozmaitych miejscach całej przestrzeni ekspozycyjnej: na konarach drzew, na drewnianym płocie, na kamiennej ścianie. Ostatecznie uczyniła to (według

1 Wszystkie otwory okienne jednego z wieżowców powtarzały jeden obraz: symbol rozpoczynający ówczesny „Dziennik Telewizyjny”, co dawało całości wyraźnie publicystyczny (polityczny) wymiar.

2 Zob. *Dialog Loci. Sztuka w zagubionym miejscu*, Berlin 2004, s. 72. W tym projekcie uczestniczył również Zbigniew Sejwa.

ogólnie sformułowanych wskazówek artystki) osoba całkowicie spoza tego projektu, bo z obsługi administracyjno-technicznej przedsięwzięcia. Dla autorki ważna była idea (poczucie niebezpieczeństwa, nieustannego zagrożenia), a opakowanie – w tym przypadku ostateczna ilość karteczek czy typ czcionki użyty do druku – pozostawało rzeczą nieistotną, praktycznie bez znaczenia.

Ale równie nierzadkie bywają sytuacje i przypadki całkowicie odwrotne, i to zarówno w sztuce, jak w życiu, gdy opakowanie staje się rzeczą nieprzypadkową, a wręcz istotną: **ambalażem**³, nacechowanym wieloma istotnymi znaczeniami, pełniącym więc funkcje odmieniania albo kamuflowania znaczeń rzeczy i spraw w takim opakowaniu zawartych.

W przypadku opowiedzianych wyżej projektów, ambalaż jest niemal identyczny – to obraz budynku, domu, a właściwie jego frontonu czy fasady, utrwalony okiem kamery, skrywający za sobą przekonania, prawdy czy tezy (jednym słowem: *tajemnice*), do jakich autor dociera, by przeprowadzić swoistą ich wiwisekcję.

Tak, ambalaż jest jednym z istotnych kluczy do twórczości Zbigniewa Sejwy. Raz jest to rodzinna walizka, kryjąca pamięć dzieciństwa i przeszłości (cykl *Okruchy pamięci*, 1994), innym razem słój z formaliną utrwalający „na zawsze” wizerunki bliskich i serdecznych osób (projekt artystyczny *Relikwiarz*, 1998), czasem kartonowa forma, będąca zarysem ludzkiej sylwetki, uniwersalizująca doświadczenia jednego pokolenia i jednocześnie chroniąca pojedynczość – osobność każdej z tych „pałub” (*Homoclonus/Homunkulus*, 2000) albo różnorodna forma (obraz) drzwi, tkwiących samotnie wśród ruin i metaforycznie zamykających przestrzeń rozpościerającą się za nimi; przestrzeń nieujarzmioną i zdaje się

– bezkresną, w której może tkwić jakiś odcisk, niemy ślad przeszłego życia: głosów, ludzi, wydarzeń, czułości (*Dialog Loci*, 2004)... Swoistym ambalażem są też wizerunki standardowych „zrzutów” aktywnych ekranów komputerowych z projektu *Screen-photography* (2006). To dziwny ambalaż, dwuwarstwowy. Pierwszą stanowią ekrany, a kolejną – ikony, całkowicie nieraz wypełniające przestrzeń ekranu. To rodzaj podwójnej gardy osłaniającej prawdę o użytkowniku. To, co najważniejsze, jest niewidoczne (zakamuflowane), pozostaje dostępne jedynie poznaniu emocjonalnemu: domysłowi i czuciu.

Aktualnie przedstawiana realizacja projektu *Open Mouth* w sposób przemysłowy demonstruje funkcje *ambalażu/kamuflażu* w sztuce: zastonięta (opakowana w sensie dosłownym) zostaje cała przestrzeń wystawiennicza, a wewnątrz czekają nas serie tytułowych „otwartych ust”. Są to dziesiątki obrazów przedstawiających twarze albo tylko fragmenty twarzy, które układają się w skonwencjonalizowany do granic plastycznego znaku emblemat cielesnej rozkoszy. Jedno z najintymniejszych, skrywanych wręcz, i całkowicie indywidualnych przeżyć, zyskuje w wydaniu *Open Mouth* Zbigniewa Sejwy walor kolejnego opakowania, a sam znak wyrażania rozkoszy (otwarte usta) jest w takim ujęciu ambalażem czułości.

Domysły prowadzą w głąb, przy czym posuwamy się wyraźnie z wolą autora, który podpowiada i zachęca do piętrowego odczytywania poetyki ambalażu i poprzez niego stawiania ogólnych pytań o SZTUKĘ. – Czy nie jest ona, z jej rozmaitymi sposobami, technikami czy nawet trikami, swoistym ambalażem, a więc ukrywaniem lub kamuflowaniem wartości istotnych...?

Gorzów Wlkp., 12 stycznia 2010

3 Por. M. Kozłowska, *Ambalaże Tadeusza Kantora*, [w:] *Kłamstwo w literaturze*, pod red. Z. Wójcickiej i P. Urbańskiego, Kielce 1996, s. 252–261.



Dialog Loci, międzynarodowy projekt artystyczny, Kostrzyn n/O, 2004





Open mouth, Galeria BWA, Zielona Góra, 2010



Homo clonus, 2000



Dom, akcja wideo w przestrzeni zewnętrznej, Gorzów Wlkp., 2009

PALIMPSEST

Imieniny matki zastały mnie
na wyspie Patmos
mam wiele czasu więc tu
napiszę apokalipsę o smokach i jaszczurach

moi strażnicy już dzisiaj cieszą się
sławą która spłynie na nich
to oni rozślawią me dzieło
to o nich będą mówić „uczniowie Jana”

tymczasem

po powrocie z wart chwałą się w *papiliach*:
„widziałem jak Jan płacze w celi”

udaję ślepcę – nie dam poganom satysfakcji
nie powiedzą: „rozmawiałem z widzącym”
wystarczy, że mogą popatrzeć
to i tak nazbyt wiele dla sług pustyni
krążących wokół mnie jak demony
chcą słów proroka; bestia wielka nierządnica
i smok starodawny pożrą rodzącego słowa
Babilon lęka się słów jego trąby więc po siedmiokroć
ogłaszają wyrok na widzącego – śmierć jego słowom
kapłani Olimpu dzieci Hellady
kapłani Panteonu synowie Rzymu
mędrcy z zigguratów przyjaciele bóstw
wdychają zapach ciepłej krwi ofiar i łakną
„żądamy krwi widzącego z Patmos” – piszą
chcą przeczytać meldunek: „nie ma już Jana”
chcą przeczytać: „wasi bogowie są bezpieczni”
ale śmierć nie dotyczy apokalipsy, która nadchodzi
nieuchronnie pewnym krokiem jak centurie
bordowych legionistów
która nadchodzi jak siedmiu jeźdźców

w moim mózgu pękają pieczęcie
jedna po drugiej siedem pieczęci
trząsk wolności
trząsk rozbitych posągów i nie ma już bogów
na Olimpie wietrznie między kolumnami
przeziąb i pustka
Panteon dawno opuszczony – zostali
tylko kapłani pokraczne bękarty kłamstwa

gdy jadłem książeczkę proroctw
caligae strażników skrzypiały
miażdżąc drobiny piasku
czułem słodycz w ustach
i ogień w trzewiach – tak miało być
księga prawdy zamieszkała w proroku

a jezioro siarki i ognia pochłonęło
mieszkańców zigguratów Olimpu i Panteonu
a radości mojej nie było końca
w dniu imienin mojej matki
bądź pozdrowiona matko
któraś porodziła proroka Jana

strażnik zatrzymał się przed moją celą
słyszę jego głos: „Jan się śmieje, Jan oszalał”

apokalipsa nadeszła
a szaty męczenników stały się białe

nie pochylę się nad losem paradygmatu
jego upadek jest wielki

Niewypowiedziane TERAZ

Otacza mnie różnorodność. Siedemnastu młodych twórców – studentów i absolwentów Instytutu Sztuki i Kultury Plastycznej Wydziału Artystycznego UZ – bierze udział w pokazie *Co za nami i przed nami...*

To nie jest wystawa tematyczna, pomimo nadanego jej tytułu. Odsyła ona do pewnych uniwersalnych doświadczeń wynikających z upływu czasu. Tytuł ujawnia potrzebę dążenia do symbolicznego uwspólnienia indywidualnych działań oraz odkryć krążących wokół twórczości i sztuki. To niewypowiedziane TERAZ.

Ta prezentacja młodych twórców dostarcza potrzebnej przede wszystkim im orientacji i rozeznania na temat ich samych. Pozwala im na luksus znalezienia się w słusznym dystansie, dzięki któremu mogą ostatecznie zbliżyć się do siebie, do własnych wyobrażeń o sobie. Ta wystawa pokazuje nam coś więcej niż zestaw udanych realizacji. Granica między zjawiskiem a poprawnie wykonanym zadaniem bywa trudna do wychwycenia. Jaka jest różnica między odkryciem a znaleziskiem?

Oglądam prace. Powody ich powstania wykraczają poza fakt tego pokazu; należy ich szukać w autor-

skich programach konkretnych pracowni konkretnych artystów: M. Gryski, H. Kardasz, A. Lewickiej, P. Komorowskiej-Birger, R. Woźniaka, Z. Polusa, J. Dziecielewskiego, P. Czecha, R. Czarkowskiego. Rzecz w tym, iż poprowadzenie studenta jeszcze dalej wzmacnia pozytywne jakości istotne dla rozwoju i świadomej oceny każdego z nich. Jedną z ważniejszych domen twórczości wydaje się być samodzielność, a obok niej autonomia samego autora. Nie ma dwóch reagujących tak samo wyobraźni. Poszukiwanie wyglądu w praktyce oznacza odrzucanie wielu pokus, zaostrenie dyscypliny, unikanie wtórności i naśladownictwa. Siłą obrazu staje się klarowność i autentyczność. O taką niepowtarzalność warto dbać.

Wystawa taka jak ta wymaga rozmyślu aranzacyjnego. To ważne, aby nie bagatelizować siły kontekstu. Decyzje, aby osłabić lub wzmocnić wzajemne relacje między pracami poszczególnych autorów, by znaleźć dla każdej/każdego korzystne sąsiedztwo, spadły na kuratorki (Gryski, Kardasz).

Pokaz ten dostarcza wielu impulsów estetycznych jednocześnie. Odbiorca może odczuwać natłok wrażeń wizualnych, jednak potrzeba porządkowania



doznań pomaga oswoić to otoczenie. Do głosu dochodzą poszczególne wypowiedzi, a ich indywidu-
alność decyduje o sile przekazu. Zatrzymują mnie
obiekty rysunkowe B. Gołąb, ich technologiczna
lekkość na granicy estetycznej ignorancji i prowoku-
jąca niekompletność (*bez tytułu*, 2008). Zniewalają
mnie pozornym brakiem emocji fotograficzne auto-
portrety M. Adama, intrygujące potraktowaniem
twarzy jako maski (*Maska*, fragm., 2009). Ujmuję
mnie klasyczny warsztat rysunkowy, który pozwolił
O. Jackiewicz zinterpretować fragmenty rzeczywis-
tości w cyklu jej kompozycji zamkniętych w papiero-
wych tondach (*Skóra – materia syntetyczna*, 2009).
Publicznie podglądam łagodną prywatność B. Kot

udostępnioną obiektem (*Przez czas i bez-czas*,
2009). Przez chwilę tkwię zagubiona w labiryncie
M. Gołuckiej nakreślonym akrylem na płótnie (*bez
tytułu*, 2009). Ocieram się o akwarelowe cienie
J. Skoczylas i poszukuję obrazu całości (*Cienie*, 2009).
Idę dalej.

Moment upublicznienia, niezależnie ile minęło
czasu od realizacji pracy, spełnia zawsze to samo
zadanie. Mam na myśli świadomą konfrontację.
Służy ponownej autorskiej identyfikacji z twórczą
realizacją. Prowadzi w rejony nowych refleksji
w zetknięciu z odbiorcą otwartym na dyskusję.
Gotowość na relację w nieunikniony sposób wiedzie
ku poszukiwaniom i dalszym spełnieniom.

Wystawa studentów i absolwentów Katedry Sztuki i Kultury Plastycznej Wydziału Artystycznego UZ
CO ZA NAMI I PRZED NAMI... miała miejsce w Galerii WiMBP im. C. Norwida w Zielonej Górze w dniach
3.12.-30.12.2009.

W wystawie brali udział autorzy: Beata Kot, Mariusz Adam, Jolanta Bartkowiak, Bernarda Gołąb, Małgorzata
Gołucka, Malwina Hryńczak, Olga Jackiewicz, Magdalena Kościńska, Joanna Kowalczyk, Katarzyna
Kulikowska, Mikołaj Malinowski, Feliks Marciniak, Apolonia Obuchowicz, Justyna Skoczylas, Anna Tubisz,
Barbara Żołnierczyk, Michalina Walicht.

Kuratorki wystawy:

Magdalena Gryśka – Wydział Artystyczny UZ. Jest kuratorką wystaw, redaktorem graficznym Pisma
Literacko-Kulturalnego „Pro Libris” w Zielonej Górze. Zajmuje się malarstwem i rysunkiem.

Helena Kardasz – prowadzi dyplomującą Pracownię Fotografii w Katedrze Sztuki i Kultury Plastycznej,
Wydział Artystyczny UZ. Zajmuje się fotografią, obiektem, instalacją, wideo.





VARIA

Międzynarodowy Festiwal Literacki

Literackie pomosty

Wojewódzka i Miejska Biblioteka Publiczna im. C. Norwida w Zielonej Górze już po raz drugi organizuje Międzynarodowy Festiwal Literatury pn. *Literackie pomosty*. W tym roku odbędzie się w dniach 17-19 maja.

Projekt dofinansowany jest przez Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego, a realizowany przez Wojewódzką i Miejską Bibliotekę Publiczną im. C. Norwida we współpracy ze Związkiem Literatów Polskich Oddział w Zielonej Górze.

Międzynarodowy Festiwal Literatury przebiega pod honorowym patronatem Marcina Jabłońskiego Marszałka Województwa Lubuskiego oraz Janusza Kubickiego Prezydenta Miasta Zielona Góra.

Celem Festiwalu jest przybliżenie Lubuszanom literatury krajów sąsiadujących z Polską, a w szczególności nurtów i tendencji panujących w literaturze krajów zaproszonych na II MFL oraz prezentacja sylwetek i dorobku twórczego autorów popularnych w tych krajach. Festiwal stanie się także platformą wymiany doświadczeń na temat kondycji szeroko rozumianej kultury, w szczególności współczesnej literatury europejskiej. Będzie okazją do promocji literatury krajów ościennych w Polsce oraz wymiany poglądów na temat obecności, percepcji i kondycji polskiej literatury na Litwie, Białorusi, Ukrainie, Słowacji, w Rosji, Czechach, Niemczech.

Swoją udział w Festiwalu zapowiedzieli: Jurij Andruchowycz z Ukrainy, Eugenijus Ališanka z Litwy, Wiera Winogorowa z Rosji, Maryja Martysiewicz z Białorusi, Michal Ajvaz z Czech, Vladimír Balla ze Słowacji oraz Karl Grenzler z Niemiec.

Harmonogram Międzynarodowego Festiwalu Literatury:

17 maja 2010 r. (poniedziałek)

- 18.00** Otwarcie II Międzynarodowego Festiwalu Literatury
18.10–19.00 Spotkanie autorskie z Jurijem Andruchowyczem
Moderator: Jacek Podsiadło
(patio Biblioteki)
20.00–21.00 „Cynamon (z dodatkiem Indii)”
– koncert wrocławskiej grupy awangardowej *Karbido* z udziałem Jurija Andruchowycza

18 maja 2010 r. (wtorek)

- 11.00–13.00** oraz **15.00–17.00**
Spotkania autorskie w zielonogórskich szkołach
oraz bibliotekach publicznych południowej części województwa
18.00–19.30 *Biesiada Literacka*
z udziałem pisarzy zagranicznych oraz regionalnych literatów (sala dębowa Biblioteki)
20.00 Degustacja potraw charakterystycznych dla krajów biorących udział w II MFL,
rozmowy indywidualne z zagranicznymi gośćmi (salon wystawowy Biblioteki)

19 maja 2009 r. (środa)

- 11.00–13.00** oraz **15.00–17.00**
Spotkania autorskie w zielonogórskich szkołach
oraz bibliotekach publicznych południowej części województwa
18.00–19.00 Promocja tomiku *Przypowieść o podróży* (*Parabel über die Reise*) Janusza Koniusza
w tłumaczeniu Karla Grenzlera



Michal Ajvaz

Czeski prozaik, poeta, krytyk i eseista; rocznik 1949.

Studiował bohemistykę i estetykę na wydziale filozoficznym Uniwersytetu Karola w Pradze. Po studiach pracował fizycznie w wielu zawodach. W latach 1996–1999 był redaktorem tygodnika „Literární noviny”. Od 2009 r. jest zatrudniony na Uniwersytecie Karola. Debiutował w 1989 r. tomikiem poezji *Morderstwo w hotelu Intercontinental* (*Vražda v hotelu Intercontinental*). W następnych latach opublikował zbiór opowiadań *Powrót starego warana* (*Návrat starého varana*) i powieść *Inne miasto* (*Druhé město*). Utwory te weszły w skład wydanego w Polsce tomu *Inne miasto* (przekład Leszka Engelkinga). Ponadto jest autorem m.in. powieści *Zlatý věk* (*Złoty wiek*) i *Prázdné ulice*, zbioru esejów *Sny gramatik, záře písmen. Setkání s Jorgem Luisem Borgesem* (*Sny gramatyk, światło liter. Spotkania z Jorge Luisem Borgesem*). Na język czeski przetłumaczył *Na marmurowych skałach* Ernsta Jüngera. Polskie przekłady poezji i prozy Ajvaza drukowały m.in. „Kresy”, „Kwartalnik Artystyczny”, „Przegląd Artystyczno-Literacki” i „Zeszyty Literackie”.

Eugenijus Ališanka

Litewski poeta, eseista, tłumacz; rocznik 1960.



W 1983 roku ukończył studia matematyczne na Uniwersytecie Wileńskim. W latach 1990-2000 pracował naukowo w Instytucie Kultury i Sztuki, a w latach 1994-2002 był dyrektorem wykonawczym międzynarodowego festiwalu poezji „Wiosna Poezji” oraz dyrektorem międzynarodowych programów Związku Pisarzy Litwy. Od 1994 r. jest członkiem zarządu Związku Pisarzy Litwy oraz członkiem litewskiego PEN Clubu. Od 2003 r. pełni funkcję redaktora naczelnego czasopisma „Przeglądu Wileńskiego” publikowanego w języku polskim i rosyjskim. Eugenijus Ališanka wydał pięć zbiorów wierszy: *Lygiadienis* (1992), *Ash City* (1995; 2000 publikacja w tłum. Northwestern University Press), *Dievakaulis*, (1999) *Iš neparašytu istoriju* (2002; 2005 publikacja w tłum. DuMont), *Exemplum* (2006) oraz dwa tomy esejów – *Vaizdijantis Man* (1998) i *Return of Dionysus* (2001). Tłumaczył: Zbigniewa Herberta (2001), Aleša Debeljaka (2001), Christiana Narkiewicza-Laine’a (2007), Marcina Świetlickiego (2007), Wisławę Szymborską, Carolyn Forché, Johna Freemana, Urosha Zupana, Jerome Rothenberga, Jacka Podsiadłę, Tomasza Różyckiego, Bernardine Evaristo, Bohdana Zadurę i in. Wiersze Eugenijusa Ališanki przetłumaczono na hiszpański, francuski, słoweński, rosyjski, polski, angielski, hebrajski, szwedzki, tatarski, niemiecki, wydane zostały w USA, Niemczech, Rosji, Szwecji, Bułgarii i Słowenii.

Jurij Andruchowycz

Ukraiński prozaik, poeta, eseista, tłumacz; rocznik 1960.



Założyciel grupy poetyckiej BuBaBu (Burłesk-Baťahan-Bufonada). Pochodzi z Iwano-Frankowska (Stanisławów). Ukończył studia w Ukraińskim Instytucie Poligrafii im. I. Fedorowa we Lwowie (1982), a w latach 1990-1991 studiował w Instytucie Literatury im. Gorkiego w Moskwie. W Polsce ukazały się cztery jego powieści: *Rekreacje*, *Moscoviada*, *Powieść grozy*, *Perwersja* oraz *Dwanaście kęgów* (nagrodzona nagrodą Leipziger Buchpreis oraz Literacką Nagrodą Europy Środkowej Angelus), tomy esejów: *Erz-herz-perc*, *Moja Europa*. *Dwa eseje o Europie zwanej Środkową* (wspólnie z Andrzejem Stasiukiem), *Ostatnie terytorium*. *Eseje o Ukrainie* i *Diabeł tkwi w serze*, dwa tomiki poezji *Piosenki dla martwego koguta* w przekładzie Bohdana Zadury oraz *Egzotyczne ptaki i rośliny*. *Wiersze z lat 1980-1990* w przekładzie Jacka Podsiadły. Ponadto jego książki wydawane są w Niemczech, Kanadzie, USA, Szwecji, Rosji, Austrii oraz na Węgrzech. W 2005 r. nawiązał współpracę z wrocławskim zespołem Karbido, z którym nagrał płytę *Samogon* (2006), a w 2009 płytę *Cynamon* (z dodatkiem *Indii*). Kolejna część tryptyku *Absynt* ukaze się w 2011 r.



Vladimír Balla

Słowacki pisarz, autor opowiadań; rocznik 1967.

Ukończył studia na wydziale ekonomicznym w Bratysławie. Debiutował w 1992 r., pierwszy zbiór tekstów – *Leptokaria* wydał w 1996 r. Autor publikacji: *Outsideria* (1997), *Gravidita* (2000), *Tichý kút* (2001), *Unglik* (2003), *De la Cruz* (2005), *Cudzi* (2008). W Polsce został wydany wybór opowiadań *Niepokój* (2008) w tłumaczeniu Jacka Bukowskiego. Vladimír Balla mieszka w Nowych Zamkach na Słowacji.



Karl Grenzler

Niemiecki poeta, prozaik, tłumacz; rocznik 1954.

Absolwent Bibliotekoznawstwa i Informacji Naukowej Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie. Kustosz biblioteczny, był kierownikiem Biblioteki Instytutu Geografii UJ. W Niemczech Diplom-Bibliothekar w Stadtarchiv und wissenschaftliche Bibliothek w Soest, następnie Gustav-Lübcke-Museum w Hamm. Ukończył podyplomowe szkolenie w koncernie Siemens w zakresie projektowania multimedialnych programów komputerowych. Zajmuje się tłumaczeniami polsko-niemieckimi i niemiecko-polskimi, przede wszystkim poezji. Członek Stowarzyszenia POLART w Krakowie, Związku Literatów Polskich oraz Lübecker Autorenkreis w Lubece. Autor dwujęzycznych zbiorów: *Czarny księżyc* (2004) i *Moje anioły* (2007) oraz prozy *Podobno jestem psem* (2009).



Wiera Winogorowa

Rosyjska poetka i tłumaczka.

Urodzona na Syberii, w Nowosybirsku. Wykształcenie wyższe: humanistyczne i chemiczno-technologiczne. W latach 1976-2000 mieszkała w Sankt-Petersburgu, a od roku 2001 w Polsce. Tłumaczyła m.in. Wisławę Szymborską, Aleksandra Nawrockiego, Witolda Gombrowicza, Ryszarda Kapuścińskiego. W przygotowaniu książka poetycka Leszka Żulińskiego *Ja, Faust*, wiersze ks. Jana Twardowskiego, Krystyny Gucewicz, Marioli Platte i innych współczesnych poetów. Autorka dwóch tomików wierszy wydanych w Rosji, niektóre z nich tłumaczone na język polski oraz bułgarski.

Jacek Podsiadło

Poeta, prozaik, tłumacz, dziennikarz, felietonista; rocznik 1964.



W latach 80. był związany z pacyfistycznym i ekologicznym ruchem „Wolność i Pokój”. Przez wiele lat utrzymywał się z prac dorywczych, pracując jako: hakowy w hucie, stróż na budowach, strażnik Rozgłośni Polskiego Radia Opole. Debiutował w tygodniku „Na przelaj”. Od 1991 r. współpracował z redakcją „bruLionu”, redagował również serię wydawniczą *Poezja Szybkiej Obsługi*. W latach 1992-1998 był dziennikarzem Radia Opole, gdzie od 1993 r. prowadził audycję Studnia. Pod koniec lat 90. współpracował z redakcją NTO i redagował „Pogotowie literackie”, w którym omawiał próby twórczości piszących czytelników. W latach 2000-2007 był felietonistą „Tygodnika Powszechnego”. Wydał wiele tomów poezji oraz wyborów felietonów, m.in.: *Nieszczęście doskonałe* (1987), *W lunaparkach smutny, w lunaparkach śmieszny*, *Wiersze dla ubeków* (1990), *Dobra ziemia dla murarzy* (1994), *Języki ognia* (1994), *To all the whales I'd love before* (1996), *Niczyje, boskie* (1998), *Wiersze, opowiadania, Wychwył Grahama* (1999), *I ja pobiegłem w tę mgłę* (2001), *Kra* (2005), *A mój syn...* (2006), *Pippi, dziwne dziecko* (2006), *Życie, a zwłaszcza śmierć Angeliki de Saneé*, *Trzy domy* (2009). Jest laureatem licznych nagród literackich, m. in. Grand Prix II edycji Konkursu na Brulion Poetycki, Nagroda Literacka im. Georga Trakla, Nagroda Kościelskich, Nagroda Czesława Miłosza.

Maryja Martysiewicz

Białoruska poetka, eseistka, tłumaczka; rocznik 1982.



Współpracuje z gazetą „Nowy Czas” oraz z czasopismem multimedialnym „34”, publikuje na łamach czasopism „ARCHE”, „pARTisan”, „Dziejaslou”, pisze blogi. Studiowała filologię rosyjską (1999-2004) i teorię literatury (2004-2007) w Białoruskim Uniwersytecie w Mińsku. W roku 2005 ukończyła w Kolegium Białoruskim wydział filozofii/literatury ze specjalnością tłumaczenia literackie. W 2007 r. była stypendystką programu Homines Urbani (Kraków). Ma na koncie liczne tłumaczenia polskich poetów i prozaików, m.in. Stefana Chwina, Jarosława Iwaszkiewicza i Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego. Przekłada prozę i poezję z języka angielskiego, czeskiego, polskiego, rosyjskiego, ukraińskiego. W latach 2002-2009 brała udział w różnych międzynarodowych projektach kulturalnych oraz festiwalach literackich w Armenii, Czechach, Niemczech, Polsce, Rosji, na Litwie, Ukrainie, Słowacji. Jej wiersze i eseje zostały przetłumaczone na czeski, litewski, niemiecki, polski, rosyjski, słowacki, ukraiński. W 2008 roku pojawiła się jej pierwsza książka: *Smoki lecą na tarło: eseje wierszem i prozą*. Mieszka w Mińsku.

Lubuskie debiuty 1992–2001:

Zielonogórska Seria Poezji i Eseistyki pod redakcją Andrzeja Bucka

Wydawcą Zielonogórskiej Serii Poezji i Eseistyki była Oficyna Wydawnicza AND założona przez Andrzeja Bucka. Została uruchomiona w 1992 roku. Pomysłodawcą serii i jej redaktorem był Andrzej Buck¹.

Alfred Siatecki w artykule *Drugi moment* pisał: „AND ma jednak najbogatszy dorobek edytorski i chyba największe zasługi dla literatury Nadodrza Środkowego”². Seria doczekała się kilku syntez autorstwa m.in. prof. Jana Kurowickiego³ i red. Czesława Markiewicza⁴. Finansował ją Urząd Miasta w Zielonej Górze. Oficyna współpracowała z Radiem Zachód. Większość książek przed drukiem pojawiała się w audycji Radiowa Książka Poetycka Czesława Markiewicza. Promocje książek odbywały się podczas kolejnych dziesięciu edycji Nocy Poetów w Lubuskim Teatrze. Pierwszym tomikiem był: *Biały tydzień* wydany wspólnie z redakcją dziennika „Gazeta Nowa”. Kolejno ukazały się książki:

1. Sławomir Gowin, *Biały tydzień* (1992)
2. Wojciech Śmigieński, *Nokturn* (1992)
3. Andrzej Buck, *Czasopisma literackie młodych 1944-1971: Szkice* (1992)
4. Agnieszka Kopaczyńska, *Ze światłem w kieszeni* (1993)
5. Krzysztof Fedorowicz, *Apokryfy i fragmenty* (1994; laureat Lubuskiego Wawrzynu Literackiego 1994)
6. Agnieszka Mućko, *Kilka zamazanych obrazów* (1994)
7. Grzegorz Żegleń, *W lustrze ciszy* (1995)
8. Aleksandra Urban, *Bez metafory* (1995)
9. Krzysztof Igor Kazanowski, *Długie historie z krótkiego życia* (1995)
10. Michał Chłodziński, *Niewystawiona* (1995)
11. Bruno Aleksander, *Paszport z obłąkanego miasta* (1995)
12. Anna Szewczuk, *Przenikalność* (1996)
13. Ewa Pietrusiak, *Tak Cię rozpoznam spośród* (1996)
14. Maciej Zdziarski, *Nie dbam czy ktoś zgadnie dlaczego to robię* (1996)
15. Maria Jolanta Fraszewska, *Wio w snach* (1996)
16. Jarosław Dulęba, *Pokój z widokiem na pustynię* (1997)
17. Ewa Andrzejewska, *Nieoficjalna wersja nocy* (1997)
18. Monika Moško, *Wczorajsza strona świata* (1997)
19. Cezary Wiśniewski, *Nie śpię nocami* (1997)
20. *Rozpoznani spośród. Almanach młodej poezji zielonogórskiej 1976-1996* (1997)

1 Andrzej Buck, *Literacki ruch młodych (1975-1979)*, [w:] Studia Zielonogórskie, t. 4, 1998.

2 Alfred Siatecki, *Drugi moment wejścia*, „Gazeta Lubuska”, 1 grudnia 1997, s. 5

3 Jan Kurowicki, *Naczynia osobności. O zjawiskach poezji lubuskiej – przegląd stroniczy*, Wrocław – Zielona Góra 1998.

4 Czesław Markiewicz, *Rozpoznany moment osobności*, Wrocław – Zielona Góra 2000.

21. Jan Kurowicki, *Naczynia osobności. Eseje* (1998)
22. Daniel Pogorzelski, *To ten, którego nikt nie słucha* (1998)
23. Dariusz Bogacz, *Mówiąc prawdę* (1998)
24. Andrzej Żywień, *Notatki z obserwacji* (1998)
25. Marcin Szrama, *Wczoraj mówiłem inaczej* (1999)
26. Anna Szczęsna, *Aż do eksplozji słońca* (1999)
27. Agata Kotowska, *Do człowieka końca wieku* (2000)
28. Konrad Wojtyła, *Z dwójga złego wybieram miłość* (2000)
29. Wojciech Lewandowski, *Zewsząd strzępy* (2000)
30. Czesław Markiewicz, *Rozpoznany moment osobności. Eseje* (2000)
31. Katarzyna Buchwald, *Wkładam głowę pod skórę świata* (2001)
32. Piotr Korotyńiec, *Na wszystkich strunach gardła* (2001)
33. Idalia Roszczyk, *Nie poetą jestem* (2001)
34. Joanna Szpak, *Ja, Eurydyka* (2002)
35. Stefan Szulc, *Miasta* (2002)

W 2003 roku wydano jeszcze tomiki Idalii Roszczyk *10* oraz Marcina Szramy *Takie jedno szczęście jak my dwoje* (2003).

Warto dodać, iż w 1995 roku powstała także Błękitna Seria Oficyny Wydawniczej AND. Zainaugurował ją zbiór prozatorski Czesława Markiewicza pt. *Made in life* (Lubuski Wawrzyn Literacki 1995).

W dalszej kolejności wydano:

- t. 2. Mieczysław Warszawski, *Gość samego siebie* (1996)
- t. 3. Grażyna Rozwadowska-Bar, *Zapraszam do domu* (1997)
- t. 4. Maria Siderska-Ryczkowska, *Naczynie wieczności* (1997)
- t. 5. Jacek Katarzyński, *Dada rzyje czyli to co było jest i wcale nie musi być dada* (1997)
- t. 6. Romuald Marek Jabłoński, *Z sercem w obłokach* (1998)
- t. 7. Cezary Wiśniewski, *Z wiatru i snów piosenki* (1998)
- t. 8. Romuald Marek Jabłoński, *Epifanie albo poszukiwaniu banatu* (1999)

Ponadto w swojej ponad dziesięcioletniej działalności ukazały się jeszcze inne zbiory poezji. Niektóre z nich również otrzymały Lubuski Wawrzyn Literacki, choćby wydany w 2001 tomik Anny Tokarskiej *W białym mieszka anioł* (Wawrzyn 2001). Wcześniej ukazała się książka prof. Jana Kurowickiego *Igraszki ze świętym spokojem*, też laureatka LWL 1998. Wydawano też albumy i książki eseistyczne.

Swoje książki Oficyna, później Pracownia, promowała – jak wspomniano – podczas Nocy Poetów. Impreza została zapoczątkowana w 1997 roku. Pierwotnie była to rzeczywiście jednonocna impreza, jednak z roku na rok wydarzenie rozrosło się do kilku nocy – przybyło recitali poezji śpiewanej, wieczorów poetyckich i wieczorów autorskich, promocji autorów biorących udział w Turnieju Jednego Wiersza, twórców promujących swoje tomiki. Na przykład podczas I Nocy Poetów (28 listopada 1997) promowano debiuty poetyckie Ewy Andrzejewskiej, Moniki Moško, Jarosława Dulęby, Cezarego Wiśniewskiego. W trakcie III Nocy Poetów (18-20 listopada 1999) odbyły się wieczory poetyckie – *Stachury* i z poezją Andrzeja Bursy *Ogród Luizy* z udziałem dra Wojciecha Śmigiełskiego, autora wydanej przez AND książki eseistycznej *Luiza w salonach zmęczonego socjalizmu. O legendzie i twórczości Andrzeja Bursy* (1997).

and

Jesienna wizyta u znajomych i przyjaciół

Lubuska Plastyka w zbiorach Wojewódzkiej i Miejskiej Bibliotece im C. Norwida w Zielonej Górze

Po prawej stronie korytarza prowadzącego do sali wystawowej eksponowane plakaty. Szybsza od wnikliwego wzroku gorzka myśl, że autorzy wydarzeń artystycznych, jak i twórcy plakatów, pozostają jedynie w naszej pamięci. Treść zapowiadanych wydarzeń artystycznych uległa zamazaniu przez czas.

I Wystawa Plastyki i Sympozjum Złotego Grona. Rok 1963. Autor plakatu Marian Szpakowski. Informacja o czasie i miejscu, a używając dzisiejszego języka, logo imprezy, medal dla uczestników, także według projektu Szpaka. Plakatowe zawiadomienie o wystawach Stefana Słockiego i Kazimierza Rojowskiego. BWA rok 1968. Plakat autorstwa Jolanty Zdrzałik z roku 1971 informujący o złotogronowej wystawie i sympozjum w roku 1971. Zapowiedź ekspozycji rysunków Klemensa Felchnerowskiego w BWA z czerwca 1973. Rok 1974 wystawa tamże grafik Ryszarda Kiełba. Rysunki Stanisława Antosza z lat 1979-1985 eksponowane również w Salonie BWA. Na plakacie zrodzona ze strachu i desperacji Komitetu Ocalenia Narodowego, agresywna wrona. Ostatni anons plakatowy powiadamia o Jubileuszu 25-lecia ZPAP. Techniczne narzędzia pracy twórczej. Pędzel, dłuto, cyrkiel, stalówka, to proza życia, ze wszystkimi dramataми, radościami, sukcesami, awansami, aż po drogę na Wrocławską. A mnie nie opuszczało przygnębiające poczucie, paradoksalne, pozalogiczne, że oto jestem wśród przyjaciół bardziej ode mnie żywych. Myśl wręcz histeryczna, że w sensie dosłownym jestem mniej żywy.

Logiczna prawda wyeksponowana została w dziesiątkach katalogów ułożonych horyzontalnie w kilku gablotach przedzielanych pionową ścianką. To już nie echo traumy związanej z feretronami plakatów. Przygnębiające poczucie ustępowało przed sensem, że dokonania artystyczne jako wartość, zostały drukiem zapisane i nie sposób je zresetować jednym kliknięciem. Na pionie gablot pokaz grafik wykonanych w różnych technikach. I powraca bezbrzeżny, aktualny smutek. W drugiej gablocie katalog Ireny Bierwiczek. Okładka to piękny portret Artystki. Zamyślona, odpływająca. Autor tego fatum, Krzysztof Mężyński. Irena w grudniu 1994 eksponowała swoje prace w Galerii u Jadźki. Potem Jej liczne prace, za sprawą Andrzeja Toczewskiego, nobilitowały Muzeum Ziemi Lubuskiej. W gablocie czwartej rysunek Ireny bez tytułu. Kot mało przyjazny ucieka z krzesła. Za oparciem przystojnieta twarz muślinem. Wyraźnie czytelne wystraszone oczy. Co to może znaczyć? Jakie przesłanie? Drugi rysunek, to chyba wyobrażenie Nike z Samotraki? Jednak ważniejsza jest obrzydliwa mucha. Jej realizm zajmuje połowę kartonu po prawej stronie. Po lewej przybory malarskie, w typowym pracownianym ceramicznym naczyniu, słabo widoczne, ledwo zaznaczone. Wszelka próba interpretacji może być chybiona. Nie sposób jednak pozostać obojętnym i nad tymi symbolicznymi metaforami się nie pochylić. Sami budujemy smutne sensy.

Wróćmy jednak na czoło tego ordynku gablot. W pierwszej, kolorowa grafika Andrzeja Stefa-

nowskiego. Pięćdziesiąt lat temu pokazał mi notatnik z rysunkami Nikifora. Taki zeszytyk wypełniony architekturą. Stefanowski z uznaniem oceniał wrażliwość i co ciekawe, samą formę. Wtedy Nikifor był odkrywany. Mało kto uznawał sztukę Malarzy Gołębiego Serca. Rozkołysane *Wieże Samotności* zrodziły się znacznie później. Ile razy oglądałem profesjonalne prace Andrzeja Stefanowskiego, dotyczące miasta i zabudowy, jego architektury, kompozycji i koloru, zawsze sobie przypominam Jego zachwyt Malarzem z Krynicy. Stefanowski ma 72 lata, za 5 będzie w moim wieku. Teraz przynajmniej się do Nowosielskiego.

W drugiej gablocie Dorota Komar-Zmyślony. Twórcza droga, bogata, prace indywidualne, forma niebanalna, odkrywczą, to cechy charakterystyczne Jej obrazów olejnych. Dowcipna, nieco złośliwa, ale generalnie modela traktuje z sympatią.

Stanisław Czarnecki, profesjonalny do bólu grafik. Przedstawił upadek Ikara z dwuznacznym podpisem, wykorzystującym być może nazwisko – *W hołdzie Hołdzie. 1985*.

Trzeci pion to kolorowa grafika Ryszarda Kiełba. Ryszard był także hermetycznym, aż za bardzo, krytykiem sztuki. Miał własne teorie i preferencje. Gdy zaproponowano Ryszardowi zakup Jego pracy do Muzeum, odmówił, gdyż nie jest jeszcze klasykiem. Gdyby znalazł się w muzealnym inwentarzu, mógłby zatracić wolę tworzenia, gdyż tego rodzaju zapis może psychicznie przyczynić się do artystycznego lenistwa i osłabienia potencjalnych możliwości. Gdy wyjeżdżał do Kanady, pozostawił kilka prac w Muzeum z oświadczeniem: „Gdy nie odbiorę ich w przeciągu pięciu lat, staną się waszą własnością”. No i nie odebrał.

Na piątej gablocie *Dokumentacja Odzieży*, mocna grafika spięta emocją i kolorem Bogumiły Michorzewskiej.

Teraz praca Mai Mazur. *Moja miłość do Krystyny* jest bezdenna, zda się powiedzieć studzienna. Lubię Jej delikatne rysunki, wyrafinowaną kreskę i jakiś dziwny, tajemniczy smutek, chociażby w prezentowanym *Pejzażu czy Moście*.

W szóstej ścianie Aleksandra Fichna-Chełkowska ze *Skowronkiem*. Wiele lat temu w Galerii u Jadźki, tej pierwszej parterowej, dosłownie, na kłęczkach prosiłem o sprzedanie akwaforty *Stajnia I*. Transakcja została dokonana. Nawet cenę pamiętam. Dedykacja z datą – 17 I 84. Głowa konia wychylająca się ze stajennego boksu. Żelazne sztaby i pręty, potężna

kłódka, krępująca poczucie wolności. Teraz polecam, nie tylko ornitologom, *Skowronka* Aleksandry. Lekka, pełna optymizmu zawieszona między niebem a ziemią, radosna grafika.

Wandy Dajnowskiej *Twarz II* pochodzi z jej długotrwałego cyklu. Mało znana w kręgu aktywnych twórców. Także mało widoczne były jej prace na Salonach Jesiennych. Robiła swetro-sukienki na drutach. Kiedyś nieopatrznie zachwyciłem się robotą, kolorystyką i wzorem. Do dzisiaj jestem posiadaczem Jej pracy wydzierganej z wełny.

Z korytarza, przez oszklone drzwi widać sterylną salę wystawową. Na ścianach, normalnie, obrazy. Są i gabloty. Nagle delikatne. Metal i szkło. Podobne do tych z korytarza. Tutaj ustawione nieco z boku, w jasnej przestrzeni pełnej powietrza, oddechu i zieleni, prezentują się konkretnie i służebnie w stosunku do dzieł sztuki. To umiejętność aranżacji stworzyła klimat współpracy i współistnienia. Z lewej strony, po wejściu do tej obiecującej nostalgiczne przeżycia ekspozycji, w świetlistych ugrach portret, może znajomej, może przyjaciółki, Haliny Maszkiewicz. Artystka to wzór eleganckiej damy, roztańczającej lekki kulturalny dystans. Tworzy portrety w akademickiej estetyce powszechnie akceptowanej, bukiety kwiatów z poczuciem, że są piękne i pachnące. Opanowany perfekcyjny warsztat nadaje pracom szczególnej wartości.

Obrazy Małgorzaty Wolszczan-Kuźniar rozpoznawalne jak charakter pisma. Kolory ostre, deformacje czerwone i niebieskie. Klimaty zimne. Paradoksalnie te obrazy i modele emanują przyjaźnią.

Jolanta Zdrzałik znana z delikatnych portretów dzieci odwołująca się do tradycji portretowej uznanych historycznych konterfektów. Wyposaża swoje prace w rys indywidualności do tego stopnia, że są absolutnie Jej i niepowtarzalne. Zapracowana, pokonywana przez umówione terminy, które jakimś cudem stara się dotrzymywać. Anna Tokarska w wierszu zadedykowanym Jolce napisała:

Mówią ludzie, że już się nie zbudzę
kiedy tak zasnę w zachwycie nad miarę
niby w zapachu puszystych jaśminów

Dawno temu i ja wyraziłem zachwyt, pisząc o ogrodzie Jolanty Zdrzałik. Mój Boże.

Adam Bagiński szczególnie ceniony i znany jako mistrz subtelnej akwareli potrafi zaatakować brutal-

nym olejem i dynamiczną formą. Wytrzymały w trudach prowincjonalnej egzystencji pozostaje osobowością niepoddającą się korozji niedoceniania.

Jan Korcz, heros gorzowski, wojownik o nieokiełznanym temperamentcie. Chętnie kopał się z kołmi krytyki, o ile nawet najogólniej dotyczyła sztuki. Żył w szczęśliwej biedzie. Wszystko, co miało wartość, zamieniał na farby i płótno, nawet kupon materiału подарowany Mu przez Władysława Korcza z przeznaczeniem na garnitur. Pojechałem z Hieronimem Gwizdałą do Gorzowa na rozmowę z Janem Korczem. Byliśmy umówieni, zapowiedziani. Wiele sobie obiecywałem z kontaktu zaprzyjaźnionych malarzy. Przygotowałem notatnik, wystrzyłem ołówki. Po entuzjastycznym powitaniu zaczęła się oczekiwana rozmowa. W pewnej chwili Gwizdała na ścianie zauważył banalny portrecik. „O, moja Irenka!” – wykrzyknął z zachwytem. „Jaka Twoja?” – ryknął Korcz. Wywał mój kajecik, połamał ołówki, a zapiski zamienił we fruwającą makulaturę. Salvowaliśmy się ucieczką poganiiani przez zazdrosnego, wściekłego samca. Potem w gorzowskiej Casablance długo i zawile Hirek mi tłumaczył, że owa Irenka z całą pewnością nie kochała Korcza. W Lubuskim Towarzystwie Naukowym w gabinecie prawie abstrakcyjny łągów we wścieklej kolorystyce dosyć typowej dla Korcza.

Bożena Cajdler-Gruszkiewicz znana i ceniona za portrety oraz martwe kwiatowe natury, z wartością artystycznych klejnotów, o których marzą uczestnicy Jej wernisaży. Nieco upiększająca modele kobiet, pogłębia psychologicznie i bezbłędnie oddaje mentalność bohaterek. Wręcz sakralne portrety dzieci. Przywiozłem dwie wnuczki z Poznania, aby miały pamiątki od dziadka, zrobione przez Bożenę. Płaciłem w ratach. Jedna z tych panienek, kiedy już oswoiła się nieco, wykazała odwagę i poprosiła, aby na portrecie był także jej piesek. Bożena wykazała zrozumienie, poprosiła o fotografie psa i teraz uroczy brzydał, jamnik ostrowłosy patrzy jak żywy i podobnie jak jego odpowiednik, bezczelnie terroryzuje dom.

Z okazji któregoś lecia bitwy pod Legnicą Muzeum Miedzi rozpięło konkurs wśród malarzy na dzieło upamiętniające to wydarzenie. Podjęto także opracowania naukowe dotyczące świadomości społecznej nie tyle o przebiegu potyczki, ile znaczenia tej bitwy dla losów europejskich. Przewodniczącą Jury zgodziła się zostać Bożena Kowalska. Antoni

Górnik przysłał obraz ukazujący zgietk bitewny Mongołów ze śląskim rycerstwem. Artysta okazał się znawcą broni i strojów obu walczących stron. Obraz na miarę najlepszych scen batalistycznych. Górnik najwidoczniej lubi tradycję i folklor. Muzeum Etnograficzne w Ochli docenia realistyczne obrazy Antoniego Górnika.

Stefan Słocki to obszerny temat dotyczący historii plastyki w lewicowych ugrupowaniach i proletariackich tendencjach związanych z twórczością dla mas pracujących. To także świadek zmierzchu rewolucyjnych form plastycznych wypracowanych w okresie międzywojennym na Akademii Krakowskiej. Dokonano tego na oczach Słockiego w krótkim, ale agresywnym etapie socrealu. Warszawa daleko, Pan Bóg wysoko, toteż w Zielonej Górze, dokąd przybył w 1945 roku dość długo uprawiał malarstwo nieprzedstawieniowe. Okazało się jednak, że osadnikowi Stockiemu nie tylko skradziono zimowy płaszcz, ale powoli poczęto Go piętnować za uprawianie malarstwa z kręgu Berlewiego [Berek Lewi]. Stefan chodził z własnej nieprzymuszonej woli na wszystkie pochody pierwszomajowe, postanowił się wpisać w rzeczywistość Polski Ludowej, zaczął tworzyć nie tyle obrazy, co plakaty. Jego prezentowane na wystawie *Śpiewające Drzewo* wywodzi się z tamtego okresu, ale jest czymś zupełnie odmiennym od ponurego cyklu *Partyzanci*. To kolorowy romantyzm, ptasi chór, gdzie wśród gałęzi rozsiadły się wystrugane przez twórców ludowych ptaszki. Stefan po przewrocie powrócił do zakodowanego trendu Grupy Krakowskiej i tworzył na poły abstrakcję w realiach odnoszącą się do kubizmu miast, zmultiplikowanych muzycznych form, czy dekoracyjnych, geometrycznych układów florystycznych. Poeta Romuald Szura w wierszu *Rapsodia* informuje o marzeniach Stefana:

Chciałbym malować muzykę
Ten idealny ład świata
Akordy, gamy i rytmy
Uparcie maluję organy
Wysoki ton moich myśli
Dotykam starożytności
Jak kwiatu wiśni

Już dziś niewiele pozostało z tęsknotą za Stefanem z okresu, gdy za pazuchą nosił miniaturowego kundelka, jak i z późniejszego okresu, gdy

dźwigał przenośny bar gastronomiczny dla przyjaciół. Ogórki osobicie kiszzone, kiełbasa zrobiona według Jego receptury i księżycówka oczyszczona suszonymi śliwkami, ledwo zaprawiona miodem i złamana cynamonem. Życie Stefana skończyło się z poczuciem przygnębienia dla Jego licznych przyjaciół i chyba także dla koneserów przenośnego, zakotwiczonego w tradycji pikników, stołu. Dwie akwaforty stolicy, Stefana Słockiego, Warszawa złocista i niebieska to powrót do form, gdy tworzył i kształcił się w Krakowie pod wpływami Członków Grupy skupionej wokół Lewickiego, a zafascynowanej Malewiczem i Rodczenką. Wydział Sztuk Plastycznych Ludowego Komisariatu Oświaty, którym kierował Łunaczerski, był wtedy nadzieją awangardy europejskiej, a suprematyzm dla Słockiego stał się nieosiągalnym celem, dlatego że w ZSRR dopuszczono się zdrady proletariackich ideałów. Dla Stefana ta interpretacja była naturalna. Mandorle florystyczne, srebrne zbroje rycerskie, wszelkiego typu koncepcja geometryczna to dla Słockiego radosny świat po kneblach socrealu, w których tkwił niejako ubezwłasnowolniony przez własne poglądy i politykę państwa, którą akceptował.

Zbigniew Szymaniak, dziś Szymoniuk był pierwszym autentycznym zielonogórzaninem, który rozpoczął studia w wyższej uczelni plastycznej w Poznaniu. Muzeum co roku zakupywało jeden obraz, dopatrując się nieprzeciętnej potencji w zdolnym studencie. Po kilku latach na kolejną wystawę Szymaniak wypożyczył swoje obrazy z Muzeum. Na jednym z nich, wypisał, wymalował, daty swojego uczestnictwa w ekspozycjach. I tak do księgi inwentarzowej powróciło nie to samo dzieło. Komisja muzealna rozzaczarowana była tego typu współpracą. Kierownik Działu Sztuki Współczesnej nie bardzo wiedział, co ma zrobić z faktem, że w kartotece muzealnej z pierwotnym zdjęciem obrazu, pojawia się inna praca pod tym samym numerem. Na wszelki wypadek przestał typować do zakupów Artystę.

Zjawisko wódki jest ciekawe
Warto poświęcić mu rozprawę
[...]
Nad litrem z osowiałą twarzą
Zasiedli bracia Karamazow

To motto z *Traktatu moralnego* Miłosza do wiersza z tomiku Tadeusza Sojki. Do pracowni-mieszkania

Hilarego Gwizdały przy ul. Sowińskiego, z każdego miejsca było blisko. Przychodzili nie tylko przyjaciele:

aby wesołą długą fetą
czcić z gospodarzem wiarę w ludzi
tak długo aż się sam obudzi
poklnie, pomruczy i nie wytrwa
wyśle któregoś po pół litra

To fragment wiersza Sojki, *Okna w Niebo*. Hirek wypisał dla mnie dedykację: „W dowód serdecznego koleżeństwa Kochanemu Jasiowi Hirek. Zielona Góra 30 I 90”. Tadeusz Sojka był w sensie współczesnym menadżerem Gwizdały, a ponadto serdecznym opiekunem. Bronił Go przed bohemą artystyczną i literacko-dziennikarską. To był także głos skierowany do mnie. Zapadł mi do serca ten gest rozsądku. Odwiedziłem Hirka raz i drugi. Przy trzeciej suchej wizycie: „Jasiu pośpiesz się po ćwiartkę, bo jakoś nie ma serdecznej rozmowy”. A gdy byłem już przy drzwiach: „Przynieś pół litra, po co masz dwa razy chodzić”. Potem Hirek zapowiedział, że zrobi mi portret: „Siedź spokojnie”. „Czy mogę się położyć?”. „Tak, ale twarzą do mnie”. Gdy się obudziłem, rysunek był gotowy. Mam to dziełko, bardzo mnie wzrusza i jakoś nie mam wyrzutów sumienia. Pamiętam wypisane na ścianie: „To sztuka zgłębić siebie i nie iść na dno”. Pamiętam kącik ze sztalugami, widzę ślepą ścianę tuż za oknem i słyszę głos Hirka: „Najlepsze są te ciężkie granatowe, nie lubię gładkich białych”. Jest takie zdjęcie Henia Ankiewicza, jak z wysoka polewa rząd, niestety, przeźroczyстых kieliszków. Pamiętam kirem malowany przez wiele miesięcy portret Klema. Gdy bił dzwon u Świętej Jadwigi, słyszał: „Klem Klem Klem”. Hilary Gwizdała, kolorysta, pozostawił nam nie tylko landrynkowy obraz miasta, jego panoramę, ale także mniej znane zaułki i brzydotę kamieniczek w lecie i zimie. Miasto, które autentycznie Go przytuliło i poważało. Może za credo: „Wolę gorsze żarcie, aniżeli robić plansze”.

Strukturalny obraz Klemensa Felchnerowskiego to poświadczenie Jego najlepszego okresu twórczego. Człowiek legenda. Nie jestem pewny, czy naprawdę zniszczyła go prowincja. Walczył o własną suwerenność tak samo, jak o wolność w sztuce. A tutaj był totalnie wolny. Klem to temat na monografię nie tylko Jego, ale środowiska, w którym się obracał. Poeta, działacz, erudyta w szerokim zakresie, od sportu po muzykę. Na drzwiach do mieszkania

tabliczka: „Klemens Felchnerowski artysta malarz historyk sztuki technik budowlany”. Wspaniale łączył swoją wiedzę z funkcją urzędnika i organizatora. Stawał się mimo woli prowokacją dla gminnie wykształconej władzy, ale trzeba także dodać, że sam chętnie kpił i prowokował. Pierwszy Wojewódzki Konserwator Zabytków, współzałożyciel czasopisma społeczno-kulturalnego „Nadodrze” z legitymacją n. 1. Członek założyciel Lubuskiego Towarzystwa Kultury, Lubuskiego Towarzystwa Naukowego, Oddziałów Polskiego Towarzystwa Archeologicznego i Polskiego Towarzystwa Turystyczno-Krajoznawczego. Pracował jako scenograf i byłwał dekoratorem miasta z okazji winobrania. Był pierwszym Prezesem Oddziału Związku Polskich Artystów Plastyków. Był kapitalnym szefem. Otaczał serdeczną opieką swoich pracowników. W gablocie poniżej obrazu, kolorowe, nieco monochromatyczne rysunki z wojaży po tzw. demoludach pod nadzorem wówczas ZSRR. Klem miał obiecaną przez Ministerstwo wycieczkę na Kubę, mimo że uczył się intensywnie hiszpańskiego do wycieczki nie doszło, podobnie jak do wystawy w Zachęcie, o czym osobiście zapewniał Klema ongiś szef ministerialny, a potem dyrektor tej instytucji, Mieczysław Ptaśnik. Klem jako plastyk był znany w kraju. Uczestniczył w komisji typującej obrazy do słynnego Arsenału. Wystawiał dużo i chętnie. Zarówno za granicą, w Czechosłowacji, na Węgrzech, w Londynie, w byłej NRD, ale i w Gorzowie, Szprotawie, Nowej Soli czy Bytomiu Odrzańskim. Pracował we wszystkich technikach, znał nurty i mody. Tworzył teorie i poszukiwał indywidualnej formy wypowiedzi, korzystając z tkaniny, wosku, kleju i nasion. Był szczupakiem w zielonogórskiej gliniance administracyjnej, wykopanej przez wojewódzkich urzędników pochodzących z chutorów i przysiółków, słusznych politycznie, lecz nielubiących inteligencji, a wybiórczo artystów dosyć szczególnie. Klemens Felchnerowski to myśl i działanie. Tworzył do końca, zapisując zajęcia skrupulatnie, stąd bez trudu w katalogu autorskim zrekonstruowano jego ostatnie godziny życia, a potem już drogę ku śmierci.

Niedaleko dwóch obrazów Klema kolejny tytan pracy, Józef Burlewicz. Jego mocny obraz powieszono na filarze podtrzymującym strop. Odczytałem to jako celową metaforę, oczywiście błędnie. Józek jest nadal modny. Kontrowersyjny i krytyczny do systemu PRL-u, a mimo to kupił trzy Jego prace Minister

Spraw Wewnętrznych w randze generała. Nabywali oleje i pastele do swoich biur najwyżsi urzędnicy, do mieszkań bogaci mieszczenie, kolekcjonowali snoby, a pragnęli mieć biedacy. To sztuka utrzymywać się z plastycznej emerytury i sztuki. Burlewiczowi się to udaje, ma także kupców zagranicznych. Osiągnął techniczne szczyty w pasteli. Tworzy wielkoformatowe oleje, zawsze ze społecznym przesłaniem. To On powiedział w opozycji do abstrakcji: „Żaden malarz nie wymaluje takiej ryby, której już by nie było”. W lutym 1987 w Galerii muzealnej Józefa Burlewicza zakładano Związek Artystów – Polska Sztuka Użytkowa. Prezesem został znany u nas rzeźbiarz Tadeusz Dobosz. Z Warszawy z tej okazji przybył Prezes nowego Związku, Karol Grams. Snuł się z zadumą od obrazu do kolejnego, przystawał, skręcał i wychylał z pionu głowę, aż wyraził z nietajoną złością opinie: „Po 1957 celowo wpuszczono malarstwo w abstrakcję, aby w sposób przedstawieniowy nie piętnować wad i błędów naszego systemu. Abstrakcjonista nic tutaj nie może zaszkodzić. Durnie plastycy poszli w wolność Zachodu”. Dwa tomiki poetyckie wydał Tadeusz Sojka pod wrażeniem sztuki Józka. W Muzeum Galeria Autorska Burlewicza powstała jako pierwsza. Zgromadziła 23 obrazy olejne, 42 pastelowe pejzaże. 3 gwasze, 2 grafiki, 3 rysunki. Pomiędzy pierwszym tomikiem poetyckim poświęconym jego twórczości – *Galeria niepokoju* Henryka Szyłkina, a ostatnim Tadeusza Sojki – *Z powodu czerwieni*, minęło ponad 20 lat. Z tego wydawnictwa z roku 1996 fragment wiersza zatytułowanego – *Prolog zaniechanego pisania*:

i właśnie wtedy
wiał zaczęło od morza
najpierw lekką bryzą zmarszczyła zatokę
niebawem już fale potoczyły się w brzegi
potoczyły się szkwałem
wystąpiły i grzmotem runęły
[...]
w niebo Orzeł Biały
na kształt Świętego ducha
czuwał ponad nami

Klemens Felchnerowski: „Gdybym wiedział, jak obraz skończy, nie zaczynałbym”. Józef Burlewicz: „Muszę wiedzieć od początku, co chcę namalować, gdybym nie wiedział, nie zaczynałbym”.

Anna Gapińska-Myszkiewicz i Bożena Cajdler-Gruszkiewicz wypracowały indywidualną formę. Ania zarówno w słonecznych, jak i monochromatycznych pejzażach. Bożena w urzekających portretach. Na tłocznych Salonach Jesiennych z łatwością rozróżniano Ich staranną malarską kaligrafię. Mimo silnych indywidualności pozostały skromne i ciche.

Marian Szpakowski w latach siedemdziesiątych, po wizycie w Londynie, przywiózł do Polski powiew Zachodu. Założył międzynarodową grupę Krąg. Wcześniej uprawiał sztukę geometrii i malarstwo abstrakcyjne. Wypowiadał się w jaskrawych wydziarankach i kolorowej grafice. Tworzył rzeźbiarskie formy geometryczne. Uparty organizator z trudem porozumiewał się z oponentami. Stale i konsekwentnie dążył do wyjścia z zielonogórskich opłotków i udało się zrealizować to założenie na wystawach i sympozjach złotogronowych. Jeden z bardziej docenianych przez krytyków.

Boże ty mój! Na wystawie tak blisko siebie, Gwizdała, Klem, Burlewicz i Szpakowski, a zarazem tak dalecy formą i techniką malarską. Osobni i razem połączeni miastem i niewygastą wolą tworzenia. Brakuje tylko Witolda Nowickiego, aby skonstatować, iż właśnie Oni nadawali ton zielonogórskiemu Związkowi Polskich Artystów Plastyków, estetyce miejskiej, wpływali na prace Biura Wystaw Artystycznych i walczyli dosłownie o egzystencję środowiska plastycznego przez zlecenia i zamówienia plastyczne.

Jan Pałka znany wśród rzeźbiarzy z betonowej bryły – Wstęga Möbiusa – ustawionej koło Filharmonii, na wystawie wystąpił z rysunkiem. Delikatną linię wydobyl także z czekanek robionych dla Muzeum.

Andrzej Piastun w realistycznej pracy zatytułowanej *Infantylny*, sportretował ludzką biedę.

Dramatyczny, aczkolwiek zaplanowany spektakl kompozycyjny w plakatowej konwencji wystawił Witold Michorzewski. Kolizja trzech dwupłatowców. Grafik, twórczy, pomysłowy, utalentowany, jeden z nielicznych plakacistów liczących się w skali kraju.

Janusz Skiba, malarz, mistrz akwareli, wytrawny grafik przypominał słynne *Okiennice*. To wczesna twórczość z zakresu akceptacji i zachwyty kontrastem geometrii. W tamtym czasie realistyczne osłony okienne stały się na gruncie zielonogórskim symbolem postrzegania świata w sposób futu-

rystyczny. Cezanowskie akwarele Janusza pozostaną w historii zielonogórskiego myślenia plastycznego. Artysta znany ze spokoju, koleżeńskej pomocy jako cichy wielkiego serca człowiek.

Zielonogórski malarz z Gorzowa, Andrzej Gordon, szczególnie znany z cyklu erotyk, tutaj ilustrowanie *Dekameronu*. Andrzej należał do awangardowej grupy, podobnie jak On młodych plastyków i podobnie z przekłętymi życiorysami. Graficzne obrazy stworzyły Jego wizerunek. Giętka, chwilami wulgarna linia, mocne kolory w pastelach i obrazach olejnych, podejmowana tematyka, czyniły Go nieprzeciętnym i poświadczają także umiejętności. Uczestnictwo w licznych wystawach przyczyniło się do rozpoznawania nie tylko prac artysty, ale określały także Jego upodobania. Architekturę lokalną wzbogacał symbolicznymi, sensualnymi akcentami, podobnie jak własną pracownię. Był mocno kolorowy zarówno w twórczości, jak i w życiu.

Jolanta Zdrzałik stworzyła przejmujący portret, czarno-biała kompozycja, *Człowiek IV*, złożona z rąk i stóp. Nieduży format rysunku o tajemniczym, przesłaniu. Plastyczny oksymoron, metaforyczne zestawienie tytułu z treścią? *Człowiek I*, zagubione dziecko, dziewczynka w parku, lesie, widziana od tyłu, czyżby znowu symboliczna treść?

Agata Buchalik-Drzyzga. Caryca papieru, królowa tkaniny. Osobna twórczość wpisująca nasze środowisko w nurt ogólnokrajowy. Jej sztuka to wrażliwość na nowe techniki. To Jej priorytet. Byłoby jednak skandalem nie zauważenie Jej delikatnego ekslibrisu. Co bardzo ważne? Ogromna życzliwość do adresata. Poszukiwanie zainteresowań, studiowanie charakteru, nawiązywanie do tradycji kulturalnej, z którą stara się utożsamiać właściciela księgozbioru. To wszystko w delikatnej kresce emanującej życzliwością. Małe arcydziełka graficzne. Ostatnie lata to związki z ekologią. Okazało się, że i tutaj znalazła dla siebie znaczące miejsce.

Stanisław Para. Ukochany radosny ptaszek. Staszek jest znany w Zielonej Górze z wygrywanych konkursów na ekslibrisy, które poświęcił ludziom, architekturze, zabytkom i współczesnym instytucjom. Pracuje w metalu i osiągnął w tej trudnej technice szczyt możliwości. Nagminnie wyróżniany na konkursach, także poza krajem, organizowanych przez znawców i hobbystów ekslibrisu.

W 1982 roku Muzeum wydało Jego katalog z moim wstępem. Staszek oprawił w płótno to

wydawnictwo, dołożył 47 ekslibrisów odbitych ręcznie przez Autora z oryginalnych płytek miedzianych, zapakował to w drewnianą specjalnie wykonaną szkatułkę i z odpowiednią dedykacją mnie tym dowodem koleżeństwa obdarzył. Katalog został wydany na czerpanym papierze i edytorsko jest także cenną pamiątką. W norwidowskim „Pro Libris” głęboki, psychologiczny esej o Staszku, omawiający Jego drogę do sztuki, jako wielką miłość, opublikował Mirosław Kuleba.

Prezentacja sztuki zielonogórskich plastyków to dla mnie osobiście ciekawa i poruszająca wystawa. Jak się dowiedziałem, to tylko wybór z bogatego zasobu Biblioteki. Korytarz prowadzący do sali wystawowej, z katalogami odbytych indywidualnych i zbiorowych ekspozycji jest dokumentacją dorobku zielonogórskich plastyków. Otwiera możliwości na zapoznanie się z pracami twórców zasłużonych w różnym stopniu dla rozwoju życia artystycznego. Kamieniami węgielnymi tradycji, na której można się wesprzeć bez poczucia amatorstwa i prowincjonalnej estetyki. Wielu przyjaciół odeszło, ale pamięć bolesna

jest wypierana przez przypomnienie serdecznych gestów. Moja afekcja okresem minionym związana jest z przeszłością. Ale precz z nadmiernym sentymentem i melancholią, przecież pozostała grupa młodszych ode mnie, z którymi także jestem zaprzyjaźniony. Wreszcie ceniąc dorobek artystyczny młodego pokolenia, nad słuchuję, co się u nich dzieje, cieszę się z każdego awansu, gdyż jestem przekonany, że tworzą w natlenionej atmosferze przez artystów pionierów i późniejszych stypendystów Ministerstwa Kultury i Sztuki oraz tych, którzy z własnej i nieprzymuszonej woli wybrali młode województwo, także spodziewając się osobistego awansu. I nie wiem, czy to istotnie mocne fundamenty, czy tylko twardy grunt, o który można się wesprzeć. Nawet tego typu wątpliwość nie pozwala niweczyć wspomnień. Awans to także zbieg przypadków. W małym zielonogórskim peryferyjni położonym mieście, na które wpływała polityka wschodniej części Brandenburgii, zachodniej Wielkopolski, północnej części Śląska i Łużyc, powstał Uniwersytet Zielonogórski, a przy nim Instytut Sztuki. To już nie jest przypadek.



„Gazeta Nowa” (1990–1993)

Powstała jako tygodnik w styczniu 1990 roku¹.

Geneza pisma była typowa dla czasów, w których pismo powstawało. „Gazeta” miała być alternatywą dla ukazującej się od 1951 roku „Gazety Zielonogórskiej”, a później „Gazety Lubuskiej”. Wokół pisma skupili się dziennikarze i publicyści ruchu solidarnościowego.

Redakcja w pierwszym wydaniu tygodnika nie przedstawiła swego manifestu. W drugim numerze próbował to nadrobić Andrzej Buck, pisząc w swoim felietonie *Miasto na bocznym torze*: „[...] Póki co o samej inicjatywie. Dojrzała od dawna. Ostatnio bardzo silnie w kręgach tzw. Obywatelskich i Solidarnościowych. Wcześniej, o czym pisałem w ostatnim felietonie, w kręgach młodych kanalizowanych w przeróżnych broszurkach i efemerydach, dla których nie było dotychczas miejsca. Czy ma zastąpić, wyeliminować dotychczas ukazującą się prasę naszego województwa? Myślę, że nasza GN powinna stać się czymś rzeczywistym i z serca potrzebnym mieszkańcom tej Ziemi. Bardziej potrzebnym niż tytuły dotychczas wychodzące, czymś co ludzi potrafi połączyć i uwrażliwić na to co nowe, obywatelskie. W Zielonej Górze nie usłyszano jeszcze zbyt donośnie odgłosów zachodzących przemian.

Syndrom miasta na bocznym torze pozostał. Niewielkie miasto nie ma jeszcze publicystycznego ośrodka integracji myślących i czujących po nowemu. A przecież są nam potrzebni nowi liderzy, autorytety wokół których skupią się pozostali mieszkańcy. Szczególnie teraz, gdy po wyborach terytorialnych ma nastąpić zmiana warty [...]”.

Jednakże należy uznać, że rolę taką spełniały pisane przez redaktora naczelnego Edwarda Mincera felietony zatytułowane *Prawą marsz*. Autor zawsze podkreślał tezę: „nie chcemy być letni”.

Zespół redakcyjny pisma był bardzo zróżnicowany. Przechodził zresztą nieustanną ewolucję. Pierwszym redaktorem naczelnym pisma został Edward Mincer, dziennikarz i działacz niepodległościowy. Od marca zastąpił go Andrzej Buck, dotychczasowy sekretarz redakcji, zaś funkcję sekretarza objął Andrzej Gajda. W pierwszym zespole redakcyjnym znaleźli się jeszcze: Czesław Markiewicz, Konrad Stanglewicz oraz współpracownicy: Irena Kubicka, Lucyna Małachowska-Grabowska, fotoreporter Leszek Krutulski-Krechowicz i grafik Witold Michorzewski. Kierownikiem redakcji była Krystyna Kulbicka. Trzeba zauważyć, iż byli to w większości dziennikarze z pierwszego składu

¹ Autor książki *Lubuska Czwarta Władza* uczynił sprawą marginalną tak ważny tytuł dla lubuskich mediów jakim była „Gazeta Nowa”. Andrzej Krzysztof Piasecki zakreślił sobie wprawdzie krótką cezurę czasową opisu (1999–2000). Dziwić się jednak należy, że autor monografii lubuskiej prasy nie sięgnął do wywiadów z bezpośrednimi twórcami tego zjawiska, jakim na rynku zielonogórskim stała się „Gazeta Nowa”. Nie uwzględnił kilku opracowań, kreśląc kontekstowo obraz zielonogórskiej prasy: *Funkcje zielonogórskiego środowiska prasowego* w zbiorze *Zielona Góra jako ośrodek kultury* (1987) oraz szkic zamieszczony w „Studiach Zielonogórskich” t. VI 2000 pn. *Zielonogórskie czasopisma studenckie*, wreszcie szkic z „Nadodrza” 1979, nr 26 *Ewolucje Młodej Myśli*. Wspomnę, że autor pominął również w swych rozważaniach „Młodą Myśl” (dodatek młodych do „Nadodrza”), skupiając się jedynie na „Studenckich Szpaltach” z „Gazety Lubuskiej”. Również wielokrotnie zdobywana Czerwona Róża przez redakcję „Faktora”, to za mała rekomendacja dla pisma studenckiego na odnotowanie w monografii.

redakcji Jednodniówki Studenckiej „Faktor” ukazującej się w Zielonej Górze od 1975 roku.

Nadany przez część założycieli (skupionych wokół Mincera) kontekst polityczny pisma w efekcie zaszkodził czasopismu. Wydawcą czasopisma była spółka Alpo sc, której właścicielem był Aleksander Polański. Wśród politycznych patronów należy na pierwszym miejscu wymienić ówczesnego Wojewodę Zielonogórskiego dra Jarosława Barańczaka.

Z czasem w redakcji pojawili się nowi dziennikarze. Ostatnie wydanie tygodniowe (nr 38) zanotowało pojawienie się w zespole takich osób jak: Anna Bułat-Raczyńska, Jacek Patalas, Alina Suworow, Grażyna Walkowiak, Mieczysław Więckowicz. Wśród współpracowników natomiast: Janusz Amputa, Sławomir Gowin, Krzysztof Hołyński, Bogdan Kuncewicz, Mirosław Kuleba, Wojtek Mróz, Maciej Szafrąński.

Wśród publicystów znajdujemy: Idalię Błaszczyk, Krzysztofa Grzegózkę (Warszawa), Irenę Linkiewicz, Waldemara Mystkowskiego, Zbigniewa Ryndaka.

„Gazeta” miała też stałych felietonistów: Edwarda J. Mincera (*Prawą marsz*), Czesława Markiewicza (*Roboty budowlane*), Andrzeja Bucka (*Miasto na bocznym torze*), Mieczysława Więckowicza (*Bieg przez plotki*) oraz stałą rubrykę prowadził Jacek Patalas (*Bazar*).

Już w październiku 1993 roku podjęto decyzję o przekształceniu pisma w dziennik. Redakcja w ostatnim wydaniu tygodnika stwierdzała: „Z ogromną przyjemnością informujemy, że już w poniedziałek, 1 października, ukaze się sygnałny numer nowego, codziennego pisma. Następne numery od 8 października. Każdego dnia najświeższe, najważniejsze i najciekawsze informacje z zagranicy, kraju, a przede wszystkim z najbliższego nam terenu. Nie zabraknie dobrego humoru, rzywek, interesujących felietonów, recenzji, opinii, rzetelnej krytyki. Dziennik będzie niezależny, daleki od jakichkolwiek zabarwień politycznych [...]”.

Pierwszy numer dziennika „Gazeta Nowa” pojawił się na rynku 8 października. Kosztował wówczas 350 złotych, a „Lubuska” 400 złotych. Redakcja przeniosiła swoją siedzibę z Rynku na ulicę Westerplatte 30 (dawna siedziba SZSP, obecnie PZU). W tym samym roku redakcja przeniosiła się już na stałe do budynku przy alei Niepodległości 22, zajmując jego pierwsze piętro.

„Gazetę Nową” – dziennik redagowało kolegium w składzie: Andrzej Buck (redaktor naczelny),

Konrad Stanglewicz (za-ca redaktora naczelnego), Mieczysław Więckowicz (za-ca redaktora naczelnego). Powołano też redakcję w Gorzowie Wielkopolskim (Janusz Amputa), w Głogowie (Edward Jabłoński, później Anna Białęcka), Lubinie (Mirosław Drews). „Gazeta” ukazywała się początkowo w czterech mutacjach pn. „Zielonogórska Gazeta Nowa”, „Gorzowska Gazeta Nowa”, „Głogowska Gazeta Nowa”, „Lubińska Gazeta Nowa”.

Zespół redakcyjny powiększył się w szczytowych momentach do 100 osób. Stanowili go publicyści z okresu, kiedy „Gazeta Nowa” była tygodnikiem, spadochroniarze z „Gazety Lubuskiej” (Roman Siuda, Alfred Siatecki i in.), piszący – niezrzeszeni (Wojciech Śmigieński i in.), dziennikarze piszący z Radia Zachód (Maciej Szafrąński, Grażyna Walkowiak i in.) oraz spora ilość debutantów, którzy wówczas weszli do zawodu dziennikarskiego (Andrzej Grzybowski). Szczególnym przykładem jest również Eugeniusz Kurzawa, który przeniósł się do Zielonej Góry z Białegostoku (by być sekretarzem redakcji).

Atutem „Gazety Nowej” stał się „Magazyn” (ukazujący się w piątek, drukowany techniką offsetową w Poznaniu), którego nakład osiągał sprzedaż do 200 tysięcy egzemplarzy. Od pewnego czasu wydawca uruchomił wydanie sobotnie, które nazwano „Weekend”. Innym pomysłem redakcji były pojawiające się codziennie wkładki tematyczne, jak np. „Wolny Kwadrat”, „Rodzinna Gazeta Nowa”, „Sportowa Gazeta Nowa”.

„Gazeta Nowa” stała się w rezultacie przyspieszonym motorem napędowym zmian w „Gazecie Lubuskiej” – jak twierdził Andabata (Henryk Ankiewicz).

Zasługą wydawcy „Gazety Nowej” było parcie na wprowadzenie do redakcji nowych technologii. Komputeryzacja, łącząca modemowe pomiędzy redakcjami i oddziałami, wyeliminowanie papieru z pracy redakcyjnej to nie do przecenienia skok technologiczny. W budynku redakcji przy ulicy Niepodległości produkcja gazety kończyła się w nowoczesnej fotonaświetlarce. Tym procesem „Gazeta Nowa” wprowadziła na rynek lubuskiej prasy nowoczesną technologię redagowania współczesnej gazety. Nieco później proces ten objął „Gazetę Lubuską”.

Należy jednak pamiętać jeszcze o innej ważnej rzeczy. To „Gazeta Nowa” sięgnęła po latach do tradycji rynku głogowskiego i wprowadziła na ten

rynek ponownie prasę lubuską. „Gazeta Nowa” wprowadziła na rynek dziennikarski wiele nowych nazwisk (Barbara Kuraszkiewicz-Machniak, Robert Kowalik, Krzysztof Fedorowicz i inni). Trzeba jednak pamiętać, że na skutek obecności w nim dziennikarzy Radia Zachód i uchodźców z „Gazety Lubuskiej” zespół był tworem niejednorodnym.

Wydawca „Gazety Nowej” nie rozumiał, że wprowadzanie do procesu marketingowego bardzo modnych wówczas na Zachodzie zdrapek może przynieść tylko częściowy wzrost nakładu. Bezpośrednią przyczyną zaprzestania ukazywania się „Gazety Nowej” był brak zrozumienia tych mechanizmów przez wydawcę. W rezultacie w 1992 roku, po ujawnieniu przez „Gazetę Lubuską” posunięć wydawcy „Gazety” i organizatora kolejnej zdrapki zdecydowana większość czytelników GN przestała ją kupować.

W wyniku porozumienia z wydawcą część zespołu redakcyjnego podjęła wysiłek restrukturyzacji pisma, które wówczas przynosiło straty. Kiedy to się udało, pomimo obietnic złożonych zespołowi,

wydawca postanowił sprzedać tytuł wydawcy poznańskiego „Głosu Wielkopolskiego”, Oficynie Wydawniczej „Głos Wielkopolski”. Jej Prezes Marek Marian Przybylski rozpoczął politykę „ugłosowienia” „Gazety Nowej”. Jego celem było przeniesienie doświadczeń redakcyjnych i estetycznych „Głosu Wielkopolskiego” do „Gazety Nowej”. Po prawie półrocznych próbach i zabiegach wydawcy, zakończonych połowicznym sukcesem, postanowił on sprzedać tytuł spółce zajmującej się handlem winem, której właścicielem był Lech Daniłowicz.

Nastąpiły wówczas zmiany w kierownictwie redakcji. Z funkcji redaktora naczelnego, po przeszło trzech latach odszedł Andrzej Buck². Jego miejsce zajęła doświadczona dziennikarka, m.in. publicystka i reportażystka dwutygodnika „Nadodrze” Halina Ańska. Pismo zmieniło nazwę na „Codzienny Ekspres Zachodni”. Później pismem kierował jeszcze ścigający z Warszawy Paweł Wilczak.

and



2 W „Gazecie Zachodniej” Barbara Niemier i Agnieszka Stawiarska opublikowały artykuł *O czym nie chciał mówić Buck* (22 września 1993).

Zielonogórzanin Otto Julius Bierbaum – poeta, prozaik, dziennikarz, obywatel świata

W roku 2010 mija dokładnie sto lat od śmierci zielonogórzanina Ottona Juliusa Bierbauma, poety, powieściopisarza, podróżnika, autora pierwszego w historii motoryzacji dziennika podróży odbytej samochodem (a właściwie automobilem, jeśli trzymać się historycznie prawidłowej nazwy ówczesnych pojazdów), dziennikarza, wydawcy czasopism literackich, twórcy literatury dziecięcej (przeniósł na grunt niemiecki słynną bajkę o Pinokiu, nadając jej tytuł *Przygody Zaepfel Kerna*), twórcy podwalin teoretycznych kabaretu literackiego, autora tekstów piosenek kabaretowych oraz powiedzonek i sentencji, popularnych na obszarze niemieckojęzycznej Europy, które na trwałe zdomowały się w obiegowym języku niemieckim. I tak powtarzanymi do dziś sloganami jego autorstwa są: „Humor polega na tym, by śmiać się mimo wszystko” oraz „Piękno jest istotą istnienia świata. Podziwiać piękno, znaczy rozumieć świat”.

Żył krótko, bo zaledwie czterdzieści pięć lat, lecz zostawił bogaty i różnorodny dorobek literacki. Do najpopularniejszych dzieł poetyckich i prozatorskich tego autora należą:

Stedentenbeichten 1892, *Die Schlangedame* 1896, *Stilpe* 1897, *Kaktus und andere Kuenstlergeschichten* 1898, *Das schoene Maedchen von Pao* 1899, *Gugeline* 1899, *Irrgarten der Liebe* 1901, *Stella und Antonie* 1902, *Eine empfindsame Reise im Automobil* 1903, *Zaepfel Kerns Abentreurer* 1905, *Prinz Kuckuck* 1906-1907, *Der Musenkrieg* 1907, *Der Braeutigam wider Willen* 1906, *Maultrommel und Floete* 1907, *Sonderbare Geschichten* 1908,

Yankeedoodlefahrt 1909, a także libretto baletu *Pan im Busch* 1900. Ponadto wydał wraz z innymi autorami (byli to m.in. Dehmel, Lilienkorn, Wadekind, Wolzogen) pierwszy na świecie zbiór tekstów kabaretowych, opatrzonego tytułem *Deutsche Chansons*, podnosząc tym samym twórczość kabaretową do rangi literatury, którego to tytułu skąpiły jej autorytety literackie tamtej epoki.

Otto Julius Bierbaum często zmieniał miejsca swojego zamieszkania – żył i tworzył m.in. w Zurychu, Lipsku, Berlinie, Monachium. Zmarł w Dreźnie po ciężkiej chorobie, w osamotnieniu i niedostatku. Jego życie było krótkie i barwne, jak życie większości osób tworzących cyganerię przełomu XIX i XX wieku. Zaprzyjaźniony ze Stanisławem Przybyszewskim uczynił go jednym z bohaterów swojej powieści *Prinz Kuckuck*, sam stając się pierwowzorem jednej z czołowych postaci *Moich współczesnych* autorstwa Przybyszewskiego. A oto jak widziany był oczami tych, którzy mieli okazję poznać go osobiście; wypowiedź Hansa Branderburga, późniejszego wydawcy dziesięciotomowego zbioru wszystkich dzieł Bierbauma: „[O.J. Bierbaum] był okrągłym grubaskiem, ale bardzo żwawym i o estetycznej prezencji: nosił wygodne, lecz gustownie skomponowane ze sobą części garderoby, jego twarz była szeroka i mięsista, a spod jego wysokiego czoła uśmiechały się ciemnoniebieskie, osłonięte okrągłymi szklami okularów, oczy ufnego dziecka”.

Czołowy twórca niemieckiego modernizmu, Ernst von Wolzogen, tak charakteryzował Bierbauma: „Było mu obce dążenie do sławy i wielkości, ale czuł

się bogaczem, gdy z okien swych bajkowych zamków na lodzie mógł rozrzucać pieniądze lekką ręką”.

Pierwsza w historii literatury powieść, opisująca barwne życie ówczesnej cyganerii pt. *Stilpe* nadała mu nie tylko rozgłos, ale i przysporzyła wielu wrogów. Oburzenie ówczesnej opinii publicznej budziło kontrowersyjne jej zakończenie; główny bohater, tytułowy Stilpe, przekształca groteskowy numer kabaretowy w ponurą rzeczywistość – kończąc występ, wiesza się na oczach nieświadomej niczego, rozbawionej publiki. Powieść ta pretendowała do stworzenia scenariusza pierwszego filmu, ilustrującego barwne życie bohemy z przełomu wieków, lecz przegrała z dziełem Tomasza Manna *Professor Unrat*. Przegrała, gdyż zabrakło w niej wyrazistej roli kobiecej, przewidzianej dla Marleny Dietrich. Historycy literatury są jednak zdania, że słynny song z filmu *Błękitny anioł*, pt. *Bo jestem po to, by kochać mnie*, śpiewany przez wschodzącą gwiazdę kine-matografii dźwiękowej Marlenę Dietrich, utrzymany jest w konwencji literackiej zapoczątkowanej właśnie przez O.J. Bierbauma.

O.J. Bierbaum należał do najbardziej poczytnych autorów swojej epoki, a jego zbiór liryków pt. *Miłosne rozterki* został sprzedany w rekordowej ilości 100 000 egzemplarzy, co nawet przy obecnym stanie techniki poligraficznej byłoby osiągnięciem imponującym, zwłaszcza że dotyczyło poezji – najtrudniej sprzedającego się gatunku literackiego. Biorąc do ręki egzemplarz tego dzieła, wydany w roku 1919, a zatem kilka lat po śmierci autora, liczący ponad czterysta stron, o poręcznym formacie, niewiele większym niż pocztówka, w twardej, lekko zniszczonej okładce, zadałam sobie pytanie – skąd taka popularność tych wierszy i czy byłyby w stanie poruszyć też dzisiejszego czytelnika? Przetłumaczyłam na język polski kilkadziesiąt z nich, a przeczytawszy prawie wszystkie, odnoszę wrażenie, że wiem, gdzie tkwi przyczyna tak wielkiej sympatii czytelników do autora tej liryki – otóż Bierbaum w mistrzowski sposób potrafił łączyć lirykę z groteską. Czytając jego wiersze, odnosimy wrażenie, że ich twórca potrafił patrzeć na świat z ogromnym poczuciem humoru, a autoironia, przebijająca z wielu utworów tego poety i pisarza, zjednuje mu sympatię czytelniczą, gdyż wprawia w dobry nastrój i pozwala postrzegać świat bardziej interesującym niż wskazywałaby na to szara codzienność. Jego wiersze do dziś stanowią



żelazny repertuar najsłynniejszych śpiewaków świata. Oto *Traum durch die Daemmerung* (*Marzenie o zmierzchu*), do którego muzykę skomponował sam wielki Richard Strauss:

Weite Wiesen im Daemmergrau;
Die Sonne verglomm, die Sterne ziehen:
Nun geh ich zu der schoensten Frau,
Weit ueber Wiesen im Daemmergrau,
Tief in den Busch von Jasmin.

Durch Daemmergrau in der Liebe Land;
Ich gehe nicht schnell, ich eile nicht;
Mich zieht ein weiches, samtes Band,
Durch Daemmergrau in der Liebe Land,
In ein blaues, mildes Licht.

A oto brzmienie tego liryku w języku polskim:

Łąka śpi już o szarej godzinie,
Słońce zaszło, gwiazdy tuż-tuż,
Idę ku najpiękniejszej dziewczynie,
Białą łąką o szarej godzinie,
Przez jaśminowy brnąc busz.

Szarówką w krainę miłości,
Nie spiesząc się, nie idę szybko,

Biała smuga drogę mą mości,
Brnę szarówką w krainę miłości,
Do światełka za błękitną szybką.

(tłum. własne)

W zupełnie innej konwencji utrzymana jest humoreska liryczna, opatrzona bardzo dziwnym tytułem – jest nim po prostu znak zapytania:

?

Was eigentlich die Kleine will,
Das mag der Teufel wissen !
Bald guckt sie mich gar gluehend an,
Als waer sie hingerissen.
Wovon? Wozu? Ich ahn es nicht;
Der Teufel mag es wissen.
Dann aber wieder macht sie mir
Ein Laervchen furchtbar sauer,
Dass mirs durchs ganze Rueckenmark
Hinfahrt wie kalte Schauer.
Weshalb? Wozu? Ich weiss es nich,
Bin immer gleich beflissen.
Was eigentlich die Kleine will :
Der Teufel mag es wissen.

A oto polska wersja tego filuternego tekstu:

?

Czego ta mała ode mnie chce,
Sam diabeł tylko wie!
Bywa, że spojrzy pożądliwie,
Aż lęk mam, że mnie zje.
Dlaczego? Po co? Nie wiem sam,
Sam diabeł tylko wie.
Czasem zaś skrzywi buźkę swą
Minką kwaśną co-nieco,
Aż czuję jak po grzbiecie mym
Ogniste ciarki lecą.
Czemu? Dlaczego? Pojęcia nie mam,
Z trudem zachodzę w głowę.
Czego ta mała ode mnie chce:
Sam diabeł tylko wie.

(tłum. własne)

A oto fragment jego liryki bachicznej, bo i taką tworzył, nie gustując w piwie, lecz będąc smakoszem wina; ze względu na tradycje winiarskie naszego

miasta, w którym O.J. Bierbaum przyszedł na świat, wypada przytoczyć przynajmniej taki oto fragment *Pieśni o młodym winie*.

Jak dobrze, że nasz Pan Bóg wielki
Jesienią wlewa do butelki
Wino czerwone, wino białe.
Świat stary, ale wino młode,
Więc nogi same o podłogę
Wybiją rytm na boską chwałę!

Tańczymy w rytmie bardzo starym,
Autorstwa rajskiej, nagej pary
Praojców z bożej mocy.
Październikowy wiatr nas kręci,
Więc tańczmy, magią owładnięci,
Jak w sztok pijani prorocy.
[...]

Wlewajmy wino w nasze usta,
Pal licha jesień, gdy rozpusta
Winna tumani głowę.
Hej, wiwat Stwórco! Tyś jest wielki
Gdy wino wlewasz do butelki
I białe i czerwone!

(tłum. własne)

A oto oryginalny tekst Bierbauma:

Neuweinlied

Das hat Gott Vater gut gemacht,
Das er zum Herbst den Wein gebracht,
Den weissen und den roten.
Die Welt wird alt, der Wein ist jung,
Herz bringt und Beine er in Schwung;
Wir tanzen ohne Noten.

Wir tanzen nach dem aeltsten Takt,
Nach dem in Paradieste nackt
Die beiden schon sich drehen,
Die unser aller Eltern sind;
Wir tanzen zum Oktoberwind
Wie trunkene Propheten.
[...]

Die Glaeser alle an den Mund!
Glaubt nicht dem Herbst! Wir sind gesund
Und wollens auch beweisen :

Der Herrgot hoch! Hats gut gemacht,
Dass er zum Herbst den Wein gebracht,
Den roten und den weissen.

Wszystkie cytowane wiersze pochodzą ze wspomnianego już zbiorku *Irrgarten der Liebe*, czyli *Miłosne rozterki*.

Zielonogórzanin Otto Julius Bierbaum czuł się w pełni obywatelem świata, podobnie jak twórcy różnych dziedzin kultury – malarze, poeci, aktorzy, pisarze, muzycy – tworzący barwną, wielonarodowościową mozaikę, nadającą niepowtarzalny koloryt największym miastom Europy przełomu XIX i XX wieku. Chcąc przybliżyć ludziom zainteresowanym historią naszego regionu postać tak znamienitą, jaką był O.J. Bierbaum, przetłumaczyłam zaledwie drobny fragment jego dorobku literackiego; jego utwory nie były tłumaczone na język polski po drugiej wojnie światowej, lecz w okresie międzywojennym nasz znakomity poeta Leopold Staff w mistrzowski sposób przełożył liryk *Muzyka szczęśliwego lata*, który pozwolę sobie, z ogromnym podziwem tak dla twórcy, jak i dla tłumacza, zacytować:

Muzyka szczęśliwego lata

O czasie żniwa złotych zbóż!
O dźwięku sierpów wskroś dościgłych plonów!
Błogosławiąca pieśni zamaszystej kosy!

Słońce gra na ciężkich, sytych
Barwach świetlne mocy pienia.
Złotym snopem zbóż przykryty
Siedzi wielki Pan wśród cienia.

Żółty jest pieśni ton głęboki... Płynie
Szeroką strugą pod dźwięku nawałem;
Fanfary krwawią. Błękit w huk się winie;
Zieleń wezbrała jasnym fletu szalem.

Głową uwieńczona w rogi
Wielki Pan do taktu kiwa:

„Z wolna zbliża się szczęśliwa
Chwila, gdy znów wrócą bogi”.

O czasie żniwa złotych zbóż!
O dźwięku sierpów wskroś dościgłych plonów!
Błogosławiąca pieśni zamaszystej kosy!
(tłum. Leopold Staff)

Oryginał niemiecki brzmi równie finezyjnie, jak staffowskie tłumaczenie:

Sommerglueckmusik

O Mond der Ernte des goldenen Kornes!
O Sichelrauschen durch reife Frucht!
O Segensang des Senenschwungs!

Sonne spielt in schweren, satten
Farben ein Strahlenlied der Macht,
Goldkorn gar benueberdacht
Sitzt der grosse Pan im Schatten.

Gelb ist Liedes Tiefton; breit
Flutet es unter dem Klängenwelle;
Fanfaren in Rot, das Blau schalmeit;
Ein lustiges Gruen schwillt floetenhelle.

Mit den Haupt dem hoernerschweren,
Nickt den Takt der grosse Pan:
Langsam kommt die Zeit heran,
Da die Goetter wiederkehren.

O Mond der Ernte des goldenen Kornes!
O Sichelrauschen durch reife Frucht!
O Segensang des Senenschwungs!

W zbiorach Biblioteki Wojewódzkiej w Zielonej Górze znajduje się tylko jedno dzieło zielonogórzanina O.J. Bierbauma – potężna księga *Pro Italia*, opatrzona podtytułem *Eine deutsche Kunsspende*, zawierająca zebrane przez Bierbauma nie tylko utwory literackie, lecz też muzyczne i plastyczne różnych twórców jego epoki.

Dzieje spektaklu istotnego (I)

Pokropek w mediach

W dniu premiery¹

Jest sobota. Jak zwykle piję kawę w Ermitażu. Chcę zobaczyć „Gazetę Wyborczą” (*Teatralne rewizje w Zielonej Górze*, „Gazeta Wyborcza” nr 71/24-03-2007). Odnajduję artykuł Doroty Wyżyńskiej, czytam:

Aż trzy premiery przygotował Lubuski Teatr w Zielonej Górze na rozpoczęty wczoraj Przegląd Współczesnego Dramatu „Rewizje.pl”.[...]

Jednym z najważniejszych punktów przeglądu będzie premiera sztuki *Pokropek*, którą Ireneusz Koziół, autor mieszkający w pobliskich Żarach, napisał na zamówienie Lubuskiego Teatru. Odwołuje się ona do wydarzeń z 1960 r. z Zielonej Góry, kiedy to mieszkańcy przeciwstawili się eksmisji Domu Katolickiego. Milicja użyła pałek i gazów. Reżyseruje Piotr Łazarkiewicz, premiera już dziś.

Za chwilę sięgam nieco zdumiony do lokalnej wkładki „Gazety Wyborczej”. Czytam tytuł *Biskup kontra „Pokropek”*. Nie dowierzam własnym oczom podczas lektury:

– Autorowi chyba zależało na szkalowaniu Kościoła – tak o premierowym *Pokropku* w Teatrze Lubuskim w Zielonej Górze mówi biskup Adam

Dyczkowski. – Taka krytyka to [...] nadużycie – odpowiada Ireneusz Koziół, autor dramatu.

Biskup ordynariusz diecezji zielonogórsko-gorzowskiej skrytykował najnowszą premierę zielonogórskiej sceny na promocji książki *Konflikt o Dom Katolicki w Zielonej Górze w dniu 30 maja 1960 roku w świetle dokumentów* w Bibliotece im. C. Norwida.

[...] Podczas spotkania pokazywano fragmenty etiud filmowych, które są częścią *Pokropku* Ireneusza Kościoła, poświęconego wydarzeniom zielonogórskim.

Bp. Adam Dyczkowski zaatakował przesłanie spektaklu. – Myślałem, że *Pokropek* też ukáže bohaterskie czyny ludzi, ale autorowi bardziej chyba zależy na szkalowaniu Kościoła, a nie na upamiętnieniu bohaterów – komentował.

Oficjalna premiera *Pokropku* odbędzie się dziś. Wcześniej, w lutym, widzowie obejrzeli pokazy przedpremierowe. Wówczas nie wywołały większych emocji.

Co mogło oburzyć ks. bpa Dyczkowskiego? Mąż bohaterki spektaklu, nauczycielki Marii Brożek, za udział w proteście trafia na wiele lat do więzienia. Żona, by do niego dotrzeć, idzie na współpracę z SB. Daje się też wykorzystać seksualnie esbekowi. Po latach, kiedy umiera, ksiądz odmawia jej córce katolickiego pochówku. Bo dała się złamać,

¹ Premiera *Pokropku* odbyła się w Teatrze Lubuskim, 24 marca 2007 r., podczas 9. Przeglądu Współczesnego Dramatu „Rewizje.pl”.

nieważne, że szantażem. W spektaklu wrogiem komunistów jest ks. Michalski. Partyjni notablie z miejscowym hierarchą obmyślają plan, jak usunąć krnąbrnego księdza z miasta („Chyba że... proboszcz popełnił przestępstwo pospolite”). Razem zastanawiają się, jak przywrócić spokój, by „słowo partia” przechodziło ludziom przez gardło. Kiedy akcja przenosi się do czasów współczesnych, sekretarza PZPR zastępuje prezydent, przewodniczący rady. Z miejscowym księdzem omawiają problemy z młodzieżą. Jak tu zrobić, by młodym przez gardło przechodziły słowa „kościół”, „Bóg”.

Reakcja bpa Dyczkowskiego zirykowała autora dramatu. – To jest sprowadzanie dyskusji do zenującego poziomu. Krytyka biskupa wypływa z linii ideologicznej. Jakim prawem domaga się mitologizacji tych wydarzeń? Żadnego szkalowania Kościoła i hierarchii tam nie ma. To jest o uczuciach ludzi, a Kościół jest składową społeczeństwa. W tej historii wszyscy są umocnieni, bo brali udział w tych wydarzeniach. Skrzywdzono prostych ludzi, którzy stali po obu stronach tego konfliktu. Jedni nie powinni rzucać kamieniami, drudzy nie powinni ich pałować. Krzywdziła władza i ks. Michalski, który już od grudnia 1959 r. wiedział, że czeka go eksmisja. W kwietniu zaczął się wycofywać, i dopiero podczas zamieszek nawoływał, żeby ludzie się rozeszli – komentuje Kozioł.

Kozioł zaręcza, że przebrnął przez publikację o 1960 r. Tyle że, jak mówi, nie pisał sztuki historycznej. – Byłaby w tej wersji smutnym elaboratem, a *Pokropek* to próba podsumowania uczuć. Podczas spowiedzi jedni mówią, że uciekli, drudzy, że rzucili kamieniem w milicjanta. Dlatego zadaję na koniec pytania: Jak się czujesz? To pytanie o to, czy coś podobnego mogłoby się wydarzyć jeszcze raz. [...]

Rzecz dla zielonogórskiej sceny wyreżyserował Piotr Łazarkiewicz

Przypominam sobie, jak Piotr zadzwonił do mnie wieczorem z Zakopanego, kiedy reżyserował tam swoją premierę, zapraszając na *Czarny punkt*. Długo rozmawialiśmy. Jak się okazało, skutecznie. I to przecież właśnie tam, w Zakopanem, następnego dnia po wspomnianej premierze, zapadła decyzja, że będzie robił w Zielonej Górze *Pokropek*. Wcześniej w Lubuskim Teatrze reżyserował *Spuściznę*.

Był wrażliwy i uczciwy, artystycznie i po ludzku. Odmienne niż bohaterowie dwukrotnie granej w Zielonej Górze sztuki *Mężczyźni na skraju załamania nerwowego*. Dla Arta, Mateo, Aleksa i Krisa – mężczyzn na skraju załamania nerwowego pogoń za pieniędzmi, kariera za wszelką cenę, łatwy seks, życie na jak największych obrotach, nieustanna adrenalina to wartości. Sztuka wiele mówiła o mężczyznach z punktu widzenia kobiety, określana jako „korporacyjna” wersja *Testosteronu* napisana przez Annę Burzyńską.

Piotr Łazarkiewicz w rozmowie, na antenie Radia Zachód, tak mówił o swoim zainteresowaniu młodą literaturą:

[...] Czytam bardzo dużo współczesnej literatury dramatycznej i współczesnych sztuk polskich i obcych. Dostaję je z bardzo, bardzo wielu źródeł. Rzadko wśród nich trafia się nowy współczesny tekst, który od razu widzi się na scenie, który jest napisany przez kogoś, kto zetknął się z teatrem, myśli teatrem, czuje teatr, niezależnie od tego czy dramat jest mniej, czy bardziej drastyczny, forma mniej lub bardziej nowoczesna. Wśród tekstów współczesnych zdarzają się teksty bardzo dobrze napisane, świetne w swojej warstwie literackiej, ale które trudno sobie na scenie wyobrazić. A są teksty pisane, i to się rozpoznaje bezbłędnie, przez ludzi znajdujących się blisko teatru, którzy wiedzą, jak rozłożyć siły, akcenty, rozumieją, że zbudowanie postaci wymaga też pewnego przebiegu emocjonalnego, znają ograniczenia i możliwości sceny. Teksty Ireneusza tym się wyróżniają, że są pisane przez człowieka teatru dla ludzi teatru (Magazyn, Radio Zachód, 28 lutego 2006).

W przygotowanym programie do spektaklu reżyser, w tekście zatytułowanym *Rzecz o ludzkiej odwadze* powiedział m.in.:

W tekście *Pokropku* punktem wyjścia są zdarzenia 1960 roku, ale też jest w nim fikcja literacka. [...] Medium jest Młoda Dziewczyna. To jej wersję zdarzeń otrzymujemy. Rekonstrukcja ma prawo do pomyłki i reinterpretacji, wizja jest subiektywna, co daje licencję na odstępianie od faktów. [...] To nie jest spektakl rozliczający winnych. To upomnienie się o ludzi, którzy w czasie wielkiego strachu wykazali się wielką odwagą. Było to aż/tylko 47 lat temu. Popatrzmy na ludzką odwagę z 1960 roku. [...]

Inspiracja

To nic zaskakującego, że region, w którym teatr ma siedzibę, jego historia stają się inspiracją dramatu teatralnego. Tak powstała *Ballada o Zakacławiu* w teatrze legnickim.

Autorem sztuki inspirowanej wydarzeniami zielonogórskimi został Ireneusz Koziół – aktor, dramaturg, autor takich sztuk jak *bęc*, *Ciućma* oraz *Spuścizna*. Dramat *Pokropek* powstał na specjalne zamówienie Lubuskiego Teatru. Koziół otrzymał temat od dyrektora LT. Dotyczył on powojennej historii Zielonej Góry, tzw. sporu o Dom Katolicki, opisywanej i przywróconej pamięci przez tygodnik „Gazeta Nowa”, którego naczelnym w 1991 byłem właśnie ja. Tak pisał K. Stangiewicz (*Spór o Dom Katolicki*, „Gazeta Nowa” 1991, nr 104):

Początek był z pozoru niewinny, 13 lutego 1960 r. ks. Kazimierz Michalski, proboszcz parafii św. Jadwigi otrzymał wezwanie do Prezydium WRN w sprawie „użytkowanego przez parafię obiektu przy pl. Powstańców Wielkopolskich 1”. Ksiądz Michalski domyślał się, co może oznaczać takie „zaproszenie”. Odpisał więc: „parafia przez czternaście lat utrzymywała nieruchomości, płaciła podatek i inne świadczenia komunalne”. I dalej ostrzegał: „Lokale w Katolickim Domu Społecznym służą wyznaniowym celom nauczania religii młodzieży i zaledwie wystarczają do prawidłowego prowadzenia nauki w zasięgu parafii. Wszelkie próby uszczuplenia tej możliwości mogą się spotkać jedynie ze zdecydowanym sprzeciwem społeczeństwa wyznania rzymskokatolickiego”. W odpowiedzi Prezydium WRN w Zielonej Górze nakazuje parafii opróżnienie części zajmowanego lokalu. W uzasadnieniu podaje się, iż „na terenie Z. Góry odczuwa się bardzo poważny brak lokali biurowych”. [...] Podczas eksmisji zielonogórzanie chwycili za kamienie, milicja odpowiedziała gazem. Wiele osób zostało rannych. Nastąpiły aresztowania...

„Chodziło mi o pamięć” – pisałem w programie do premiery jako dyrektor LT:

Szukałem nowej przestrzeni dla Teatru. Szukałem też inspiracji w historii miasta, które przez zupełny przypadek stało się moim miastem przez dłuższą

chwilę. [...] W latach dziewięćdziesiątych moją pamięć zainspirował tekst Konrada Stanglewicza [...]. Postanowiłem upomnieć się o ten fakt z historii mojego miasta. O pamięć ludzi. Mój przyjaciel, aktor i zastępca dyrektora, Andrzej Nowak, opowiadał mi jak chował się w spódnicy matki obserwując majowe zdarzenia jako dziecko. Nie myślałem o nazwiskach winnych, rozliczeniach, o karaniu postaw niewłaściwych. Chodziło mi o pamięć [...]. Piotr Łazarkiewicz zgodził się na reżyserię bez tezy. Przyznał, że najważniejsza jest pamięć o ludziach. [...]

Ireneusz Koziół studiował aktorstwo w krakowskiej PWST, kulturoznawstwo na Uniwersytecie A. Mickiewicza w Poznaniu oraz filologię polską w Zielonej Górze. Jako aktor współpracował z wieloma teatrami w Polsce, m.in.: Teatrem im. J. Słowackiego w Krakowie, Śląskim Teatrem Lalki i Aktora „Ateneum” w Katowicach, Operetką Warszawską w Warszawie, Teatrem im. L. Kruczkowskiego w Zielonej Górze, Teatrem Dramatycznym w Słupsku oraz Teatrem Pantomimy H. Tomaszewskiego we Wrocławiu. Zagrał w ponad 40 projektach filmowych, w tym kilka ról głównych.

Zaczął się zatem od tekstu Stanglewicza, który tak kończył swój artykuł:

Następnego dnia „Gazeta Zielonogórska” publikuje nie podpisany artykuł pt. *Chuligani – narzędziem antyspołecznych planów ks. dziekana*. Zdaniem Gazety odpowiedzialni za niedawne zajścia to: grupy dewotek, rozwydrzone młokosy i męty społeczne oraz kryminaliści. „Za pogwałcenie porządku publicznego odpowiedzialny jest ks. Michalski i określone koła kościelne...”. Dalej czytamy, iż „opinia publiczna domaga się, aby sprawcy awantur i ich inspiratorzy zostali pociągnięci do odpowiedzialności, aby prawo było szanowane, aby nikt nie śmiał dla swoich ciemnych interesów naruszać spokoju naszych miast, naszej twórczej pracy nad wszechstronnym rozwojem Ziemi Zachodnich. [...]”

Po publikacji Stanglewicza ten ważny, ale dotąd skutecznie pomijany temat nareszcie w Zielonej Górze odżył. W 1995 roku powstała książka Bogdana Biegalskiego, Tadeusza Dzwonkowskiego i Mieczysława Szylko pt. *Wydarzenia zielonogórskie w 1960 r.*

O książce zrobiło się głośno po wywiadzie, jakiego udzielili autorzy Alfredowi Siateckiemu na łamach „Gazety Lubuskiej” (1995). Pisał też Czesław Osękowski (*Konflikt o Dom Katolicki w Zielonej Górze w 1960*) w „Studiach Zielonogórskich” (1995). Również w kraju, w pracy Antoniego Dudka i Tomasza Marszałkowskiego *Walki uliczne w PRL 1956-1989* zauważono wydarzenia zielonogórskie. Pisał też Malicki w miesięczniku „Puls”, a dzień przed premierą Czesław Osękowski promował wydaną w Poznaniu pracę *Konflikt o Dom Katolicki w Zielonej Górze w dniu 30 maja 1960 roku w świetle dokumentów*.

Poszukiwanie autora dramatu

Dziś każdy nowocześnie myślący i działający teatr ma i chce mieć swojego dramaturga. Zaufałem wtedy Koziółowi, urodzonemu w 1962 roku w Zielonej Górze. Debiutował – jak pisałem – opublikowaną w „Dialogu” *Spuścizną*, potem napisał *Ciućmę* (2004), *Pana dramaturga* (2005), *Katechezę Głupiej Kizi* (2005). Powstał też jego tomik *Tam i z powrotem*. W marcu 2006 w ramach VIII Przeglądu Współczesnego Dramatu w Lubuskim Teatrze w Zielonej Górze odbyła się prapremiera *Spuścizny* w reżyserii Piotra Łazarkiewicza, nagrodzona Fotelem Leona 2006. Autor otrzymał nagrodę za udany debiut dramaturgiczny. Dla Lubuskiego Teatru tłumaczył też tekst dramatu grupy młodych pisarzy Monoblok *Halo nazi (Cześć faszysto)* we współpracy z Michaeliem Beckerem.

Koziół tak argumentował tezy zawarte w dramacie w swojej wypowiedzi: „Chcę ukazać absurd”. Pisał na łamach „Dialogu”:

Moja sztuka odnosi się do rzeczywistych wydarzeń z początku lat sześćdziesiątych, kiedy w Zielonej Górze nabrzmiewał konflikt między władzami województwa i miasta a popularnym i cenionym księdzem Kazimierzem Michalskim. Konflikt ten trwał już od wielu lat. Dotyczył między innymi powojennych nieformalnych umów między Kościołem a władzą państwową w sprawie własności kościelnej, czyli przejmowanych przez Kościół katolicki dóbr poniemieckich, a więc w tym regionie – budynków i terenów należących do kościołów ewangelickich. Ksiądz Michalski – były więzień Sachsenhausen i Dachau – był niewygodnym funkcjonariuszem kościoła.

Żądał „zbyt wiele”. W pewnej chwili został nawet relegowany z miasta, a biskupstwo nie potrafiło go uchronić. Z przymusowej banicji mógł powrócić dopiero po śmierci Stalina – jeszcze bardziej krytycznie nastawiony do poczyną władz. Szczególnie mocno protestował przeciwko planom wycofania nauki religii ze szkół i pełnej laicyzacji nauczania, aktywnie wtedy wprowadzanej na Ziemiach Zachodnich W. W odwecie postanowiono się go pozbyć, a także odebrać parafiom wszelkie możliwości prowadzenia katolickich form edukacji. Jednocześnie już w roku 1956 zapadła decyzja o utworzeniu orkiestry filharmonicznej. Jej lokalizację zaplanowano w budynku domu parafialnego. Księdzu Michalskiemu zaproponowano wprowadzić tereny zastępcze pod rozbudowę parafii, ale leżały one wtedy poza terenami miasta i ksiądz nie był skłonny do rezygnacji z siedziby, w której prowadzono naukę religii i teatrzyk jasełkowy. Po odmowie władze zdecydowały się na siłową eksmisję pod pretekstem, że parafia nie ma aktu własności. Parafianie, wśród nich blisko trzydzieści kobiet, stawili czynny opór. Doszło do konfrontacji z milicją, która nie umiała poradzić sobie z problemem. Nieskuteczne okazały się również, spowodowane z oddalonego o dwie godziny drogi Gorzowa Wielkopolskiego, odwody. Dopiero siły zbrojne KBW sprowadzone z Poznania spacyfikowały miasto. Bardzo brutalnie. Po rozruchach, w których było wielu rannych po obu stronach, władze – pragnąc wykaazać się przed stolicą, wyolbrzymiały rozmiary rozruchów, starając się zdobyć akceptację centrali dla jak najsurowszych wyroków. Ówczesny przewodniczący Wojewódzkiej Rady Narodowej Lembas – późniejszy wieloletni wojewoda zielonogórski – postulował nawet wyburzenie kościoła i obiektów sakralnych albo przebudowanie ich dla potrzeb instytucji miejskich i tutejszych władz. Nie uzyskał akceptacji krajowego konserwatora zabytków. Władza wojewódzka nie mogła się pochwalić zbyt wieloma sukcesami, stąd przywiązanie do pomysłu stworzenia orkiestry i determinacja zdobywania dla niej siedziby. Tak się przynajmniej interpretuje dzisiaj jej ówczesne poczynania. W wielu ośrodkach jeszcze w drugiej połowie lat pięćdziesiątych nadal funkcjonowało myślenie stalinowskie. W więzieniach lokalnych wciąż stosowano metody stalinowskich przesłuchań. Wiem to z opowiadań

mojego dziadka. Reforma na peryferiach kraju była wolniejsza, opóźniona. Ale też i ludzie niechętnie pozbywali się władzy, jaką dawał im tamten stalinowski wzór, toteż właśnie tu, gdzie przez długi czas nie mieli nad sobą nadzoru, możliwe było nadal stosowanie przemocy, wyrafinowanych tortur i podobnych metod.

Pisząc sztukę starałem się wykazać karykaturalność tamtego czasu, języka, myśli społecznej i zderzyć je z czasem dzisiejszym, w którym jakże podobnie się zachowujemy, mówimy, myślimy. W warstwie tekstowej próbowałem zawrzeć absurdalność żądań powrotu do stanu sprzed pięćdziesięciu lat. Dziś też przecież odbiera się niekiedy nawet przedszkola i domy starców, przekazując je jako substancję budowlaną instytucji kościoła, stosując równie absurdalne pomysły i argumenty na regulację stosunków między Kościołem a państwem.

Nie jest moją rolą rozdrapywanie ran i przedstawianie powodów, dla których tak, a nie inaczej się działo i dzieje. Chcę ukazać absurd. Niech każdy widz lub czytelnik sam sobie odpowie, gdzie mu bliżej, rozważaj emocje, ideę i prawdę. Zdecydowałem się na nieco ostrą scenę Młodego Księdza i Działaczy Samorządowych, bo zależało mi na ukazaniu mechanizmu postępowania jednej ze stron konfliktu. Konflikt jest, to dla mnie jasne. We mnie samym jest wystarczająco dużo niezgody na wszystko, co dzieje się w sferze stosunków między laickim państwem a potrzebami ludzi dogmatu, bym pisał o tym problemie w nieskończoność. Ale tak się nie da. Może i na szczęście. Dla zobrazowania postaw roszczeniowych w wielu sferach życia – i to nie tylko na głębokiej prowincji, ale i w Warszawie – napisałem tę scenę. By zaraz potem przeciwstawić tej rozmowie postawę bohaterów sceny przedostatniej, w której ci sami bohaterowie, co w scenie drugiej, wypowiadający się tam w czasie przeszłym, z użyciem czasowników dokonanych, wypowiadają te same kwestie, tyle że tym razem w czasie przyszłym, w trybie przypuszczającym. To oczywiście zamierzona prowokacja – i wobec widzów, i czytelników. Interesuje mnie ich reakcja na absurdalne sytuacje, z jakimi nader często mamy do czynienia, gdy tak wiele mówi się o wartościach. Sytuacje obserwowane dziś i nader prawdopodobne już za chwilę. Czym to się skończy?

[...] W napisaniu tej sztuki wspomagałem się różnymi materiałami i opracowaniami historyków i dziennikarzy zielonogórskich. Wiele pomogli mi liczni mieszkańcy, będący świadkami tamtych zdarzeń („Dialog” nr 9, wrzesień 2006).

Publikacja w „Dialogu” i pierwsze próby

Jacek Sieradzki opublikował zatem już drugi tekst Koziola w „Dialogu” (wrzesień 2007). To był sukces autora, ale i Teatru. Tekst był jednak na tyle kontrowersyjny, że redakcja opatrzyła druk komentarzem Pawła Lisickiego. W dniu 11 września w Zielonej Górze odbyła się otwarta próba czytana, którą poprowadził młody reżyser Tomasz Gawron. Uczestniczył redaktor naczelny pisma.

Próba zgromadziła wielu dziennikarzy, księży i polityków. Wśród nich mecenasa Waleriana Piotrowskiego, obrońcę w procesach uczestników protestu społecznego w Zielonej Górze. Byli także prof. Czesław Osękowski, prof. Bogdan Biegalski, red. Konrad Stangiewicz.

Już wówczas zaczęły się pojawiać reakcje prasy, które były nieprzychylnie sięganiu do tej tematyki przez Teatr.

Wybór przestrzeni

Dla spektaklu nie był przypadkowy. Budynki po Starej Winiarni przy ulicy Moniuszki kilkakrotnie inspirowały Teatr do umieszczenia tam zdarzeń teatralnych (spektakle Festiwalu OFF-TEATR, spektakle Teatru Modrzejewskiej i in.). Piotr Łazarkiewicz z chęcią przyjął propozycję miejsca wystawienia spektaklu.

Reżyser zdecydował się też na dodatki. Wystawa ściągnięta z poznańskiego IPN-u stanowiła ważny dodatek dokumentujący wydarzenia 1960. Reżyser postanowił też poprzedzić spektakl preludium filmowym. Ściągnął do Zielonej Góry studentów warszawskiej filmówki, aby nakręcić etiudę filmową inspirowaną faktami historycznymi. Chodziło mu o to, by poinformować widza. Na wstępie odbywała się projekcja materiałów czarno-białych, zrealizowanych w wersji naturalistycznej, niczym kręcony z ukrycia raport milicyjny. Spektakl kończył suchy komunikat na temat aresztowań i prześladowania uczestników wydarzeń. Aresztowano przecież 300 osób.

Reakcje recenzentów

Po premierze nie były entuzjastyczne. Mam wrażenie, że recenzenci nie chcieli przyjąć do wiadomości, że uczestniczą w inscenizacji teatralnej. Parli do oceny rzeczywistości. Pragnęli dokumentu.

Przypatrzmy się niektórym:

Dorota Żuberek w „Gazecie Wyborczej” wystąpiła jako obywatel IV Rzeczypospolitej i upominała się o Pomnik. Jak pisała w tytule: *„Pokropek” obala mit, którego nie ma*. A teza autorki brzmiała: *„Zasługuje-my na więcej”*. Stwierdziła:

Miałam nadzieję, że *Pokropek* będzie nie tylko lekiem na naszą amnezję, ale też lekcją historii dla tych, którzy o zielonogórskim maju 1960 roku nie słyszeli nigdy. Nie jest ani jednym, ani drugim. Sztuka zamówiona przez Teatr Lubuski, pisana przez Ireneusza Koziola krzywdzi tych, którzy rzucałi kamieniami w milicję i wojsko w obronie bitych pałami kobiet. Bo upraszcza aż do bólu. Ludzie, których uważam za bohaterów, są w *Pokropku* słabi, bezwolni, poddają się.

Gdy byłam na otwarciu wystawy z okazji 45 rocznicy Wydarzeń Zielonogórskich ówczesny szef IPN – prof. Leon Kieres – mówił, że wydarzenia zielonogórskie to niesłusznie zapomniana historia i jeden z pierwszych takich zrywów przeciw władzy ludowej. Rozmawiałam ze starszymi ludźmi, którzy co roku w coraz mniejszym gronie, obchodzą bolesną rocznicę. I którzy nie potrafią zapomnieć, że za nic zamykano ich w więzieniu, że tracili pracę, że łamało im się życie, że byli represjonowani. Że nawet w wolnej Polsce ich cierpienie nie zostało nie tyle nagrodzone, co po prostu docenione. Że było, minęło. Ze łzami w oczach pytali mnie wtedy – dlaczego. Dlaczego mnie i moją matkę? Dlaczego winni tej niesprawiedliwości nigdy nie zostali ukarani – ci, którzy bili, ci którzy wydawali rozkazy? Dlaczego nikt ich nie potępił? Dlaczego, wy młodzi, nie pamiętacie? To była wstrząsająca lekcja współczesnej historii.

Urodziłam się 20 lat po 30 maju 1960 roku. W szkole podstawowej i liceum nikt słowem nie wspominał o tym, co się stało w Zielonej Górze. Przypadkiem podczas studiów trafiłam na artykuł jednego z uniwersyteckich naukowców. Historia niezwykła i co najdziwniejsze, zupełnie zapomniana, choć dotyczy pokolenia ludzi, którzy

jeszcze żyją. Bunt mieszkańców – zwykłych ludzi, którzy stanęli przeciw władzy komunistycznej – spontaniczny, nieplanowany, nieprzygotowany – a krwawo stłumiony przez milicję i wojsko jest jednym z ciekawszych zdarzeń w powojennej historii miasta. Powodem do dumy. I tego, żeby się na świecie chwalić bohaterstwem mieszkańców tego miasta – konkretnych, po nazwisku. Pamięć i hołd – przynajmniej to jesteśmy im winni.

I dalej:

Obalić pomnik, którego nie ma. To mogła być nawet sztuka o rozliczaniu za dawne grzechy ludzi stawianych nierzadko w sytuacji bez wyjścia. O tym, czy warto wywlekać to dziś na jaw i komu to ma dziś służyć. To mogła być sztuka również o lustracyjnym szale, który nas ogarnął. O „winie” i „karze”. Czy *Pokropek* to dobra sztuka o wydarzeniach zielonogórskich? Moim zdaniem nie. Autor broni się, że nie ma nakazu mitologizacji, czyli niepotrzebny jest pomnik, a spojrzeć trzeba krytycznie. Bo nikt nie jest bez skazy. A przeszłość należy odbrzązować. Tylko, że historię wydarzeń zielonogórskich dopiero poznajemy. Teraz, po pół wieku. *Pokropek* powinien pomóc nam pamiętać o tych 327 osobach, które zostały aresztowane, o tych kilku, które spędziły w więzieniu po kilka lat, o tych kilku tysiącach, które się biły z milicją. Konkretnych, żywych ludziach. Oni jeszcze żyją i zasługują na inną historię. Żeby obalić mit, trzeba go najpierw stworzyć. *Pokropek* swojego mitu jeszcze nie ma.

Redaktor Zdzisław Haczek pewnie zaakceptowałby premierę, gdyby nie scena, marginalna zresztą, w której wymienia się „Gazetę Lubuską”. Pisał w tekście *Pokropić sumienie*:

[...] I dobrze się stało, że z tego tłumu dramaturg wydobył historię Marii i Jana Brożków. Szkoda, że przy niej nie został. Że obudował historię Marii, która oddała się ubekowi za nadzieję na uwolnienie męża, całą galerię scen historyczno-edukacyjnych. W wątlm świetle żarówki mamy więc tragedię kobiety, która daje się złamać, ulegać, zdradzać. Za co po latach – pochowana zostanie bez tytułowego pokropku – bez księdza, pod płótem na cmentarzu. Z drugiej strony pod me-

talowym kloszem pojawiają się widma z przeszłości – towarzysze radzą, podejmują decyzje, polewają wódkę, cisną biskupa, co by odwołał proboszcza-prowokatora. Gadają tą swoją partyjną mową. Tym samym językiem spowiadają się uczestnicy zająć. Ot, plakat, łopatologia, jakby wchodzących na spektakl widzów (Uwaga! Sztuka wystawiana w Starej Winiarni przy ul. Mo-niuszki) nie witała okolicznościowa wystawa, pełna informacji i zdjęć.

Może sceny z Marią: upokarzanie, łamanie charakteru i godności młodej kobiety, kilkunin-towa kopulacja z ubekiem czy z okrutnym przestępcą jej męża (Marta Frąckowiak, Jerzy Kaczmarowski, Janusz Młyński, Wojciech Czarnota) też przywołują klisze (choćby skoja-rzenia z filmem *Przesłuchanie* Bugajskiego), ale zabrzmi trywialnie – jest w nich życie. Są przejmujące. I ta witalność ginie, gdy w autorach sztuki budzi się edukator. Nadzieja na spektakl, który ude-rzy, pogrzebana zostaje w finale. Oto w świetle już jarzeniówki, pod obrazem *Serce Jezusa*, który zastąpił wizerunek Lenina, deliberują współcześni. Przedstawicielom rady miasta polewa ksiądz. Że niby układ sił się odwrócił, mentalność pozostała. Padają postulaty. Niepokorną młodzież odzwać w mundurki. Filharmonii zabrać dawny Dom Katolicki, bo przecież tam „obcych grają”. Teatr też jakiś dziwny: „brutaliści, nihiliści i pewnie zaraz homoseksualiści”. Już mniejsza o sztywny język. Ta wolta budzi uśmiech, bo wygląda jak doklejona scenka kabaretowa. Groteska!

Autorom *Pokropku* tak łatwo przyszło postawić znak równości między Zieloną Górą lat 60. a Zieło-ną Górą współcześnie, jakby reprezentowali pewnych panów z telewizji, co widzą kraj w dwóch kolorach: białym i czarnym. Cóż to za prowokacja w końcowej spowiedzi współczesnych, którzy mieliby rozwalać kamieniem policyjne kaski w obronie filharmonii i teatru?! I jeszcze boją się, że „Gazeta Lubuska” o wszystkim napisze! „Bo mieliby rozkaz”. Niby od kogo?

To jakieś dziwne kompleksy i podteksty tak naprawdę zabijają historię Marii, która spoczęła pod płótnem. Bez pokropku. („Gazeta Lubuska” nr 53/3-4.03.2007).

Ks. Draguła, po premierze w „Aspektach” odgrażał się, że napisze recenzję w „Tygodniku

Powszechnym”. W rezultacie powstał tekst pt. *Dziady i agitka w jednym* opublikowany w mie-sięczniku „Puls”:

Ireneusza Koziół wydarzenia zielonogórskie jako takie nie interesują. I ma do tego prawo. Ma prawo do własnej wizji artystycznej, własnego opisu rzeczywistości i własnej jej interpretacji. Teatr, jeśli nie chce być zapisem dokumentalnym, musi być zawsze kreacją, parabolą. Autor *Pokropku* takiej parabolizacji dokonuje, jak choćby poprzez wprowadzenie paralelnych scen pierwszej i drugiej spowiedzi, narady u Lembasa i narady u Księdza.

Wszystko to jest mu potrzebne, by powiedzieć, że świat jest zasadniczo niezmienny, że totalitaryzm jedynie zmienia odcień i koloryt. To jest właśnie ta teza, którą Koziół chciał artystycznie wypowie-dzieć. Zresztą wcale tego nie ukrywa. Wystarczy zajrzeć do jego wypowiedzi pomieszczonej w „Dialogu”, gdzie przyznaje się do swojej pro-wokacyjnej postawy.

Teza Koziół jest o tyle interesująca, co intelektu-alnie wątpliwa, by nie powiedzieć – mialka. Wiele można zarzucić Kościółowi, ale nie to, że próbuje nałożyć na współczesną kulturę, i w ogóle życie, intelektualny kaganiec. Kto się dobrze wpatruje w polską rzeczywistość, ten zobaczy, jak Kościół się dystansuje wobec pomysłów różnego rodzaju obrońców wartości. Śmiem twierdzić, iż więcej w nim wolności niż w niektórych propozycjach ludzi obecnie rządzących Polską, choć ludzie ci chętnie się Kościółem podpierają.

Wbrew „nadziejom” Koziół ani on, ani jemu podobni nowymi „męczennikami” nie zostaną, na pewno nie z ręki Kościół. Żyjemy w wolnej Polsce. Każdemu wolno pisać to, co chce, nawet kiepskie sztuki teatralne. Jeśli wciąż żywi nadzieję, że – używając medialnej etykiety – „moherowe berety” poduszczane przez lokalnych duszpasterzy pój-dą pod teatr z kamieniami wyrwanymi z bruku koło filharmonii, to się myli. „Czy tak radykalny anty-klerykalizm – jak pytał Paweł Lisicki – nie prowadzi przypadkiem do śmieszności?”.

Wydarzenia zielonogórskie nie żyją w zbiorowej pamięci zielonogórczan. Mało kto o nich pamięta. Pewno i Kościół ma w tej materii zaniedbania. Od tamtych wydarzeń minęło blisko 50 lat, wielu uczestników odeszło już do wieczności. Spektakl

miał być próbą przywrócenia miastu pamięci. Obudowano go IPN-owską wystawą, paradoksalną etiudą filmową. Widać, że reżyser – zgodnie z deklaracją – chciał zrobić teatr o wskrzeszaniu pamięci. Ten teatr jednak dryfuje: od filmowej dosłowności scen przesłuchań przez poetyckie sekwencje elegijne po parakabaretową publicystykę. Żadna z płaszczyzn jednak nie dominuje. Nie wiemy, czy oto odprawiane są dziady, czy serwuje się nam populistyczną agitkę. Nie da się zielonogórskiego *Pokropku* pokazywanego w Starej Winiarni oglądać bez intelektualnego i moralnego buntu. Ten bunt wzrasta ze sceny na scenę. Z ich nieprawdziwości, szablonowości, przerysowań i nieznamości teologiczno-kościelnych uwarunkowań, jak choćby – będąca zarzewiem dramatu – odmowa pogrzebu. *Pokropek* nie miał się rozliczać z przeszłością, ale z teraźniejszością. O przeszłości powiedział dziwnie mało [...].

Nie można pominąć też zamieszczonych w miesięczniku „Puls” tekstów Anny Agnieszki Wójcik i Piotra Maksymczaka. Joanna Curzytek-Kapica jest autorką recenzji *Memento* emitowanej w Radiu Index.

A jednak były nagrody

Tekst Ireneusza Koziola i spektakl brały udział w XIII Ogólnopolskim Konkursie na Wystawienie Polskiej Sztuki Współczesnej. Spektakl został przez

jury zakwalifikowany do Finału tegoż konkursu, obok spektaklu Przemysława Wojcieszka *Osobisty Jezus* Teatru Modrzejewskiej z Legnicy. W finale nagrodzony został tekst dramatu *Pokropek* i jego autor.

Zabijanie trumny gumowym młotkiem

Piotr Łazarkiewicz, jako człowiek z zewnątrz zachwycił się możliwością uczestniczenia w czymś niezwykłym. Wiedział, że wszyscy znają historię poznańskiego Czerwca 1960 roku, ale zdawał też sobie sprawę z tego, że o wydarzeniach 1960 z Zielonej Góry wiedza jest niewielka. Miał odwagę podejmować tak trudne tematy, m.in. tak jak w filmie *Odjazd* zajmował się skomplikowanymi losami Mazurów (tematem kosztów własnych wielkiej historii). Poznań miał wielkich świadków wydarzeń w kraju i na świecie. Mógł liczyć na Wolną Europę. Zielona Góra była odizolowana, bo niewielka. Łazarkiewicz: „To oddanie sprawiedliwości po latach”.

Twórcy przedstawienia

reżyseria – Piotr Łazarkiewicz
scenografia – Katarzyna Sobańska
muzyka – Antoni Łazarkiewicz
reżyser dźwięku – Jacek Hamela
przygotowanie wokalne – Jerzy Bechyne
etiudy filmowe – Kaja d'Erceville, Piotr Modzelewski
(studenci Warszawskiej Szkoły Filmowej)



Od Kubricka do Jarmusha

Znamy się teraz zupełnie od nowa
w wygodnych fotelach
otwieramy oczy
na stole puszki po mleku kandyzowanym
wszechobecny zapach kawy nad podłogą

Lubimy ten moment pomiędzy
kiedy Kubrick ściąga kapelusze bohaterom
krem na ciastkach znika u Coppoli
i trzeba ciągle cofać płytę

Gdyby to był Jarmush
– krótki epizod
nastrój w szachownicę
pożegnanie
z dymu cygaretek zawieszone

Ale żadnych kamer
puszki są nietekturowe
Od pierwszego uniesienia rzęs
nad linią twoich ramion
po ostatnie zamykanie

cięć nie będzie

Ulica magików

Ty lubisz gry
czy się zgrywać
nie zrozumiałam
cytrynki z maszynki
zakłęcie z monopolowego
(patrz jak z butelki znika płyn)
uśmiech à la Caligari
zza szyb domu
w którym kobiety przepadają

Wszyscy jesteśmy magikami
na tej ulicy
przedmioty teleportują się nam do kieszeni
sumienie
odpływa pod kapeluszem

Automat z iluzją

Sygnały dymne
z wodnej fajki
truskawkowe kółeczka
wysyłam w zmęczoną noc lepkiego miasta
jest naprawdę dobrze

Modłę się teraz
do zegarowego boga
przyjmując komunię
z zielonych i białych tabletek
najlepiej kilka razy dziennie
trzeba być pobożnym

Jest dobrze
wysyłam tysiące SMS-ów
doskonalszych niż rozmowa
ze ścianami
telewizja nawet odpisuje

Jest dobrze
odkąd nie trzeba jeść obiadów
bo nawet owoce stały się kaloryczne
w biurach automaty z iluzją
monetę zmieniają w rogalik

A będzie nawet lepiej
gdy nowa reklama
zapali w mojej głowie
jaskrawe słowo
CUDOWNIE

Baltazar

Pewnego dnia zostanę Baltazarem
z chińską monetą w palcach
starą sztuczką nie do odtworzenia

Kiedy wejdę do pubu
żaden dzieciak nie podniesie wzroku
i nie powie mi
ilu jego kumplom mam postawić piwo

Na spacerze ze mną
obejrzyś sto trzy zachody słońca
rozszerzonymi żrenicami
i jeden krwawy zachód serca
pewnego dnia

Ale teraz dopiero o tym śnię
mam parę słodkich pulchnych stóp
a matka alfabetem grzechotkowym
wysyła w przestrzeń marzenia o mojej przyszłości

Lubuski Klub Filmowy

Zielona Góra lat pięćdziesiątych. Spokojne, tonące w zieleni miasteczko, w którym życie kulturalne koncentrowało się w teatrze, kilku kinach i miejscowych knajpkach, gdzie można było potańczyć przy dobrej muzyce. I nagle w ten momentami nieco senny nastrój wkradł się artystyczny niepokój, coś zaczęło się dziać. Grupa młodych zapaleńców powołała do życia Lubuski Klub Filmowy. Za ich sprawą klimat łódzkiej Szkoły Filmowej, w tamtych czasach kulturalnej awangardy kraju, został przeniesiony na Ziemię Lubuską.

Lubuski Klub Filmowy był częścią mojego dzieciństwa. Zagrałam nawet w filmie, który opowiadał o młodych nauczycielach. Główne role odgrywali w nim Danuta i Michał Graczewowie. Epizod z moim udziałem rozgrywał się w naszej domowej kuchni. Pamiętam też, jak w mroźne zimowe dni szczerle opatulona jechałam na drewnianych sankach z oparciem obok Szkoły Podstawowej numer 9 na ulicę Strzelecką do budynku Gwardii, gdzie w przestronnej sali królował biały ekran, a na podłodze piętrzyły się okrągłe metalowe pudełka z filmowymi taśmami o papierowych naklejkach na wierzchu. Siedziba Lubuskiego Klubu Filmowego znajdowała się na piętrze. Były to właściwie trzy kolejne pokoje po jednej stronie długiego korytarza. Gruba kotara po drugiej stronie skrywała balkony kina Gwardia. W pomieszczeniach filmowców panował zawsze twórczy rozgardiasz. W nagrodę za nieprzeszkadzanie w pracy otrzymywałam solidną porcję bajek Włalda Disneya. Jak urzeczona wpatrywałam się w ekran. Chłonełam magię filmu. Pamiętam również spotkania filmowców przy okrągłym stole (dosłownie) w naszym mieszka-

niu na ulicy Kożuchowskiej. Lubiłam przez szparę w drzwiach zaglądać do sinego od papierosowego dymu pokoju i przysłuchiwać się ich dyskusjom. Słuchali jazzu i rozmawiali o filmach.

Przychodził Janusz Łomski, w artystycznym czarnym berecie charakterystycznym dla łódzkiej filmówki. Zresztą cała ekipa Lubuskiego Klubu Filmowego nosiła później takie berety. Były znakiem rozpoznawczym lubuskich filmowców. Stanowiły niezbędny element stroju. Janusz Łomski pochodził z Nowogródka. Jak wielu Kresowian przyjechał wraz z rodziną na Ziemię Odzyskane. Zamieszkał w Zielonej Górze w domu przy ulicy Wandy. Można powiedzieć, że od zawsze interesował się fotografią. Miał dobry aparat fotograficzny. Już w szkole średniej robił zdjęcia. Uwieczniał na nich klasy wraz z profesorami, ważniejsze wydarzenia z życia szkoły, przyjaciół. Rozumiał, że trzeba zatrzymać w kadrze przemijający czas. To było dla niego ważne. W 1954 roku rozpoczął studia na Wydziale Operatorskim Wyższej Szkoły Filmowej w Łodzi. Egzamin były bardzo surowe. Na Wydziały Reżyserski i Operatorski przyjęto łącznie tylko 18 osób. Wśród nich byli między innymi: Roman Polański, Andrzej Galiński, Maciej Kijowski, Krystyna Krupska, Janusz Majewski, Marek Nowicki oraz Andrzej Kostenko, z którym Janusz Łomski przyjaźnił się i który odwiedzał go później w Zielonej Górze. Na tym roku znalazło się sporo indywidualności, które później w znaczący sposób zaistniały w kinematografii polskiej, a w wypadku Romana Polańskiego także w kinematografii światowej. W tej grupie Janusz Łomski był cenionym operatorem. Często zapraszano go do kręcenia etiid filmowych.

Całą ekipę stanowili wówczas studenci. Zazwyczaj byli to zaprzyjaźnieni koledzy z różnych lat. Wyboru członków ekipy filmowej dokonywał reżyser. Janusz Łomski był autorem zdjęć w kilku etiudach (1957 r. – *Kres drogi*, 1958 r. – *Intermedium*, *Moneta*, *Na śniegu*, 1959 r. – *Sygnaty wiosny*). Przy ich realizacji współpracował między innymi z Barbarą Sass i Adamem Holendrem. W trakcie studiów należało zrealizować trzy filmy: pierwszy – etiuda, drugi – dokument, trzeci to film dyplomowy. Filmem dyplomowym Janusza Łomskiego była nakręcona już po ukończeniu łódzkiej szkoły *Wierna ziemia*, która opowiada o przeszłości i współczesności Babimojszczyzny. W latach pięćdziesiątych szczególną wagę przywiązywano do filmów dokumentalnych i Janusz Łomski pozostał wierny tej dziedzinie twórczości filmowej. Jeszcze w trakcie studiów w 1957 roku podczas spotkania z przyjaciółmi w Zielonej Górze zaproponował utworzenie Klubu Filmowego, który wkrótce stał się jedną z sekcji Lubuskiego Towarzystwa Kultury.

Bliskim kolegą Janusza Łomskiego był Florian Mocak. Początkowo łączyła ich przyjaźń oraz wspólne dla wielu Kresowian przeżycia i doświadczenia, później – fascynacja filmem. Florian Mocak pochodził z Besarabii. W Zielonej Górze mieszkał w domu obok Janusza Łomskiego. Jego pasję stanowiło majsterkowanie. Był mechanikiem, elektrykiem, operatorem i wieloletnim kinooperatorem w kinie Włókniarz. W Lubuskim Klubie Filmowym taka przysłowiowa „złota rączka” była niezwykle potrzebna. Zdolny majsterkowicz potrafił naprawić każdy reflektor filmowy i każdą kamerę.

W Lubuskim Klubie Filmowym ważną rolę odgrywała jego przełożona, kierowniczką kina Włókniarz, Tamara Janowska. Ta jedyna w męskim gronie lubuskich filmowców kobieta była animatorem i duszą całego filmowego przedsięwzięcia. Miała ciekawe pomysły, którymi potrafiła zainteresować kolegów. Była też doskonałym narratorem. To właśnie jej zielonogórscy filmowcy w 1958 roku powierzyli rolę kierownika Klubu.

W rok później tę funkcję pełnił już Stefan Komar. Był on także kierownikiem produkcji. To właśnie w jego mieszkaniu odbywały się pierwsze spotkania Lubuskiego Klubu Filmowego. Koledzy mówili o nim: „Jedyny rozsądny człowiek w gronie szaleńców”. Swoim spokojem próbował ogarnąć twórczy zapał zespołu. Na co dzień piastował funkcję kierownika kina Gwardia.



Zielona Góra lat sześćdziesiątych. Widok Polskiej Wełny, w której obecnie mieści się Focus Park (fot. Janusz Łomski).

Kierownikiem zdjęć był mój ojciec Tadeusz Marcinkowski. Niezwykły świat filmu, nowej rzeczywistości wykreowanej mocą ludzkiej wyobraźni, fascynował go od zawsze. W rodzinnym Łucku w kinie Słońce ku zdumieniu rodziców potrafił oglądać ten sam film trzy seanse pod rząd. Wywieziony w 1941 roku wraz z rodziną na Syberię mały „Polaczok”, syn polskiego działacza i oficera, przetrwał zesłanie, a na Wołyni wrócił z zupełnie niezłą znajomością kinematografii radzieckiej – po prostu nie opuścił żadnej okazji, by obejrzeć filmy w objazdowym kinie, które raz w miesiącu odwiedzało Okoniesznikowo. W trakcie powrotu z Syberii w październiku 1944 roku rodzina Marcinkowskich na dłużej zatrzymała się w Omsku, gdzie formował się transport z Polaków, którzy wracali na Ukrainę Wschodnią. Mimo braku pieniędzy ojciec namówił starszą siostrę na kino i w ten sposób obejrzał amerykański film *Pieśń o Rosji*, który opowiadał o zmaganiach Związku Radzieckiego z Niemcami. Po powrocie do Łucka znów odwiedzał znajome kino. Jak większość Polaków z rozpaczą żegnał rodzinną ziemię na Kresach. Po przyjeździe na Ziemie Odzyskane zamieszkał w Zielonej Górze przy ulicy Wandy. Chodził do jednej klasy i przyjaźnił się z Januszem Łomskim i Florianem Mocakiem w Szkole Powszechnej nr 2 przy ulicy Długiej. Później razem z Januszem Łomskim siedział w jednej ławce w Liceum przy ulicy Licealnej. Zafascynowani kinematografią włoską i francuską licealiści obowiązkowo odwiedzali zielonogórskie kina: Nysę, Gwardię i Włókniarz. To właśnie za namową przyjaciela ze szkolnej ławy mój ojciec złożył dokumenty na kierownictwo produkcji



Państwowa Wyższa Szkoła Filmowa w Łodzi. Na planie w parku w trakcie kręcenia etiudy. Od lewej: reżyser Włodzimierz Kamiński, aktor Czesław Lasota, Zdzisław Socha, operator Janusz Łomski. Siedzi kierownik produkcji Tadeusz Marcinkowski.

i po trudnym egzaminie (przyjęto tylko 10 osób) w 1957 roku został studentem Wydziału Organizacji Produkcji Filmowej. Ojciec ze szczególnym sentymentem wspomina okres studiów na Wyższej Szkole Filmowej w Łodzi. Kultowym miejscem w łódzkiej filmówce były schody prowadzące do sali projekcyjnej i do sal wykładowych na piętrze. Szerokie, drewniane, nieco skrzypiące, pokryte czerwonym chodnikiem. W pogodne dni przez witraż padało na nie rozproszone, różnobarwne światło słoneczne. W przerwach pomiędzy wykładami, oczekując na profesorów lub wyświetlane filmy, grupy studentów zajmowały kolejne stopnie. Niekiedy trudno było przejść do sal na piętrze. Do dobrego tonu należały rozmowy prowadzone w tym miejscu. Po prostu tu wypadało być, przysiąc choć na chwilę, by podyskutować o najnowszych filmowych produkcjach. Można tu było spotkać kolegów i koleżanki ze starszych lat z Wydziału Reżyserii czy z Wydziału Operatorskiego: Zofię Nasierowską, Henryka Klubę, Romana Polańskiego czy Andrzeja Kondratiuka.

W 1958 roku najważniejszym tematem rozmów była etiuda Romana Polańskiego *Dwaj ludzie z szafą*, która otrzymała nagrodę na wystawie Expo w Brukseli i stała się wizytówką szkoły na całym świecie. Studenckie życie toczyło się też poza szkołą, zwłaszcza w klubach, gdzie grali Melomani, zespół założony przez pioniera powojennego ruchu jazzowego w Polsce, klawecistę i saksofonistę, studenta Wyższej Szkoły Filmowej w Łodzi, Jerzego Dudusia Matuszkiewicza (Wydział Operatorski). W zespole grali nie tylko studenci łódzkiej filmówki, jak perkusista Witold Sobociński (Wydział Operatorski) czy trębacz Andrzej Idon Wojciechowski (Wydział Organizacji Produkcji), ale także osoby niezwiązane ze szkołą (pianiści: Andrzej Trzaskowski, Krzysztof Komeda Trzciński, Andrzej Kurylewicz, saksofonista Zbigniew Namysłowski). Śpiewała Wanda Warska. Ojciec zainteresował się jazzem już w latach czterdziestych po obejrzeniu filmu *Serenada w Dolinie Słońca* z muzyką niezapomnianej orkiestry Glena Millera. Niestety od 1948 roku słuchanie i tańczenie jazzu uznano za przejaw sympatii dla wrogiej ideologii. Uważano jazz za muzykę bezideową i bezduszną, demoralizującą młodzież. Wkrótce stał się też muzyką wyklętą. Na łamach prasy naśmiewano się z sympatyków jazzu. Mimo to ojciec słuchał zakazanej muzyki z Radia Luksemburg, a później z audycji prowadzonych przez amerykańskiego dziennikarza Willisa Connovera. Po 1956 roku zmienił się stosunek władzy do muzyki jazzowej. Dzięki takim miłośnikom jazzu jak Stefan Kisielewski, Leopold Tyrmand i profesor Jan Kot, zorganizowano w Sopocie pierwszy festiwal jazzowy, w którym występowały między innymi zespoły Komedy, Matuszkiewicza, Kurylewicza i innych artystów polskich i zagranicznych. Ojciec pojechał do Sopotu. Udział w tej imprezie, słuchanie jazzu na żywo były dla niego niesamowitym przeżyciem. Miłośników jazzu wyróżniał charakterystyczny, jak na owe czasy dość ekstrawagancki strój. Szeroka marynarka ze spadzistymi ramionami, krawat na przykład w palmy, wąskie spodnie, spod których widać było jaskrawokolorowe skarpetki i buty „na słoninie”, czyli grubej gumowej podeszwie. Pod koniec lat pięćdziesiątych w łódzkich klubach studenci bawili się przede wszystkim przy muzyce jazzowej. W towarzystwie brylował Roman Polański, niewielki wzrostem, ale inteligentny, zadziorny, o ciętym języku. Z powodów rodzinnych mój ojciec nie ukończył studiów w Wyż-

szej Szkole Filmowej w Łodzi, ale zdobyte doświadczenie przydało się po powrocie do Zielonej Góry.

Później do grona filmowców dołączył też Longin Litwinowicz, którego pasją była fotografia. Kiedy pojawiał się z aparatem fotograficznym z wielką lampą błyskową i red, z reflektorami na stojakach, które trzeba było gdzieś podłączyć do kontaktu, zaraz następowało zmieszanie i robiło się bardzo wesoło. Co rusz podłączony sprzęt wysadzał korki w naszym mieszkaniu. Najmłodszy w gronie zielonogórskich filmowców był przystojny, sympatyczny brunet, Waldemar Zubrzycki.

Jakie były początki Lubuskiego Klubu Filmowego? Najpierw za składkowe pieniądze kupiono w komisie starą kamerę „16”. Wyremontował ją Florian Mocak, który również sam z bezużytecznych rurek, blaszek i szkiełek zrobił cztery reflektory. Podobno ostatnią brakującą śrubkę wykręcił na ten cel z własnego skutera. Ponieważ od kamery wszystko się zaczęło, zespół filmowców amatorów przybrał początkowo nazwę „Kamera”. W rok później, dzięki pomocy LTK za 22 tysiące złotych od Łódzkiej Wyższej Szkoły Filmowej po różnych perypetiach odkupiono kolejną kamerę. Profesjonalną – na 35 mm. Koszt remontu miał wynieść kolejne 6 tysięcy złotych, lecz Florian Mocak wyremontował ją sam. Zresztą z powodu tej kamery zielonogórskich filmowców nie chciano przyjąć początkowo do Federacji Klubów Amatorskich. Żaden zespół amatorski w Polsce nie kręcił w tym czasie zdjęć taką kamerą. Zespół urządził również ciemnię niezbędną do wstępnej obróbki filmów. Prawdziwym problemem był jednak brak odpowiedniego stołu montażowego. Część sprzętu udało się na szczęście dokupić od Wrocławskiej Wytwórni Filmów Fabularnych. Zespół marzył o samowystarczalności, dlatego zamierzał zorganizować zakład fotografiki kolorowej, nastawiony na wykonywanie indywidualnych zamówień, a także chciał przystąpić do wydawania widokówek, popularyzujących piękno architektury i krajobrazu Ziemi Lubuskiej. Ten drugi projekt po części zrealizowano. Z okazji Winobrania wydano na przykład karty pocztowe przedstawiające różne widoki Zielonej Góry. Okolicznościowe pocztówki zniknęły ze stoiska LTK w takim tempie, że członkowie Klubu donosili je partiami jeszcze wilgotne.

Po zakupie kamery przystąpiono do realizacji pierwszego filmu krótkometrażowego. Zdjęcia do *Epizodu z jednego miasta* rozpoczęto w lipcu 1958 roku.



W siedzibie Lubuskiego Klubu Filmowego. Przy piecu stoi kierowniczka LKF-u Tamara Janowska, siedzą: kierownik urzędu cenzury, za nim zielonogórscy filmowcy – Tadeusz Marcinkowski i Stefan Komar.

Był to pierwszy powojenny film o Zielonej Górze. Nakręcono go we współpracy z niemieckim filmowcem-amatorem Edgarem Schreiberem z redakcji frankfurckiej gazety „Neuer Tag”. Główne role odtwarzali w nim: Regina Lewandowska, bardzo ładna dziewczyna, która na co dzień pracowała w Zastalu, oraz mój ojciec, który na potrzeby filmowej produkcji przeistoczył się w amanta i zagrał młodego reportera. W upalny, lipcowy dzień przyjeżdża on do Winnego Grodu. Na dworcu poznaje dziewczynę, która staje się jego przewodniczką. Wspólnie wędrują po uliczkach starego miasta, fabrycznych halach, plantacjach winnej latorośli i Wzgórzach Piastowskich. Młody człowiek wyjeżdża zakochany w dziewczynie i tonącym w zieleni mieście. Dzięki filmowi zielonogórskiego Klubu po raz pierwszy na ulicach powojennej Zielonej Góry zaterkotała kamera. Niestety taśmę *Epizodu z jednego miasta* wywiózł do Niemiec Edgard Schreiber. Na pewno warto byłoby ją odnaleźć. Ten ważny dla zielonogórczan film przypomina, jak wyglądała stolica Ziemi Lubuskiej po wojnie.

Do ważniejszych dokonań Lubuskiego Klubu Filmowego należy film dokumentalny *Była i jest nasza* według scenariusza Tadeusza Kajana. To reportaż, który pokazuje najpiękniejsze miejsca na Ziemi Lubuskiej, zabytki dokumentujące ślady polskości tych terenów. Interesujących ujęć filmowcy szukali między innymi w Międzyrzeczu, Borowym Młynie, Paradyżu, Krośnie Odrzańskim, Łagowie i Dychowie. Film wraz z wszelkimi prawami rozpowszechniania zakupiła warszawska TV. Był on



Odtwórcy głównych ról: Regina Lewandowska i Tadeusz Marcinkowski na planie filmu *Epizod z jednego miasta*.

również wyświetlany jako dodatek we wszystkich kinach naszego województwa. W opracowaniu Wiesława Sautera nakręcono film o Babimoj-szczyźnie pod tytułem *Wierna ziemia*. Komentarz układał tu Karol Małcużyński. Warto wspomnieć też o mniejszych produkcjach, takich jak *Pijany reportaż*, który stanowi migawki z zielonogórskiego Wino-brania, czy też *Oko w oko* – filmowym dokumencie z polowania w okolicach Świebodzina lub filmie *Uwaga, uwaga! Alarm* według reportażu Józefa Bartoszewskiego o pracy Domu Kultury Sanitarnej w Zielonej Górze bądź *Operacji B* zrealizowanej z okazji piętnastolecia zielonogórskiej milicji. Z kolei *Lipcowa wizyta* stanowi relację z pobytu w naszym mieście pierwszego kosmonauty majora Jurija Gagarina, który w trakcie swojej wizyty w Polsce odwiedził tylko trzy miasta: Warszawę, Katowice i Zieloną Górę, wyznaczoną na miejsce spotkania z młodzieżą. Sfilmowanie pobytu w Zielonej Górze radzieckiego bohatera było wielkim i ważnym ze względów propagandowych przedsięwzięciem. Trasa przejazdu została dokładnie opracowana wiele dni wcześniej, zatem filmowcy zawczasu ustalili, jak

zostaną rozmieszczone trzy kamery. Jedna umocowana na statywie jechała na ciężarówce, operatorzy filmowali też z ręki, stojąc w gaziku. Kosmonauta trochę krążył po mieście, by przywitać się z tłumami. Wielka impreza z udziałem młodzieży odbyła się na stadionie przy ulicy Sulechowskiej. Rozwój województwa zielonogórskiego jest tematem filmu *Budujemy*, swoistej kroniki osiągnięć budowlanych 1961 roku. Wcześniejszy o rok SFOS pokazuje, co konkretnie działo się z połową popularnego Funduszu Odbudowy Stolicy, pozostającą w naszym regionie. *Dwie drogi* to reportaż ze szpitala we Wschowie i Domu Dziecka w Chociulach. *Wody nieznane* reklamują uroki kajakarskie szlaku Obrzy. Przy współudziale Lubuskiej Brygady Wojsk Ochrony Pogranicza w reżyserii znanego aktora Zygmunta Malanowicza powstał film *Strażnica nad Odrą*. *Ballada o zmartwychwstaniu* opowiada o Kostrzynie, natomiast *Blisko drogi* – o problemach wsi Długie. *Tysiąc szkół na tysiąclecie* – oczywiście tysiąclecie państwa polskiego – to film, który pokazuje piękne, przestronne budynki szkolne wybudowane dzięki tej akcji w województwie zielonogórskim. W popularnych tysiąclatkach są jasne, wesole klasy i duże sale gimnastyczne. Wiele filmów Lubuskiego Klubu Filmowego dokumentowało dynamiczny rozwój Ziemi Lubuskiej.

W miarę upływu czasu filmowe obrazy zyskiwały coraz bardziej staranną oprawę muzyczną. W *Łagowskim nokturnie* na przykład wystąpiła Wiesława Drojcka, znana z takich przebojów jak *Trochę wiosny jesienią* czy *Błękitny deszcz*. Z kolei w filmach *Zielone zagłębie* i *Wędrówki lubuskie* podkład muzyczny przygotowali legendarni Polanie. Muzykę do drugiego z filmów skomponował młodszy brat Janusza Łomskiego – Ryszard Łomski, absolwent LO nr 21, jeden ze współzałożycieli zespołu Waganci. Mało kto pamięta, że formacja ta powstała właśnie w Zielonej Górze. Jej twórcą był kompozytor, aranżer i pianista Jarosław Kukulski. Od 1969 roku grupa występowała z Anną Szmeterling, czyli z Anną Jantar.

Reporterzy w filmowych wędrówkach odwiedzili wiele lubuskich zakładów pracy, na przykład zielonogórską Polską Wełnę, Lumel i Zastal oraz gorzowski Stilon. W Polskiej Wełnie, jednym z największych zakładów włókienniczych, pracowały przecież setki zielonogórczan. Oko kamery bacnie śledzi zatem cykl produkcyjny. Po obejrzeniu filmu *Wątki* w pamięci pozostaje ogłuszający stuk maszyn w tkalni i mon-

strualnie wielkie kotły z farbą w farbiarni. „Nie ma polskiej motoryzacji bez zielonogórskiego Lumelu!” – tym stwierdzeniem rozpoczyna się reportaż z fabryki przyrządów pomiarowych. Podobno produkowano tu wskaźniki do paliwa ze zwykłych korków. Komentator zapewnia, iż te korki wmontowane w polskie samochody i traktory mknąć będą po drogach wielu krajów. Ileż w filmie *Lumel* dumy z osiągnięć motoryzacji, które mogą wywołać uśmiech na ustach współczesnego widza. Z kolei film *Zastał* opowiada o pięcioletnim wagonie oraz pierwszej lokomotywie spalinowej, które zostały wyprodukowane w 1965 roku w tym zakładzie. Relacje z Falubazu entuzjastycznie informują o sporym przekroczeniu planu przez załogę, która deklaruje, iż w czynnie społecznym wybuduje stołówkę, parking oraz ośrodek nad jeziorem. W każdym zakładzie pracy kamera rejestruje budynki fabryczne. Zagląda do ich wnętrza, by pokazać robotników przy maszynach. Niekiedy padają nazwiska najlepszych pracowników. Zawsze pełne zapału, optymistyczne komentarze.

Przez kilka lat oprócz filmów powstawały też kolejne odcinki Lubuskiej Kroniki Filmowej, dokumentujące ważniejsze wydarzenia w naszym województwie. Redaktorem dwóch pierwszych wydań był Tadeusz Zimecki. Wyświetlano je w kinach przed projekcją filmów fabularnych. Krótkie dziesięciminutowe kroniki, ilustrujące życie na Ziemi Lubuskiej, szły w kinach po głównej kronice. Tematy były różne. Zatem najpierw te oficjalne, jedynie słuszne, które sprawiały, że władza pozwalała na istnienie takiego tworu jak Lubuski Klub Filmowy. Zebrania partyjne, wiece, czyny społeczne i pochody pierwszomajowe. Często rządzący udawali się z gospodarską wizytą w teren, na przykład w Zielonej Górze gościł przewodniczący Rady Państwa, Aleksander Zawadzki. Dla filmowców jego wizyta stała się okazją do pokazania miasta. Prócz nużących i oczywiście obowiązkowych narad z aktywnym partyjnym i spotkań z przedstawicielami zakładów pracy, operator sprytnie wplata w scenę składania wieńca pod pomnikiem obraz całego placu, a przy powitaniu z mieszkańcami widok nowo wybudowanego osiedla. Już wkrótce, bo w 1965 roku ten sam operator filmował w podobnej scenerii, czyli przy placu Bohaterów, odsłonięcie nowego pomnika z udziałem pierwszego sekretarza KW PZPR, towarzysza Tadeusza Wieczorka. W teren udawali się również lubuscy dygnitarze. Kamera śledzi na



Ekipa Lubuskiego Klubu Filmowego na planie filmu *Operacja B*. Od lewej: Florian Mocak, Waldemar Zubrzycki, przy kamerze Janusz Łomski, z tyłu Tadeusz Marcinkowski.

przykład spotkanie przedwyborcze pierwszego sekretarza KW PZPR, Mieczysława Hebdy z mieszkańcami Nowego Kramska, a później już same wybory z nieśmiertelnym goździkiem wręczanym przez członków komisji wyborczej najstarszej obywatelce miejscowości. Reporterzy starali się być na każdej ważniejszej imprezie kulturalnej w regionie, na przykład na Lubuskim Lecie Filmowym w Łagowie czy na Festiwalu Piosenki Radzieckiej. Na taśmie filmowej zachowały się ciekawe ujęcia z różnych lat istnienia festiwalu. Beata Tyszkiewicz w otoczeniu łowców autografów. Daniel Olbrychski popisujący się kaskaderskimi umiejętnościami na murach łagowskiego zamku. Bohaterowie filmu *Sami swoi* jako amatorzy wędkarstwa nad lubuskim jeziorem. Andrzej Wajda odbierający nagrodę z rąk Jerzego Płażewskiego za film *Wszystko na sprzedaż*. „Sto lat” odśpiewane przez widownię dla najlepszego aktora – Jana Łomnickiego. Słynny Mały Rycerz w plebiscycie musiał pokonać wielu konkurentów. Tytuł najlepszej aktorki dla Magdaleny Zawadzkiej, której niestety zbrakło na Lubuskim Lecie Filmowym. W 1972 roku reportaż z Łagowa już w kolorze. Pola Raksa, popularny Ogoniok, wbrew filmowej roli na tle błękitnego jeziora rozczesuje piękne, długie blond włosy. Dziewczyny oblegają przystojnego Olgerda Łukasze-wicza. Uwagę widzów przyciągają na pewno barwne zdjęcia festiwalowego miasteczka. Dzięki pasji Janusza Łomskiego i jego przyjaciół z Lubuskiego Klubu Filmowego ocalało też kilka klipów z Festiwalu Piosenki Radzieckiej. Ważna tu nie tylko muzyka, ale także charakterystyczne dekoracje oraz stroje konferansjerów i wykonawców. Buty na koturnach, sukienki w grochy, wielka mucha zamiast krawatu.



W łagowie na planie filmu *Była i jest nasza*. Filmowcy z LKF-u. Przy sztalugach Mirosława Marcinkowskiego.

A fryzury i makijaż?! Prawdziwa lekcja mody przełomu lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych. Redaktorzy Lubuskiej Kroniki Filmowej starali się być zawsze na bieżąco ze wszystkim nowinkami kulturalnymi. Z radością witali na przykład w 1969 roku ukazanie się pierwszego numeru „Nadodrza” – nowego dwutygodnika społeczno-kulturalnego Ziemi Lubuskiej. Wdzięczny temat dla reporterów stanowiły Dni Zielonej Góry. Sceny z Winobrania kręcone z prawdziwym smakiem stanowią właściwie opowieść o zielonogórskim święcie. W pierwszym kadrze ratusz opleciony winoroślą. Później kamera z perspektywy ratuszowej wieży filmuje zatłoczony mieszkańcami i gośćmi rynek. Tłumy przy głównej ulicy, którą ciągnie winobraniowy korowód. Na wozach wielkie makiety. Tu butelki i kufle, tam urządzenia do tłoczenia wina, dalej stoły, a na nich wyborne miejscowe trunki. Na jednej z platform zużłowcy na swoich maszynach – czarny sport chyba od zawsze był pasją Lubuszan. Ludowe zespoły przytupują w takt skocznej muzyki. Po zakończeniu korowodu barwny tłum wraca pod ratusz, gdzie rozlokowały się stragany. Uśmiechnięte sprzedawczynie oferują wino miejscowej produkcji. Można kupić obraz z jeleniem na rykowisku i grzechotkę dla niemowlaka. Nad głowami dzieci tańczą balony. Jeszcze pamiątkowe zdjęcie przy planszy z Bachusem i motywem winogron... Wieczorem na scenie królują rock and roll. Trwa zabawa przy wesołych melodiach. Na koniec pokaz sztucznych ogni. Filmowcy szukali tematów w różnych zakątkach naszego miasta. Odwiedzali place zabaw i skwery, ale także kawiarnie i dancingi. Oto zabawa taneczna w Palmiarni – w rytm najnowszych światowych przebojów. Kibicowali piłkarzom na sportowych stadionach, dowcipnie

relacjonując choćby przebieg meczu miejscowej piłkarskiej jedenastki z reprezentacją Chin. Wyruszał też w teren, na przykład z patrolem policji, który wystawia obywatelowi mandat za przekroczenie, bagatela, 60 km na godzinę. Operatorzy z upodobaniem uwieczniali urok lubuskich pejzaży w różnych porach roku. Wiosenny spacer nad Odrą w okolicach Cigacic. Gra świateł na wodzie. Kontrast. Szeroka perspektywa. Widać, że ujęcia te kręcili miłośnicy fotografii, którzy z każdego kadru potrafili uczynić małe arcydzieło.

Autorami scenariuszy do filmów byli lubuscy literaci i dziennikarze: oprócz Tadeusza Kajana i Wiesława Sautera także Irena Solińska, Janusz Koniusz, Adam Wielowiejski, Stanisław Stefaniak. Udźwiękowienia filmów dokonywano zazwyczaj w Rozgłośni Polskiego Radia w Zielonej Górze. O jakość dźwięku filmowych produkcji dbali tu Jan Przechrzta i Zygmunt Galek. Montaż filmów następował w Wytwórni Filmów Fabularnych w Łodzi lub w Wytwórni Filmów we Wrocławiu.

Na dziesięciolecie swojego istnienia Lubuski Klub Filmowy miał już spory dorobek. Nakręcono 40 filmów krótkometrażowych. Spośród nich 25 ekspluatawała Centrala Wynajmu Filmów w sieci kin na terenie województwa zielonogórskiego, 8 emitowała telewizja warszawska lub poznańska, 6 zakupiła CFO „Filmos”. Filmy zbierały też laury na ogólnopolskich konkursach, na przykład film *Nowe procesy technologiczne obróbki plastycznej metali*, kręcony w Zastalu według scenariusza inżyniera Ryszarda Malentowicza, uzyskał I nagrodę na II Ogólnopolskim Przeglądzie Filmów Technicznych w maju 1965 roku, a film *W leśnych ostępach* wyróżnienie za zdjęcia fauny i flory na IX Ogólnopolskim Konkursie Filmów Turystycznych w lutym 1968 roku.

Jerzy Płazewski, krytyk współpracujący z „Przeglądem Kulturalnym” i prasą filmową, członek filmowej komisji repertuarowej, poproszony o opinię na temat działalności „filmowych gospodarzy” Ziemi Lubuskiej pisał:

„Do Zielonej Góry jechałem z pewną nieufnością. Poproszono mnie o ocenę dorobku grupy filmowców-amatorów, którzy nazwali się Lubuskim Klubem Filmowym. Zanim zgasły światła na sali kinowej, gdzie uczestniczyć miałem w pokazie dziewięciu filmów Klubu, przygotowałem się na kontakt z produktami sympatycznego hobby poważnych panów inżynierów czy lekarzy. Nastawiłem się na obejrzenie

filmów, kręconych w godzinach wolnych od pracy, na wycieczkach i urlopach, które dla ich autorów mają walory miłego wspomnienia, ożywionej fotografii w rodzinnym albumie. Już od napisów wstępnych, od początkowych ujęć pierwszego filmu zorientowałem się, że jestem w błędzie. Każdy dalszy film to potwierdzał. Bez rozgłosu, bez autoreklamy, co gorsza, bez dostatecznej pomocy i perspektyw na przyszłość, działa oto w Zielonej Górze prawdziwa regionalna wytwórnia filmowa, blisko związana z problematyką i zainteresowaniami swego województwa. Rzecz jest bez precedensu. Żadne inne województwo nie posiada takiej placówki”.

Redagując swoją recenzję, Jerzy Płazewski apelował o finansowe wsparcie zielonogórskich filmowców. Z takim apelem występował niemal każdy dziennikarz, piszący o dokonaniach Lubuskiego Klubu Filmowego. Na liście płac LTK widnieje jedynie nazwisko Janusza Łomskiego, pozostali filmowcy byli zatrudnieni w różnych instytucjach i otrzymywali tylko zwrot dniówki za czas kręcenia filmu. Zespół mógł liczyć jedynie na wsparcie ze strony LTK lub ewentualnych sponsorów, którzy jednak w takim wypadku przedkładali własne scenariusze, co z kolei odbijało się na jakości filmów. Klub został rozwiązany w latach siedemdziesiątych właśnie ze względu na brak odpowiednich funduszy.

W 1988 roku Janusz Łomski przekazał Państwowemu Archiwum w Starym Kisielinie 295 pudeł z filmami. Były to nie tylko gotowe filmy, ale również wersje robocze, dźwięk. W 1996 roku filmy zostały nagrane na taśmy wideo. Na podstawie tych materiałów przygotowano 10 filmów, które emitowała Telewizja Poznań. W 2006 roku staraniem redaktora Tomasza Czyżniewskiego przy współpracy z Agencją Telewizyjną Carbo Media na płytach VCD zapisano fragmenty filmów ocalałych z archiwum Lubuskiego Klubu Filmowego. Płyty te można było kupić z sierpniowym weekendowym wydaniem „Gazety Lubuskiej”. W tym roku wyświetlano je także w trakcie Winobrania w kinie Newa. Cieszy fakt, że fragmenty kronik nakręconych przez Lubuski Klub Filmowy można znaleźć obecnie na stronie Internetowego Serwisu Miejskiego.

Filmowcy z Lubuskiego Klubu utrwaliли na taśmie filmowej życie naszego województwa w latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych. Działali przez prawie 20 lat. Dzięki nim możemy zobaczyć, jak wyglądała Zielona Góra po wojnie, jak rozwijały się



Zaproszenie na premierę filmu *Wody nieznane*.

i zmieniały lubuskie miasta i wsie, a ponieważ filmy zielonogórskich amatorów to pełne życia obrazy opatrzone ciekawym komentarzem, także poczuć klimat tamtych lat. Na pewno warto wracać do dokonań lubuskich filmowców. Działając w określonych realiach, tworzyli przecież rzecz zupełnie nową, ciekawą pod względem artystycznym, o czym świadczą opinie krytyków, i wymykającą się centralnym zrzędzeniom. Kolejne kadry ich filmów to wspaniała kronika naszego regionu. Dokumentowali przy tym zjawisko w pewnym sensie niezwykle – formowanie się na Ziemiach Odzyskanych ze zrębów historii, kultury, tradycji i obyczajów przywiezionych z różnych regionów dawnej Rzeczypospolitej nowego społeczeństwa, społeczeństwa mieszkańców Ziemi Lubuskiej.

Bibliografia

- Tomasz Czyżniewski, *Na starych filmach*, „Gazeta Lubuska” nr 211, 9-10 września 2006.
Tomasz Czyżniewski, *Trzej panowie z ul. Wandy*, „Tygodnik Zielonogórski” nr 21, 9-10 września 2006.
Tamara Janowska, *Z działalności „Kamery”*, „Kultura Lubuska. Jednodniówka” styczeń-luty 1959.
Krzysztof Krubski, Marek Miller, Zofia Turowska, Waldemar Wiśniewski, *Filmówka. Powieść o Łódzkiej Szkole Filmowej*, Warszawa 1998.
Tadeusz Marcinkowski, *Lubuski Klub Filmowy*, [w:] Lucjan Fokszan, Julian Stankiewicz, *Pionierzy Zielonej Góry*, Zielona Góra 2009.
Jerzy Płazewski, *Bliscy problemów swego regionu. O filmowcach Lubuskiego Klubu Filmowego*, „Gazeta Zielonogórska” nr 59 (2967), 10-11 marca 1962.
Irena Solińska, *A jednak się kręci*, „Gazeta Zielonogórska” nr 158, 4-5 lipca 1959.
Stanisław Szwentner, *Ziemia Lubuska na plan*, „Tygodnik Zachodni” nr 20 (130), 16 maja 1959.
Adam Wielowieyski, *Uwaga, kręcimy*, „Nadodrze” [wydanie specjalne] październik 1958.

RECENZJE I OMÓWIENIA

Lubuskie Wawrzyny 2009



25 lutego w sali dębowej Biblioteki Norwida w Zielonej Górze odbyła się uroczysta gala wręczenia Lubuskich Wawrzynów 2009. Na uroczystość przybyli przedstawiciele lokalnych władz, Uniwersytetu Zielonogórskiego, środowiska artystycznego, dziennikarze, przyjaciele i sympatycy Biblioteki, ludzie związani z książką – wydawcy i czytelnicy. Nie zabrakło też laureatów poprzednich edycji Konkursu.

Jury 16. Lubuskiego Wawrzynu Literackiego, w składzie: Sergiusz Sterna-Wachowiak (przewodniczący Jury), dr hab. Małgorzata Mikołajczak, dr hab. Elżbieta Skorupska-Raczyńska, z kompletu

książek zakwalifikowanych do Konkursu wybrało siedem pozycji, spośród których wyłoniono następnie zwycięską. Jury przyznało również wyróżnienia we wszystkich kategoriach, jakie przewiduje regulamin. Nad 5. Lubuskim Wawrzynem Naukowym obradowała komisja, w skład której weszli: prof. Czesław Osękowski (przewodniczący Jury), dr hab. Elżbieta Skorupska-Raczyńska, Edward Mincer, Konrad Stanglewicz (członkowie Jury), dr Przemysław Bartkowiak (sekretarz). Nominacje przyznano czterem pozycjom. Laureaci obu Wawrzynów otrzymali srebrne pióra oraz nagrody pieniężne.



Lubuski Wawrzyn Literacki

Laureat

Marek Lobo Wojciechowski, *Ektoplazma* („Rivia” Aleksandra Duda, ZLP Oddział w Gorzowie Wlkp, Gorzów Wlkp. 2009)

Nominacje

Agnieszka Kopaczyńska-Moskaluk, *Kochany* (Atelier Medialno-Szkoleniowe RED FROG, Wydawnictwo Arsenał, Gorzów Wlkp. 2009)

Krzysztof Koziołek, *Święta tajemnica* (Wydawnictwo Kropka, Zielona Góra 2009)

Czesław Markiewicz, *Majuskuły* (Wydawnictwo Miniatura, Kraków 2009)

Zygmunt Marek Piechocki, *Sytuacje* (Sonar, Gorzów Wlkp. 2009)

Henryk Szyłkin, *Wiersze rozproszone* (RCAK, Zielona Góra 2009)

Mieczysław Warszawski, *Persona non grata* (Wydawnictwo Organon, Zielona Góra 2009)

Dyplom za debiut literacki

Dorota Grzesiak, *Dla* (Oficina Wydawnicza Liberum Arbitrium, Tuchów 2009)

Dyplom za publikację wyróżnioną za walory edytorskie

Wojewódzka i Miejska Biblioteka Publiczna w Gorzowie Wlkp. za *Stąpanie po szkle* autorstwa Anny Żłobińskiej.

Dyplom Honorowy za całokształt twórczości

Jan Janusz Werstler

Lubuski Wawrzyn Naukowy

Laureat

Wojciech Strzyżewski, *Herby i tytuły. Pieczęć szlachecka w księstwie głogowskim (XVI-XVIII wiek)*, DiG, Warszawa 2009

Nominacje

Lucyna Giesen, *Architektura secesyjna w Gorzowie* (Wojewódzka i Miejska Biblioteka Publiczna im. Z. Herberta, Gorzów Wlkp. 2009)

Dariusz A. Rymar, Zbigniew Bodnar, *Radio „Solidarność” w Gorzowie Wielkopolskim w latach 1982-1989* (Instytut Pamięci Narodowej, Szczecin 2009)

Ryszard Zaradny, *Władza i społeczność Zielonej Góry w latach 1945–1975* (Oficina Wydawnicza Uniwersytetu Zielonogórskiego, Zielona Góra 2009)



„Ponieważ miłość chyba jest”

O wierszach Marka Lobo Wojciechowskiego¹

Marek Lobo Wojciechowski, *Ektoplazma*, „Rivia” Aleksandra Duda, Związek Literatów Polskich Oddział w Gorzowie Wlkp, Gorzów Wlkp. 2009, 60 s.

Chodzić zaczął późno, ciężenie długo było
jedynym rozkazodawcą. Za to od razu biegał
nadrabiając. Była żywość i chudość.

Wcześnie patrzył w gwiazdy i dziewczynom
pod sukienki, szukając jedynej. Za dużo gwiazd,
zimność i obojętność. Nieobecność ciepła.

Te wymyki – *Wymyki z biografii smutnego chłopca* (bo taki tytuł nosi cytowany fragment) można by potraktować jako poetycką autocharakterystykę. Ich autor, Marek Lobo Wojciechowski, jest autorem niemłodym. Urodzony w roku 1959, należy do pokolenia Zbigniewa Macheja, Andrzeja Sosnowskiego, Marcina Świetlickiego, a jego idiom poetycki, podobnie jak idiom wymienionych twórców, reprezentuje świadomość wydziedziczoną – bezdomną i wyobcowaną, błędzącą w świecie pokruszonych czy raczej – należałoby rzec – zużytych wartości i systemów. W odróżnieniu jednak od autora *Zimnych krajów* i poetów-rówieśników Lobo Wojciechowski debiutował późno (pierwsze wiersze opublikował w roku 2007) i – być może dlatego? – jego utwory nie wyrażają buntu, nie odnotowują żalu nad utraconą naiwnością/niewinnością, nie toczą wojny ze światem.

Egzystencjalne niepokoje i lęki są tu chłodno, „po męsku” osławiane, a minione zranienia, zasklepione w blizny (motyw blizny zdaje się kluczowy dla autora *Ektoplazmy*), owocują tonem gorzkiej dojrzałości – pogodzonej z wyrokami losu, pozbawionej nadziei na przyszłość, wolnej od retrospektywnego sentymentu i spokojnie przyjmującej to, co się aktualnie zdarza. „Zdarza”, czyli... gubi, rozpada, gnije, więdnie, obumiera. Bo takim właśnie procesom poddana jest rzeczywistość w wierszach poety. Takim procesom podlega także mówiący, który w utworze zamykającym tomik transponuje topos jesieni/odchodzenia na sytuację starzejącego się i tracącego witalność mężczyzny. „Więdniemy, bracie”, oznajmia

podmiot, a siła tego wyznania, podejmującego znany, zbanalizowany już wątek, zawiera się m.in. w zderzeniu stylu kolokwialnego i dykcji wysokiej, absorbującej echa literackiej tradycji: Horacego, Rilkego, poezji spod znaku *vanitas* – tej barokowej, ale i współczesnej. „Jesień już Panie a ja nie mam domu / i coraz trudniej o siebie” (VIII). To Eugeniusz Tkacyszyn-Dycki. A Wojciechowski? „Jesień już, bracie. Opadają liście. / Opada prącie, zmęczone podróżą / przez dni i lata, pośród różnych łózek” (*jesień*).

W wierszach autora *Ektoplazmy* to, co istnieje, objęte zostało dotykem śmierci, która, sięgając wstecz, obejmuje dzieciństwo i „gnijące korzenie” (*Macondo, Macondo*); która rozrasta się w „obszary obojętności, szorstkie jak pustynia” (*wymyki z biografii smutnego chłopca*); która wychyla się spoza codziennej, zwykłej egzystencji: „Chodź pod ziemią i skrobie / od dołu, poprzez podłogę. / A może skrobie od góry, / łązi po wierzchu, kumasz?” (*popatrz*). Dzięki dystansowi, zobiektywizowaniu, nastawieniu na konkret (oraz na dotyk jako podstawową formę kontaktu ze światem) dialog Lobo Wojciechowskiego z nicością wybrzmiewa czysto i przejmująco. I można chyba bez większej przesady powiedzieć, że udało mu się to, co jest udziałem dobrych, dojrzałych poetów: wyrazić samopoczucie człowieka początku XXI wieku: „Jednego z pochodu idących w milczeniu, odległych wśród gmatwaniny ścieżek” (*ektoplazma*), zamieszkującego jałowy obszar wydziedziczenia i żyjącego w czasach postromantycznych, gdy „Nic nie jest dziś poezją albo jest nią wszystko” (*Mary Celeste*).

Poezja Wojciechowskiego pozwala przy tym wierzyć, że prawdziwy jest również drugi człon przytoczonej wyżej kontradycji. Bo na antypodach śmierci albo tuż obok – w porządku lirycznym, niejako nadbudowanym nad prozą egzystencji – zdarzają się sytuacje, unieważniające doznania chłodu, obcości, pustki, przemijania. W takich momentach jego wiersz sprawdza rozchwieane punkty

¹ Tekst recenzji jest zmodyfikowaną i rozszerzoną wersją laudacji wygłoszonej podczas uroczystości wręczenia Lubuskiego Wawrzynu Literackiego w Wojewódzkiej i Miejskiej Bibliotece Publicznej im. Cypriana Norwida w Zielonej Górze 25 lutego 2010 roku.

oparcia, mierzy się z metafizyczną perspektywą, przebija do sensu – chwytanego w akcydensach życia i (przede wszystkim) w spotkaniu z drugim, a najczęściej z „nią”. Rytm, a niekiedy i rym, stają się wówczas ekwiwalentem przeczutego ładu. Dlatego najlepsze są te utwory, w których poeta wygrywa napięcie między doświadczonym/doświadczanym i... nieznanym; wiersze pisane zdyszczanym tokiem przerzutniowym, w których orzekanie zostaje zawieszane poprzez składnię powtórzenia i amplifikacji, nagromadzenie możliwości i znaków zapytania; wiersze, które pozwalają zdjąć ze słów lakier („Że poczuję, jak złazi lakier ze słów, zostawiając jądro znaczeń”, *rozmowa przedostania*) i mówić... np. o miłości, „Ponieważ miłość chyba jest” (*von Kleist – wprawki do ostatniego listu*). Myślę przede wszystkim o takich utworach, jak *graffiti*, *czymkolwiek jest*, *z pamiętnika buchaltera*, *ranne jelenie*

omijają rykowiska, *rozmowa przedostatnia* czy *Mary Celeste*.

W poezji lubuskiej głos Marka Lobo Wojciechowskiego jest głosem nowym: świeżym, a zarazem dojrzałym; mocnym, a przy tym wyczulonym na ćwierćtony; zobiektywizowanym i chłodnym, ale chłodnym również dzięki umiejętności stawiania tam wzruszenia, dzięki sztuce rozbrajania banału i sentymentu. Jego poezja czerpiąc z tradycji, mówi językiem własnym; zanurzona w prywatności, nie odśladania „ja”; a reprezentując dykcję pokolenia – pozostaje głosem indywidualnym, samodzielnie przedzierającym się przez „szlaki dawnych koryt, suche jak dno szklanki [...]” (*kadr: niedoświetlony, opcjonalny*), przez „rozsypany piach drogi mlecznej” (*fado*).

Małgorzata Mikołajczak

Wawrzyn naukowy

Wojciech Strzyżewski, *Herby i tytuły. Pieczęć szlachecka w księstwie głogowskim (XVI i VIII wiek)*, Wydawnictwo DiG, Warszawa 2009, 266 s.

Wyraz *pieczęć* pochodzi z czasów słowiańskich. Oznacza czynność *pieczenia* oraz znakowania zwierząt i przedmiotów poprzez wypieczenie, wypalanie czy wyciskanie¹. Obecnie pieczęć jest znakiem rozpoznawalno-własnościowym osoby prawnej lub fizycznej, który wyciska się za pomocą twardego stempla w określonej masie plastycznej lub farbie. Pieczęć stanowi świadectwo wiarygodności jej właściciela. Jest również wykładnikiem jego woli oraz środkiem kontroli i zabezpieczenia nienaruszalności pisma lub zamkniętego nią przedmiotu².

Pieczęcią od strony naukowej zajmuje się sfragistyka. Jest to nauka pomocnicza historii, która bada znaczenie prawne i funkcje pieczęci oraz przemiany jej formy i treści. Sfragistyka łączy się z dyplomatyką, heraldyką i genealogią³.

W 1681 roku Jean Mabillon opublikował podstawy teoretyczne sfragistyki w dziele pt. *De rei diplomatica libri sex*, a w 1709 roku Jan Michał Heineccius rozwinął metody badań Mabillona w pracy pt. *De veteribus Germanorum*. Po raz pierwszy w Polsce Joachim Lelewel (...) naukowo zainteresował się pieczęcią. Po nim dalsze badania prowadzili: K. Stronczyński, F. Piekosiński, M. Gumowski, M. Haisig i S. Mikucki⁴.

W 2009 roku na polskim rynku wydawniczym ukazała się interesująca publikacja Wojciecha Strzyżewskiego pt. *Herby i tytuły. Pieczęć szlachecka w księstwie głogowskim (XVI i VIII wiek)*.

Praca została podzielona na pięć rozdziałów. Otworzył ją obszerny wstęp (s. 5-22), omawiający cel i przeznaczenie publikacji.

1 J. Szymański, *Nauki pomocnicze historii*, Warszawa 2001, s. 610.

2 *Polski słownik archiwalny*, red. W. Maciejewska, Warszawa 1974, s. 61.

3 W. Semkowicz, *Paleografia łacińska*, Kraków 2002, s. 26.

4 J. Szymański, *Nauki pomocnicze historii*, s. 610-612.

W pierwszym rozdziale (*Szlachta w księstwie głogowskim XVI-XVIII wiek*) autor opisał terytorium księstwa głogowskiego, które powstało w latach 1251-1254 po wojnach prowadzonych przez dwóch synów Henryka Pobożnego: Konrada I i Bolesława Rogatkę. Księstwo o łącznym obszarze ok. 4559 km² składało się z trzech części: centralnej z Głogowem, enklawy świebodzińskiej na północy i okręgu chobieńskiego na południu. Księstwo należało do największych na Śląsku i w zasadzie przez cały okres wczesnonowoczesny zachowało swą integralność terytorialną. Zmiany struktury podziału terytorialnego księstwa nastąpiły w XVIII wieku po zajęciu Śląska przez Prusy. Księstwo kolejno było własnością: Jagiellonów, Korony Czeskiej, Habsburgów i Prus. Pod koniec rozdziału pierwszego autor opisał kształtowanie się struktury szlacheckiej na terytorium księstwa głogowskiego.

Rozdział drugi (*Osobisty i rodzinny charakter pieczęci szlacheckiej*) został poświęcony pieczęci szlacheckiej. Każdy szlachcic miał prawo do posiadania własnego herbu i pieczęci. Szlachta księstwa głogowskiego posługiwała się zasadniczo dwoma typami pieczęci: pieczęcie i sygnety osobiste (indywidualne) oraz pieczęcie i sygnety rodzinne. Podstawowa różnica między tymi typami polegała na tym, że pierwsze (osobiste) obok wizerunków herbów posiadały napisy lub sygły, a drugie (rodzinne) – wyłącznie herby. Pod względem kształtów wyróżniano pieczęcie koliste, owalne (podłużne i poprzeczne) i wieloboczne (z reguły ośmioboczne). Kształt zależał od panującej mody i od stosowanego rodzaju typariusza (tłoka pieczętnego). W XVI wieku upowszechniły się pieczęcie papierowo-woskowe. Najstarsze pieczęcie lakowe pochodzą z pierwszej połowy XVII wieku. Miejsce odciskania pieczęci regulowała zasada uporządkowanego stosowania odcisków poniżej treści dokumentu.

W rozdziale trzecim (*Wizerunki i napisy na pieczęciach*) autor wyróżnił trzy typy heraldycznych wizerunków napieczonych: pierwszy – tarcza herbowa z godłem oraz hełm z klejnotem uzupełniony labrami, drugi – tarcza wielopolowa, zwieńczona dwoma, trzema lub więcej hełmami z klejnotami i trzecia – dwie tarcze herbowe zwieńczone z reguły jedną koroną. W dalszym ciągu tego rozdziału znalazły się bardzo ciekawe informacje, dotyczące m.in. rodzajów tarcz i godła herbowych oraz elemen-

tów, które otaczały tarcze z godłami: hełmów, klejnotów i koron. Do najważniejszych ozdób herbowych autor zaliczył labry, płaszcze i namioty heraldyczne oraz tzw. trzymacze tarcz herbowych i ordery.

Rozdział czwarty (*Kariery rodzin szlacheckich w świetle źródeł sfragistycznych XVI-XVIII wiek*) autor poświęcił dwiętnastu rodzinom szlacheckim księstwa głogowskiego i prześledził ich kolejne stopnie kariery na podstawie zachowanych odcisków pieczętnych. Rozwój kariery szlachty zależał od obejmowania przez nią coraz bardziej wysokich urzędów, powiększania posiadanych dóbr i nadania kolejnych tytułów. Przykładem jest rodzina von Schönaich (Carolath-Beuthen), której członkowie uzyskiwali kolejne tytuły barona, hrabiego i w 1741 roku otrzymali od króla Prus tytuł księcia.

W rozdziale piątym (*Rodzina szlachecka w świetle dawnych pieczęci*) autor podkreślił, że „Pieczęć szlachecka, pełniąc rolę znaku uwierzytelniającego, była ważnym symbolem rodzinnym” (s. 180). Na podstawie analizy zachowanych pieczęci członków poszczególnych rodzin szlacheckich księstwa głogowskiego, można – według autora – odtworzyć kwestie związane z różnymi aspektami życia rodzinnego, zwyczajów i mody.

W zakończeniu autor m.in. podsumował: „Pieczęcie niedużego księstwa głogowskiego, [...] stanowiły punkt wyjścia do rozważań dotyczących wczesnonowoczesnych pieczęci szlachty europejskiej” (s. 206).

W dalszej części pracy znalazły się tablice ilustrujące pieczęcie książęce, hrabiowskie, pieczęcie baronów i szlachty nie tytułowanej (s. 207-236). Szkoda, że do druku tych tablic nie zastosowano jakościowo lepszego papieru; książka wówczas zyskałaby na efektywności. Dodatkowo autor umieścił spis tablic (s. 237-238).

Pracę dopełnił bogaty wykaz bibliografii (s. 237-249). Na końcu znalazł się indeks nazwisk rodzin szlacheckich oraz indeks nazw miejscowości i majątków, co znacznie ułatwia poruszanie się po publikacji (s. 250-260).

Wartość pracy podniosło streszczenie oraz spis treści w języku niemieckim, których dokonał Paweł Zimniak (s. 261-266). Całość zamknął dwustroonowy spis treści (s. 267-268).

Publikacja Wojciecha Strzyżewskiego przeznaczona jest nie tylko dla historyków. Każdy, kto intere-

suje się naukami pomocniczymi oraz historią regionu, znajdzie w niej coś dla siebie. Książka jest na bardzo wysokim poziomie naukowym, tym bardziej zasługuje na szczególne uznanie czytelników, ponieważ jej

autor otrzymał prestiżową nagrodę – Lubuski Wawrzyn Naukowy 2009.

ks. Robert R. Kufel

Rajska jabłoni Jana Janusza Werstlera

Konteksty i dygresje

Jan Janusz Werstler, *Pożegnanie jabłoni*, Pro Libris, Zielona Góra 2009, 104 s.

Ogród w tradycji kultury naszej cywilizacji od zarania wiązał się z genezą człowieczeństwa, obrazowo definiował szczęście harmonię z niebiosami, był figurą spełnionych pragnień, ale także przestrogą przed utratą szczęścia. Symbolika jabłoni jest znana od tysiącleci i przytaczana przez tradycję jako „drzewo poznania dobra i zła”, drzewo boskie, drzewo życia, drzewo miłości.

W wielkiej sumeryjskiej kosmogonii *Enuma Elis* przybysze „królewskiej krwi”, czyli *Anunnaki* dzieci boga niebios *Anu* i bogini ziemi *Ki*, założyli ogród szczęścia *Edin* znany także pod nazwą *Dilmun*, tam zamieszkał bóg *Enki* gdyż było to miejsce nieśmiertelności, raj herosów i marzenie wędrowców – tam właśnie zmierzał tytułowy bohater jednego z najstarszych i najbardziej znaczących eposów w dziejach – *Gilgamesz*. W starożytnym Egipcie raj to nic innego jak „łaki szczęścia” na które Ozyrys wysłał w nagrodę szlachetnych wyznawców, w pamięci naszej cywilizacji egipskie „łaki szczęścia” przetrwały jako „wyspy szczęśliwe”, czy „pola elizejskie” – *arve beata* u Horacego. Starożytni Grecy prowadzą nas do ogrodu pięknych nimf Hesperyd. Oto właśnie w ogrodzie Hesperyd spotykamy jabłonie (drzewa życia) bogini Gai, które rodziły złote jabłka, które w tradycji helleńskiej symbolizują szczęście i miłość (nie mylmy ich z innym mitem o złotym jabłku niezgody *te kalliste*). W mitologii Babilonu i Asyrii – Jabłoni i jej owoce mają zbliżone pokłady znaczeń. Ciekawa jest ewolucja koncepcji mentalnej jabłoni z ogrodu Hesperyd. Z czasem jej nazwa „drzewo życia” została przejęta przez tradycję chrześcijańską w odniesieniu do drzewa krzyża, które zaowocowało szczęściem zbawienia. Jabłoni odnajdujemy też w mitach przed-

chrześcijańskiego średniowiecza europejskiego. Na przykład w celtyckich mitologiach odnajdujemy motywy jabłoni i jabłka, przytoczę *Avalon*, wyspę jabłoni, krainę wiecznej wiosny, raj Celtów. Nie sposób przemilczeć symbolicznej wymowy regaliów – jabłko władcy „głobus”, jako znak władzy i panowania, *nota bene* zapożyczone od starożytnych Rzymian.

Jan Janusz Werstler żarski poeta, nestor literatury tego miasta i zasłużony animator kultury wydał właśnie kolejny tom wierszy. Dzieło nosi znamiona swobodnego *résumé* twórczości poety. Poeta wyraźnie sygnalizuje ten zamysł, zamykając swoją książkę wierszem pod znamienitym tytułem: *Pożegnanie jabłoni*, wiersz jakże ciepły, nasączony klimatem jesiennego ciepła, promieniujący specyficzną łagodnością osobowości poety.

jabłoneczko nasza [...]
rozstaje się z tobą [...]
pełen nadziei ze pójdziesz
do ukwieconego
raju jabłoni

Autor w lapidarnej formie, intuicyjnie przywołuje bogactwo znaczeń odnoszących się do jabłoni jako symbolu, „ukwiecony raj jabłoni” wyznacza horyzont pragnień poety, ale także odbiorcy, co nadaje strofom uniwersalny wymiar. Odwołanie się do symbolu jabłoni nieprzypadkowo kojarzy się z rajami wymarzonymi i opisanymi przez panteon literatury. Jan Werstler daje świadectwo swojej kulturze literackiej i oddaje szacunek tym, którzy przez tysiąclecia zmierzali ku wyspom szczęśliwym, polom elizejskim, którzy własne życie oparli o święte drzewo życia

– bo tak w tym przypadku można określić rolę poezji w życiu Werstlera.

Niech jednak czytelnik nie da się zwieść subtelnemu podstępowi Werstlera, który kokietuje nas pozornym pożegnaniem z jabłonią. Kto czytał poprzednie tomy autora, zna nie tylko wrażliwość, ale także niezmierną sprawność intelektualną oraz subtelność przekładania tego, co mieszka w twórczej duszy poety na zdania, które potrafią zachwycić. Należy przy tym pamiętać, że poeta jest wszak statecznym siedemdziesięcioletkiem. Tym większe uznanie. Na czym polega ów podstęp? Zapyta dociekliwy czytelnik. Spróbuję pokrótce odpowiedzieć.

W poetyckim ogrodzie Werstlera rośnie nie tylko tytułowa jabłonia, która jest niejako figurą samego poety. Należy też dodać, że jabłonia Werstlera owocuje nie w jednym, lecz w kilku co najmniej ogrodach, bo niejedno miejsce złożyło się na owocowanie tego artysty. Dla ścisłości, tom mieści sto cztery wiersze pomieszczone w pięciu częściach. Podział jest zamierzony i przemyślany. *Krajobraz dzieciństwa* jest pierwszą częścią książki. To wędrówka w zamierzchłe czasy, do odległej krainy, rzec można Arkadii poety, który wraca do „kraju łat dziecinnych”, albo może to kraj ów wraca do pisarza, przywołując obrazy i wspomnienia, najpiękniejsze wspomnienia, im bardziej odległe tym piękniejsze, nie ma w nich miejsca na jaskrawość dosłowności, jest raczej sepia magii, tajemnicy i swoistego *sacrum*:

w krajobrazie opisanym tęczę
jest jeszcze miejsce
dla pasikonika i biedronki
komarów muszek pędraków

(*Ikar*)

Niestety Arkadię trzeba było opuścić. Zaiste wygnanie z Edenu było traumą nie tylko dla bohaterów biblijnych. Dramat Adama i Ewy odbija się echem w sercach wszystkich wypędzonych wszystkich czasów:

Za czym
mam tęsknić
za niezabudką
czy niezapominajką
[...]
Już nawet wspomnienia
Nie mają gdzie wracać

(*O domu rodzinnym w Katuszu*)

Tytuł przytaczanego w niniejszym eseju zbioru: *Pożegnanie jabłoni*, należy zdecydowanie traktować jako swoistą prowokację ze strony poety. Owszem, jak już zasignalizowałem *Pożegnanie...* bezsprzecznie jest swoistym *résumé*, pewną antologią do-tychczasowego dzieła pisarza, ale Janusz Werstler jest poetą twórczym, a jabłoni jego ogrodu cały czas owocuje. Dowodem na to są najnowsze publikacje poety na rodzimej niwie. Świadczą one, że żarski nestor cały czas jest aktywny twórczo. Dość wspomnieć niedawno wydany tomik poetycki *Kunickie strofy*, który lirycznym spacerem wiedzie czytelnika przez okolice Żar i tytułowe Kunice, opowiadając historię i współczesność.

Druga część zbioru naznaczona została hasłem: *Krajobraz najbliższy* i stanowi pewną integralność z trzecią częścią: *Krajobraz przyjaźni*. Pisarz zamieszkał w Żarach, osiadł tutaj w całym znaczeniu słowa. Praca, budowanie życia, kroczenie niepewnymi ścieżkami niepewnej rzeczywistości. Jest więc rodzina, dzieci, są przyjaciele i znajomi, tworzy się nowy świat. Jakie bóstwa, taki raj. Poeta ma świadomość rzeczywistości, w jakiej przyszło mu żyć. Pragnie ocalić, ile tylko się da:

w porę jesieni
drogę wyłożę słonecznikami
abyś stąpać mogła
po uśmiechach słońca
albo maki ci rozściele
gwałtownie czerwone

(*Pora jesieni*)

To miasto stało się polem elizejskim pisarza. Żary mają w sobie urok przedziwny, niezależnie czy nazywano je Sorau, czy Żary, ktoś jak nie pisarz odbiera eteryczne tchnienia i ktoś jak nie wygnaniec potrafi czytać historię tragedii? *Krajobraz miasta*, tak zatytułował czwartą część wyboru swoich wierszy.

niech będą błogosławione
twoje zakamarki
[...]
a nade wszystko
niech będą na zawsze
przesądzone
twoje niedole wylęknione

(*Psalm o mieście*)

ProLibris

Ten, który sam doznał dramatu oglądania krwi, który widział pożogę i musiał iść w nieznane, ten tylko zdolny jest rozczylić się nad losem cierpiącego, nie szukając winnych.

[...]
u fotografa Mullera
przy Logensstrasse 8
młody wyrośnięty chłopak
z matką
czeka na zdjęcie
jutro
wyjeżdża na front
by spotkać się
ze mną

(U fotografa Mullera)

Żary to dom Werstlera. Nie było łatwo. Pochodził z daleka, a *spiritus tempi* nie sprzyjał wędrowcom, szczególnie tym, którzy stracili i dom, i ojczyznę. On nauczył się nowej ojczyzny, ukochał i przygarnął do serca. Pozostawia ślad tej wzruszającej miłości:

tak cię konstruję w moim sercu
byś było jedyne
i pierwsze
[...]
jestem już z tobą
na dobre i złe

(Pochwała miasta na prowincji)

Ostatnia część książki nosi tytuł *Krajobraz jesieni*. Nie wątpię w metaforyczne znaczenie tego tytułu. Wędrowka przez rajske ogrody Werstlera jest zarazem dla czytającego eksploracją pokładów własnego humanitaryzmu. Ta lektura budzi wzruszenia, oddziałuje na emocje. Mityczne Hesperyd były pozbawione emocji, gdy wykradały złote jabłka,

owoc drzew życia bogini Gai. Dlatego brak zaufania bogini do ślicznych panienek z galerii bóstw nie budzi specjalnego zdziwienia. Na szczęście poeta budzi emocje, wzrusza, pokazuje tę stronę własnej egzystencji, która przekłada się również na osobiste doświadczenie odbiorcy. Jeśli uniwersalizm jest miarą dzieła, to w dziele Jana Janusza Werstlera dopełnia się ta właśnie miara:

nie zdążyłem się chyba
przywitać ze wszystkimi
i nie obdzieliłem
wszystkich serdecznością

(Emerytura)

Niejako na deser Werstler raczy nas *Pożegnaniem jabłoni*, wierszem wspomnianym na początku naszego spaceru po ogrodach poety. Oto odkrywamy poetę podejmującego próbę porządkowania chaosu i bezwzględności historii. Stąd zamierzony, chronologiczny układ krajobrazów – poszczególnych rozdziałów. Każdy z nich staje się zamkniętym etapem, ale każdy jest zarazem lekcją, gdyż na horyzoncie rysuje się kolejny krajobraz. Mądrzejsi o doświadczenie krajobrazów, które pozostały za nami, udajemy się za poetą, by odkrywać kolejny ogród i smakować kolejne owoce jego drzew. Warto w tym miejscu przypomnieć, że w mitycznych ogrodach szczęścia drzewa występowały licznie. Jabłonie Hesperyd (właściwie Gai) owocowały złotymi jabłkami systematycznie. Dlatego żegnając się z tytułową jabłonią, przemierzamy wraz z jej piewcą kolejne drogi doświadczeń, z nadzieją spotkania nowych rajszych drzew w niewyczerpanej krainie metafor i krajobrazów Jana Janusza Werstlera.

Marek Grewling

Anna Strzelec: Oto moja opowieść

Anna Strzelec, *Tylko nie życz mi spełnienia marzeń*, Wydawnictwo My Book, Szczecin 2009, 178 s.

To historia jakich wiele. Jest wiosna 1988 roku. Zapada decyzja o wyjeździe z kraju na stałe do Niemiec. Jeszcze nie całą rodziną, bo w owych czasach paszporty są przydzielane „na raty”. Najpierw – Anna z najmłodszą córką. Mąż i dwoje prawie pełnoletnich dzieci – na razie pozostają w Polsce. Jeszcze wtedy nie wiedzą, że po tej decyzji nic już nie będzie takie jak dawniej; nawet podzielona rodzina. Bohaterka książki – narratorka wspominając wydarzenia z przeszłości, zastanawia się, co skłoniło ją wtedy do podjęcia takiej decyzji: „Moja naiwność, odwaga, lekkomyślność, czy też spory ładunek determinacji tamtych czasów?”.

Ożywają dawne wspomnienia. Autorka, Anna Strzelec po przebyciu wielu krętych emigracyjnych szlaków obecnie mieszka w Gorzowie Wielkopolskim. Na kartach swojej książki wraca myślami do trudnego momentu wyjazdu i początków swojego życia na obczyźnie. Odważnie i bez przemilczeń pisze o jego ciemnych stronach. Ci, którzy w kraju zostają, nie zawsze zdają sobie sprawę, że problemów przesiedleńca w obcym dla niego świecie jest aż tak wiele. „Tam” przecież miało być pod każdym względem lepiej! A tymczasem niełatwo jest przetrwać w takim rozdarcu, kiedy stale jest „pod górę”, gdy piętrzą się formalności, których trzeba dopełnić, by móc legalnie osiedlić się w Niemczech. Dodatkowego wysiłku wymaga sforsowanie bariery językowej i kulturowej. Próby zrozumienia specyfiki niemieckiej mentalności również nie należą do łatwych. Wtedy tak ważne jest wsparcie życzliwych osób, nawet drobna pomoc z ich strony lub okazanie akceptacji stają się bezcenne. Niemal świętem jest każdy dzień, który przynosi choćby namiastkę stabilizacji, normalności i nadziei na przyszłość.

Niezależnie od tego, czy będziemy tę książkę czytać jako autobiografię, czy też jako powieść – jest rzeczą pewną, że oto mamy do czynienia z udaną próbą opisanego przeżyć i doświadczeń osoby decydującej się rozpocząć w Niemczech nowe życie. I to zarówno pod względem literackim (wartki i interesujący tok opowieści), jak i faktograficznym. Zadziwiające jest, że tego typu książki są nadal rzadkością, choć przecież zjawisko emigracji jest w naszej rzeczy-

wistości stale obecne. Książka *Tylko nie życz mi spełnienia marzeń* zasługuje na uwagę przede wszystkim dlatego, że jest zapisem także tych przemyśleń i emocji, do których wyjeżdżający za granicę przyznają się rzadko, a na ogół – właściwie wcale. Bo tam, na nowym miejscu trzeba być twardym i odpornym. A w kontaktach z rodziną i znajomymi w kraju – niezależnie od przebiegu zdarzeń – obowiązuje przecież wizerunek człowieka sukcesu, któremu po wyjeździe z kraju wszystko ułożyło się jak w bajce.

Lektura tej książki przekonuje nas jednak, że losy emigrantów nie zawsze są tylko i wyłącznie szczęśliwe. Anna Strzelec przypomina sobie dawne przeżycia: „Do dziś pamiętam smutek mojego dziecka, bo nie rozumiało, co mówi pani w szkole, bo tęskniło za rodzeństwem, które zostało w rodzinnym mieście, koleżankami z klasy, rówieśnikami zabaw z podwórka. Bywały momenty, że takiego rodzica nie rekompensowała ani czekolada z wielkimi orzechami, ani najpiękniejsza lalka Barbie czy Klaudia z zamykanymi oczami i długimi włosami”. Ci wszyscy, którzy wyjechali, mają podobne strzępki wspomnień. Rzadko kiedy wydobywane z pamięci, a raczej przeważnie skrywane w gorzkim grymasie ust, niespodziewanym zamyśleniu, albo milczeniu. Nie chcą, albo też może nie potrafią opowiedzieć o tym, jak to jest układać sobie życie, gdy brak pod stopami ojczyzniego gruntu. Tym bardziej że w czasach, kiedy z kraju wyjeżdżała Anna, było dużo trudniej, bo wtedy, przed 1989 rokiem jechało się „w ciemno” i bez perspektywy powrotu: droga „na Zachód” była tylko w jedną stronę.

U bohaterki książki dominuje poczucie rozdarcia, dodatkowo spotęgowane kolejnymi życiowymi decyzjami: rozwodem z mężem (który do Niemiec nigdy nie dojechał) i otwarciem „nowego rozdziału” z Horstem, rodowitym Niemcem (aczkolwiek niepozbawionym rodowodu sięgającego terenów na wschód od Odry, o czym on sam mówi niechętnie). Czy miłość jest w stanie przezwyciężyć kulturowe odmienności? Jak rozwiązać stale nawarstwiające się problemy małżeńskie, dodatkowo tymi różnicami potęgowane? Dość powiedzieć, że Horst nie jest ciekawy Polski i Polaków, a Annie powtarza, że skoro

ona jest jego żoną, to jej dom jest w Niemczech, i to nawet wtedy, gdy jej troje dorosłych dzieci z rodzinami żyje w Polsce, a ona chciałaby w tym życiu aktywnie uczestniczyć. Jak znaleźć w tym wszystkim stabilizację i równowagę?

W książce Anny Strzelec znajdziemy także garść spostrzeżeń o tym, jaki Niemcy mają stosunek do Polski i Polaków. Są na przykład zdziwieni „że w Polsce można nie tylko wchodzić do lasu, ale też jeść zebrane leśne owoce bez szkody dla zdrowia”... Rodzice Horsta nie chcą przyjechać do Polski na ślub syna z Anną. Tłumaczą, że ojciec nadal nie może pozbyć się traumatycznych wspomnień wojennych, gdy jako żołnierz walczył niedaleko Königsbergu. Wiele trafnych obserwacji na temat polskiej i niemieckiej mentalności zawiera również ciekawy wątek agencji matrymonialnej, działającej po obu stronach granicy. Można powiedzieć: samo życie, choć dodatkowo komplikowane (ale i wzbogacane) kulturowymi różnicami.

Na uwagę zwraca także fakt, iż główna bohaterka, pomimo ogromnego bagażu przeżyć i przeżytości losu, o wszystkim pisze bez goryczy, złości

i poczucia krzywdy. Nie kreuje się też na „superkobietę”. Zamiast tego – często kwituje wszystko dozą subtelnej humoru, albo... fragmentami poezji. Chce nam tylko powiedzieć: tak mi się w życiu ułożyło, oto moja opowieść. A my – możemy sięgnąć po książkę i podczas lektury próbować zrozumieć lęki, nadzieje, chwile szczęścia i wątplenia kogoś, komu przypadł w udziale los dzielenia swojego życia pomiędzy dwa kraje – dwa różne kulturowe światy. Nie ma również wątpliwości, że powieść *Tylko nie życz mi spełnienia marzeń* inspirowała do tego, aby poszukiwać radości życia w codziennych drobiazgach i być osobą twórczą. Autorka dzieli się w książce z czytelnikiem swoją życiową filozofią: optymizmem i okazywaniem życzliwości innym.

Anna Strzelec pisze już kontynuację swojej książki. Zgodnie z jej życzeniem (wyrażonym w tytule książki) zażartuję więc: żeby nie zapeszyć – nie będę życzyć spełnienia jej marzenia, aby opublikować drugą część swoich wspomnień. Bowiem tego dalszego ciągu jestem naprawdę ciekawa.

Joanna Kapica-Curzytek

Kto komu udziela lekcji?

Natalia Pałczyńska, *Lekcja anatomii*, Wydawnictwo ZLP, Gorzów Wlkp. 2009, 60 s.

Książkowy debiut poetycki rodzi zawsze obawy. Obawy o to, że na pewno nie obejdzie się w debiutanckich wierszach bez aniołów, bez krwi, bez „kościoła drzew”. W ciemno można ryzykować określenie właśnie tych tematów. Miło by było się rozczarować, ale jednak w przypadku *Lekcji anatomii* Natalii Pałczyńskiej – zawodu miłego nie ma. Jak najbardziej kilka wierszy poświęconych jest tym istotom nadprzyrodzonym, które wszędzie bytują, które to i owo robią, a autorka – jako poetka – ma z nimi kontakt (no choćby je w jakiś sobie tylko znany sposób obserwuje). Wolno jej. Podobnie krew, która przelewa się w różnych odmianach i dookreśleniach. Krew i antykoncepcja – wiadomy jest bowiem

związek braku krwi i nieskuteczności metody zapobiegania przyrostowi naturalnemu. Znów powiem – wolno autorce.

Nie to jest bowiem najtrudniejsze do zniesienia w trakcie czytania książki. Denerwuje nierzetelność autorki, która udziela lekcji czytelnikowi w nieporadny sposób. Otóż weźmy za przykład wiersz noszący tytuł <html>. Autorka popełnia w nim merytoryczny błąd braku „/” (ukośnika), a jak każdy posługujący się owym językiem komputerowym wie – bez zamknięcia sekwencji ukośnikiem – protokół html nie zadziała. Nie wiem, na ile autorka zna ów język, ale taki, a nie inny zapis wiersza – wskazuje na brak wiedzy. Cóż – jeden zero dla czytelnika. Jak

najbardziej zaznaczyć trzeba, że autorka jest absolutnie dobrą liceistką, a obecnie studentką. Dlatego kolejne lekcje są czytelnikowi również zaserwowane: lekcja mechaniki, w której autorka pisze, iż „śrubokręt wwierca się” – choć powszechnie wiadomo, że „śrubokręt wkręca się”, a wwiercać może się wiertło. Cóż – dwa zero dla czytelnika; lekcja kolejnictwa z TGV; lekcja pojęć typu plastynacja, kutykula, imprinting, dentrytus, esplanada. A jak – niech czytelnik sięga do encyklopedii, niech się dowiadyuje. Jestem za zdobywaniem wiedzy – więc dwa do jednego. Łacinę to autorka w liceum miała, a i pewnie na studiach ma – bo pojęć łacińskich ogrom w książce. Cemu służą – poza zamianowaniem erudycji – nie wiem. Nie przyznam punktów. Kosmopolityzm to zjawisko pozytywne, choć kosmopolityzm językowy stwarza w przypadku książki poetyckiej wrażenie grochu z kapustą, bo jak inaczej podejść do połączeń typu: origami, recykling, eviva l'arte, cytaty łacińskie, cytaty fińskie z Tarji Turunen na przykład (bez oczywiście tłumaczenia, bo każdy z polskich czytelników biegle włada językiem fińskim – no ale konsekwentnie, bo tłumaczeń z łaciny również nie ma). Znów nie wiem, czemu to wszystko ma służyć. A lekcja warsztatu pisarskiego? Owszem jest. Autorka w wierszu *poślowie* pisze: „w moim wierszu nie ma rymów”. Czyżby? Skoro jest to poślowie – uważam, że autorka pisze o wszystkich swoich wierszach, które są pisane wierszem wolnym, ale niestety z rymami. Pojawiają się w wierszach Pałczyńskiej asonanse, które szpecą wiersz wolny np. snajpera – skalpela; farbą – bielą; podania – naczynia. To są rymy i warto, ba – należy ich unikać w tak prowadzonym

zapisie poetyckim, jaki stosuje autorka *Lekcji anatomii*.

Lekcji, których jeszcze wiele musi odrobić, o czym sama dobrze wie, pisząc: „jak wiele może nauczyć się człowiek przez 45 minut / efekt zależy od punktu przyłożenia / oraz kierunku działającej siły i jest wprost proporcjonalny / do młodzieńczej fascynacji ciałem”. Jeszcze z wielu fascynacji ciałem będzie musiała autorka zrezygnować na rzecz ciężkiej naukowej pracy. Ale odmówić Pałczyńskiej sprawności językowej nie można!!! Podkreślam to – wiersze Natalii Pałczyńskiej czyta się dobrze. Siłą książki *Lekcja anatomii* jest to, że autorka nie uprawia ekshibicjonizmu, a swoje przemyślenia podaje świadomie. Ona się dopiero uczy. Debiutancka książka jest dopiero jej *Zeszytem ćwiczeń z poezji*. Zeszytem, który niefortunnie otrzymał taką samą okładkę, jaką w tym roku zaserwował swojej trzynastej z rzędu książce – Stefan Jurkowski. Ni mniej ni więcej – tylko ta sama grafika Leonardo da Vinci na okładce, ten sam kolor, jedynie inaczej rozplanowany tytuł i autor (Stefan Jurkowski, *Pod każdym słońcem*, Wydawnictwo ASTRA, Łódź 2010, s. 87). Szkoda. Podobnie jak szkoda niedoróbek korektorskich – na szczęście nie w wierszach, tylko w spisie wierszy (strony wraz z tytułami się nie zgadzają) i spisie wydawnictw. Jeśli coś ma się obronić – obroni się. A jeśli z Natalii Pałczyńskiej ma w przyszłości być poetka – będzie i nawet rzucający się w oczy nakaz zachwycania się tym, jaka to autorka jest mądra, jaka jest skomplikowana, nie stanie jej na drodze. Czego młodej osobie z serca życzę.

Beata Patrycja Klary

Duchy każdego z nas

Spektakl *Przyjazne dusze*, Pam Valentine, Lubuski Teatr im. Leona Kruczkowskiego. Premiera 10.10.2009 r.

Teatr Lubuski im. Leona Kruczkowskiego, na początek sezonu, przedstawia widzom komedię romantyczną w reżyserii Roberta Czechowskiego, wedle tekstu brytyjskiej dramaturżki Pam Valentine,

Mamy do czynienia z historią młodej pary – Mary (Marta Frąckowiak) i Simona Willisów (Ernest Nita). On jest początkującym pisarzem powieści kryminalnych, ona zaś zakochaną, młodą dziewczyną stojącą

u progu nowego życia. Wynajmują uroczy domek pod Londynem, który należał ongiś do małżeństwa Cameronów, a dokładniej Susie Cameron (Tatiana Kołodziejska) i Jacka Camerona (Janusz Młyński), słynnego autora bestsellerów kryminalnych, który dla młodego Simona jest niezrównanym geniuszem w dziedzinie sztuki pisarskiej. Cameronowie ulegli śmiertelnemu wypadkowi podczas wakacji we Włoszech, powracają na ziemię, gdyż Jack, przed bramami niebios, zadeklarował się św. Piotrowi jako ateista. W swoim domu prowadzą egzystencję życia po życiu, niechętnie odnoszą się do agenta nieruchomości Webstera, (przezabawna kreacja Marka Sitarskiego), którego straszą na każdym możliwym kroku. Gdy wprowadzają się Willisowie, duchy orientują się dość szybko, że młode małżeństwo popełnia te same błędy, które oni popełniali, żyjąc na ziemi; pomagają im, żeby w konsekwencji uchronić ich przed złem, jakie mogą sami sobie wyrządzić, nie będąc świadomymi przemijalności ludzkiego życia i tego, jak kłótnie, spory, itp. wydają się niepotrzebne i głupie w zderzeniu z siłą uczucia prawdziwego, szczerego małżeństwa. Mary zachodzi w ciążę, która m.in. zaowocuje przemianą (chciałoby się rzec duchową) Jacka oraz spowoduje wybuch rodzicielskich uczuć Cameronów względem Willisów.

Nie sposób nie wspomnieć o najznakomitszej kreacji aktorskiej, którą zaprezentowała Elżbieta Donimirska jako Anioł Stróż Susie i Jacka. Pojawiała się na scenie jak huragan, jej dialogi były śmieszne do łez, a ekspresywna gra porwała publiczność. Na pochwałę zasługuje również gra światła, pojawiająca się w przełomowych momentach sztuki, jak cho-

ciażby przy monologu Camerona.

Spektakl odwołuje się do ponadczasowych wartości takich jak zaufanie, przyjaźń, odwaga, szczerłość, uczciwość, a przede wszystkim do miłości, zarówno *eros* (Mary-Simon) jak i *caritas* (oba małżeństwa), *filia* (Susie i Jack) oraz *agape* (Susie, z czasem również Jack). Bowiem „gdybym mówił językami ludzi i aniołów, / a miłości bym nie miał, / stałbym się jak miedź brzęcząca / albo cymbał brzmiały” (1 Kor 13,1-13). Życiowe prawdy płynące ze spektaklu mają charakter oczywisty i prosty (żeby nie stwierdzić – banalny), jednak podane są w sposób ciepły, łagodny, przyjazny, wręcz magiczny, powodując to znakomite dialogi, porywająca gra aktorska oraz klimat całej sztuki. Spektakl wyraźnie jest utrzymany w duchu filozofii Emanuela Swedenborga, który zakładał, że życie pozagrobowe jest kontynuacją życia ziemskiego, jak również postawił tezę o wpływie sił niebieskich i tych ziemskich na człowieka zaraz po śmierci. Mamy jednak tutaj i humor Daria Fo, i aurę najpiękniejszych bajek dla dzieci, więc przedstawienie nie pozostawia widza w zbyt dojmującej zadumie filozoficznej, ale przypomina mu o tym, co po prostu ważne w ludzkim życiu, a o czym tak często zapominamy, zapominając przy tym o ludziach, których kochamy.

Czasem powinno, a wręcz należy, oderwać się od spraw przytłaczających, mrocznych, egzystencjalnych do bólu, które coraz częściej serwują nam polskie teatry, i przenieść się w świat, jaki stworzył Robert Czechowski wraz z tekstem Pam Valentine. Naprawdę warto.

Jakub Rawski

Wybór wierszy Jacka Łukasiewicza

Jacek Łukasiewicz, *Wybór wierszy*, Wrocław 2009, Wydawnictwo Atut, 240 s.

Autorskie wybory wierszy są ważne z wielu powodów. Ukazują, z jednej strony, drogę twórczą poety, dające się wyodrębnić etapy i punkty zwrotne, a przede wszystkim są próbą objęcia dorobku twórczego już niewątpliwie z pewnego dystansu, po

uwolnieniu się od wielu doraźnych motywacji, na nowo. W wyborze wierszy zawsze jakieś utwory są pominięte, usunięte w cień, a inne zachowane dla podkreślenia, czy zaakcentowania przesłania artystycznego. Z takim zadaniem zmierzył się po przeszło

pół wieku uprawiania poezji Jacek Łukasiewicz. Debiutował bowiem wierszem w 1952 roku, ale pierwszy zbiór *Moje i Twoje* wydał w 1959 roku, czyli wtedy, gdy w literaturze polskiej do głosu doszło pokolenie po Październiku. Ten przedział czasu zaowocował jedenastoma zbiorami poetyckimi, np. takimi jak: *Dolina* (1962), *Podróże* (1976), *Album* (1983), *Czas nie dopełniony* (1998), *Deszcz i inne wiersze* (2005). Kilka z nich z dedykacjami znalazło się w mojej bibliotece. Toteż wydany w ubiegłym roku we wrocławskim Wydawnictwie Atut *Wybór wierszy* uważam za zwyczajowe i logiczne następstwo tych dokonań i zważywszy na moment, kiedy się on ukazuje, za bardzo potrzebną książkę. Ukazuje się w czasie, gdy otoczenie literackie niemal zupełnie wyzbywa się poczucia tradycji, dawnych form artystycznych, a zarazem myślenia o życiu w kategoriach wartości. Poeta ma świadomość tej sytuacji: „Wokół dwudziesty pierwszy wiek” i wie na dodatek, że pisze wiersze nie „w jego typie”. Tak to sam określa. Ma na myśli zapewne nie tylko swoją postawę, ale i szerszy kontekst kulturowy i cywilizacyjny. W moim przekonaniu to bardzo ważny atut tej poezji. Doza inności, a nie podobieństwo. Zresztą jak zawsze w sztuce. W poezji Łukasiewicza wartością jest zgromadzona w niej refleksja oraz przywiązanie do budowania obrazów poetyckich ściśle w oparciu o dostępną zmysłową realność życia, co zwłaszcza w tomach późniejszych przybiera na sile. Czytelnik ma okazję w jednym zbiorze zobaczyć autorskie decyzje, prześledzić podejmowane przez lata tematy, zainteresowanie sztuką, trwanie i rozwijanie motywów z własnej biografii, to wszystko, czym nieustannie zaprzątał swoją wyobraźnię i myśl. To bez wątpienia szeroki temat, który akurat nie tutaj, lecz w większym tekście byłoby dobrze podjąć. Jacek Łukasiewicz jest jednym z najbardziej świadomych artystycznie poetów polskich. Nie bez znaczenia jest zapewne to, że równolegle i systematycznie para się krytyką literacką, która zmusza do pogłębionych rozmyślań i analiz. Można podziwiać dwubiegunowość jego zajęć, które wymagają innych nastawień wobec słowa. Raz musi zostać opisane cudze dzieło, raz wyrażony własny świat. Trochę wiem o tym, jak to wygląda. To może przeszkadzać, ale przecież nie musi. Choćby dlatego, że trzeba mieć jakieś lektury. Na pewno rodzaj wykonywanych zajęć ma znaczenie, ale pamiętajmy o tym, co w sferze poezji jest ważne. Nie tylko idące z ego emocje, jakby się mogło

wielu wydawać, lecz także refleksja. I ona to jest przewodniczką łodzi. Iskrą rozświetlającą własną podmiotowość. A więc lektury współczesnych książek, lektury dawnych ksiąg, już klasycznych, mogą jako inspiracje przyczyniać się do budowania własnej świadomości. I tak też rzecz od pierwszego zbioru, wymienionego wyżej, poprzez następne wygląda. Z początkowych fascynacji tradycją literacką wywodzi się klasycystyczny ryt wiersza regularnego, który stanowi punkt wyjścia, punkt oparcia. Widoczne jest to w takich klarownych wierszach jak *Janina* czy *podróż do Lulea*. Ważne było dla poety muzyczne brzmienie, melodia wiersza, rytm, który uwyrażniał dobitnie poszczególne sensy i słowa. Toteż służyła ta metryka wydatnie później także w *Dolinie*, jak i w *Zabawach zimowych*, ale nie zanikła nigdy, bo przecież i tomik *Deszcz* ją wydatnie egzemplifikuje. Piękno poetyckie ukłasyznione natychmiast oddzielało i oddziela treść poetycką od mowy potocznej. Jednak, co kiedyś już napisałem, po pierwsze, ta metryka nie była nigdy jednakowa, ale dostosowana do treści emocjonalnej, nie służyła wyłącznie poetyckości, ale rewelacji konkretności rzeczy i zjawisk, tudzież uczuć i przeżyć. Jakby rzecz – co w erotykach najbardziej jest widoczne – przefiltrowywała sferę uczuciową. Albo nadawała, jak w wierszu *Cmentarz w Montmorency*, obrazowi treściom leksykalnym bezwzględność ważność. Nie stroniły przy tym te wiersze od punktów ciemnych, elementów turpizmu, naturalizmów, realności czy drastyczności obrazowej. W piękną formę Jacek Łukasiewicz wprowadzał i wprowadza dysonans znaczeniowy, np. „A teraz są tylko sny / starych i młodych kobiet. / I błyszczą się łopaty trzy” (s. 208). Potrafi przy jego pomocy intensyfikować treść poetycką, jak choćby w pięknym poemacie *Sierpień*. Świadczy on przede wszystkim o tym, że w obrębie poetyckiego „ja” rozgrywa się nieustannie coś niebagatelnego, istnieje napięcie, które domaga się rozwikłania, rozstrzygnięcia. A zwłaszcza dogłębności ujęcia. Każdy poeta z tym problemem musiał się mierzyć, czując ciężar zagadnienia. Na prostą reaktywację mitu Jacek Łukasiewicz nie zdecydował się nigdy, repetycje i imitacje Rymkiewiczowskiego rodzaju nie były jego celem, choćby dlatego, że w sensie dosłownym te wzory już nie obowiązywały. Złaskza u poety dążącego do wyrazistości nie mogło być dla nich miejsca jako głównej metody twórczej. Toteż całkiem wytłumaczalne jest to, że równolegle poetykę autora *Doliny* kształtuje wiersz

arytmiczny, wolny, zbliżony do dyskursu opisu i narracji prozatorskiej. Właściwie równoległe te formy do dzisiaj są w użyciu. Nigdy jednak nie miało miejsce w poezji Jacka Łukasiewicza zanegowanie przeszłości kulturowej. Jeśli pojawia się w jego tomikach sporo wierszy np. świadczących o inspiracjach dawnym malarstwem, to dlatego, iż odczytuje w nim istotne dla swojej podmiotowości treści emocjonalne czy duchowe. Odwiedza i zwiedza w każdej ze swoich podróży muzea: Luwr, British Museum, Muzeum Guimet, a także sanktuaria. Ogląda obrazy wielkich i małych mistrzów, daje temu wyraz, odczytuje czasami w cudzej namalowanej twarzy własną twarz *Drzewo życia*, czyli to samo, ale i pochwale trwania, ciekawość rzeczy codziennej egzystencji, która jest jego ciekawością i pochwale. To są ważne tutaj odkrycia i przygody duchowe. Mit jest więc aktualizowany, bowiem wpisany został głębiej w sztukę, niż byśmy się spodziewali, nie unaocznia się tylko w sferze dekoracji, w zastępczej ilustracji dawnego czasu. Sięganie do przeszłości, które mówi o ciągłości wartości, jest warunkiem rozumienia siebie. Ale nie na zasadzie przyjmowania gotowego wzoru. W obrębie poezji Łukasiewicza dokonana się zmiana, powiedziałbym radykalna, rewolucyjna – taka mianowicie, że w pewnym momencie owo zapośredniczenie kulturowe ustąpiło niemal całkowicie z pola wysiłków twórczych. Doświadczenie poetyckie zaprowadziło Łukasiewicza na pola zupełnie indywidualnego zmagania się z własnym ja, rzeczywistością, ze wszystkimi sprawami. Moim zdaniem, tu zaczyna się drugi, właściwy, najważniejszy rozdział poetyckiej jego drogi, który przydał jego poezji ciężaru. Poetyka dyskursu poetyckiego, oparta na zapisie niemal prozatorskim, relacji, notatki, na zapisie realności lub snu, przywołania przeszłości biograficznej, tak jak utrwaliła się i daje się odtworzyć z pamięci, tak jak odślania się wewnętrznie, kształtuje kolejny etap tej poezji. Takim utworem jest już wiersz *W Sylwestra 1968*. Zapowiada pogłębienie wizji świata. Nagle rzeczywistość rozszerza się w wielu kierunkach, poeta jakby jedynie scalał nieprzystające do siebie fragmenty, sekwencje. Niekiedy był bardziej medium niż kreatorem. Tyle że wedle nie wprost ujawnionej zasady. Celem nie jest harmonijna forma utworów, ale utwory zbliżające do skomplikowanej, chaotycznej, właśnie niedającej się jednolicie porządkować, materii istnienia „ja” i tego, co poza nim. Tak się już czyta *Z rejsu 1970* czy *Z podróży na Syberię*. Wcho-

dzimy w dalszej części *Wyboru wierszy* w takie prezentowane zbiory jak *Album*, *Światła mijania*, *Cztery poematy* czy *Czas nie dopełniony*, prezentowane mniej lub więcej obszernie. Poetyka zdania wyłączonego z kontekstu powoduje, że maksymalizuje się jego znaczenie, znaczy i zarazem zwraca się ku niewypowiedzianemu, można w ten sposób precyzyjnie i dysponując pewną swobodą kształtować poetycką narrację w epickiej opowieści. Tak właśnie jest. W formie poematowej dąży Łukasiewicz do szerokiego nakreślenia różnych historii, zdarzeń dzieiństwa i czasu dorosłego, bardzo ściśle łączących się z jego biografią, jego życiem, pamięcią, decyzjami, ludźmi i przemyśleniami nad sensem egzystencji objętej „kołem roku”, dotknięciami realności i nierealności, czasu teraźniejszego i wspomniania minionego już, np. „Przed wzrokiem dziecka przechodzą żywe wciąż postacie” (*Dni*, s. 169), czasu stale uobecnianego, snu i jawy. Wszystko to tworzy – powiedzieć chcę – przejmującą tkanę, gęstą, tkliwą, dobrze opowiedzianą, z taktem rysowanym dramatyzmem, dziwnością niedającą się łatwo przenikać i podążać za autorskim głosem. Po mistrzowsku zapisana jest tu nostalgia, żal rozstania z bliskimi, wszystko oddane do najdrobniejszego szczegółu, koloru i wyrazu twarzy, wypowiedzianego słowa, które brzmi nadal jak brzmiało. „Fasada każdego domu jest wyrazistym rysunkiem”. Zmysłowość jest ceniona. Można odnieść wrażenie, że poematy zostały napisane w wielkim poczuciu wypełnienia wewnętrznego obowiązku. Znamionują realizowaną konieczność objęcia różnych perspektyw, zmiennie się układających. Nie są jednak punktem dojścia do kresu. Stanowią kulminację artystycznego otwarcia na prywatność życia, ale dzieło twórcze jest kontynuowane, choćby zbiorkiem *Deszcz i inne wiersze* i „nowymi wierszami”, pisanymi jeszcze później. Pojawiają się obrazy, tematy, refleksje owego ciągle rejestrowanego „czasu nie dokonanego”. *Wybór wierszy* Jacka Łukasiewicza daje też możliwość spojrzeć i dostrzec główne dominanty tej poezji, od pierwszego zbioru w niej obecne. Można rzec, że jego poezja, z jednej strony, obejmuje sferę erotyki, miłość, obraz kobiety, do której się nieustannie zwraca, z drugiej, jest w niej obecna śmierć, zapoznanawana poprzez odejścia wielu bliskich, pisze o nich, znanych sobie ludziach, podmiot rozmawia z umarłymi, nawiedzają go w snach, wspomina ich, i wreszcie, trzecia dominanta, to natura we wszelkich przeja-

wach, ulubiona pora roku poety to zima. Śnieg ma tu pozycję szczególnie afirmowanego atrybutu natury. Nie można oczywiście zapominać i o fascynacji sztuką. Dwa żywioły są tu obecne. Tę poezję cechuje podmiotowa, bardzo wieloraka zmienność widzeń, niejednokrotnie spełniająca się także jako podróż (*Tunele w pędzie*), ale cechuje ją również przywiązanie do trwania, które można nawet kontem-

plować, przydawać mu znak własnej akceptacji i pochwały: „I ten szron listopad i mgła / i ten most, który jest w budowie. // Oby mógł połączyć ten most / kilka osób, uczuć i rojeń” (s. 196). Bo trwanie jest podstawą. W sumie jest to bardzo ciekawy, zajmujący tom, na pewno warty wnikliwego czytania.

Czesław Sobkowiak

Rok 2009/2010 w Lubuskim Teatrze – Lalki istnieją?

***Koci, koci łapci wg braci Grimm*, reżyseria i adaptacja Marek Sitarski, scenografia i projekty lalek Jan Polivka. Premiera 8.02.2009 r.**

***Gula Urban, Niebieski piesek*, reżyseria Robert Czechowski, muzyka Jerzy Derfel, przygotowanie muzyczne Jerzy Bechyně. Premiera 26.04.2009 r.**

***Księga dżungli*, widowisko muzyczne Lubuskiego Teatru w Zielonej Górze, reżyseria, adaptacja i teksty piosenek Jerzy Bielunas, scenografia i kostiumy Anna Chadaj, muzyka Mateusz Pospieszalski, choreografia Maciej Florek, przygotowanie wokalne Krzysztof Mroziński, reżyseria światła: Jan Polivka. Premiera 18.01.2010 r.**

„Model teatru, który od lat realizował Lubuski Teatr wywodził się z tradycji roku 1964, kiedy Halina Lubicz na prośbę dyrektora Marka Okopińskiego utworzyła Scenę Lalkową. Łączył on zawsze w sobie tradycję Sceny Dramatycznej i Sceny dla Dzieci zwanej Lalkową (bez względu na decyzje formalne łączenia bądź dzielenia tych scen). Scena druga, Lalkowa realizowała ideę teatru lalek i aktora. Wystawiona 6 grudnia 1959 roku *Awantura w Pacynkowie* była pierwszym w repertuarze spektaklem dla dzieci” (Andrzej Buck, *Muzeum lalek już istniało*, „Gazeta Wyborcza” 7 stycznia 2009).

Warto dodać, że w 2006 roku, po kapitalnym remoncie Sceny Studyjnej, dawną salę prób przeznaczono na Scenę Lalkową im. H. Lubicz, gdzie wystawiano spektakle oparte wyłącznie na technice lalkowej. Sceny im. Haliny Lubicz już w Lubuskim Teatrze nie ma. Okazuje się, że nie miał się kto o nią upomnieć. Dawni lalkarze opuścili Teatr: ostatnio m.in. Violetta Sokal, Ludwik Schiller, Maria Weigelt, Beata Beling. Prawie nie gra Beata Sobicka-Kupczyk. Nie żyje już Jerzy Lamenta, który zawsze zabierał

głos – czasem nieco na wyrost – w obronie lalkowego świata. Odszedł przed dwoma laty modelator Ryszard Jaworski. Jego imieniem nazwano istniejące Muzeum Lalek, które ponoć teraz powstaje. Przecież *Opowieść wigilijna* wg Dickensa była grana około 400 razy, a *Pinokio* ponad sto razy. To świadczy, że bajki potrafią być lubiane.

Dobrze więc, że jeszcze teraz czasami zielonogórski teatr sięga do repertuaru dziecięcego. Realizuje, co prawda tylko spektakle w żywym planie, w symbiozie z lalką.

Spektakl *Koci, koci łapci* (luty 2009) przygotował dla sceny lubuskiej Marek Sitarski, aktor tego teatru. Zaadaptował znaną baśń braci Grimm *Stoliczku nakryj się*. Adresatem spektaklu, jak sądzę, są dzieci, małe dzieci. Taki trop wskazuje przynajmniej wykorzystana w adaptacji teatralnej literatura. To typowa bajka z morałem. Opowiada o trzech synach, którzy zostali oszukani przez karczmarza.

Scenografia w samym zamyśle wydaje się interesująca, zaprojektowana świadomie, z pomysłem. Poetycko można by to określić jako wariacje na temat

drewna, z drewnem. Drewno, można by rzec, w spektaklu króluje, drewno jest wszędzie. Zresztą dla wywołania efektu estetycznego to pomysł ciekawy. Gorzej dzieje się z odbiorcą dziecięcym. Drewno bowiem, to może niekoniecznie szarość, ale z pewnością monotonia. A przecież dziecko woli barwy, kolorowy świat, mieniący się barwą i kontrastem.

Lalka pojawia się w przedstawieniu obok aktorów w żywym planie. Kinga Kaszewska (Kozą) i Marek Sitarski (Kot) spełniają rolę narratorów dziejących się wydarzeń. Kukły w spektaklu, spoglądając od strony estetycznej, podobają się. Wybór takiej lalki nie czyni jej jednak elementem dynamiczującym spektakl.

Żałuję też, że piosenki, które w dużej dawce pojawiają się w inscenizacji i pointują kolejne segmenty zdarzeń, nie są wykonywane na żywo, a podawane z playbacku.

Nie sprzyja to tak potrzebnej interakcji, pomiędzy postaciami z bajki a młodą widownią.

Przedstawienie *Niebieski piesek* Gula Urbana w reżyserii Roberta Czechowskiego to premiera, która odbyła się w kwietniu mijającego roku. Scenografię i kostiumy przygotowała Elżbieta Terlikowska. Teksty piosenek napisała Joanna Kulmowa. To opowieść (na podstawie książki Jana i Aliny Le Witt *The blue dog*) o tym, że warto mieć przyjaciół. Teatr, już w fazie przygotowań do premiery, próbował zaprzyjaźnić się z młodym widzom, ogłaszając konkurs na plakat do spektaklu. Plakat powstał.

Na scenie widzowie oglądają Psią Mamę (Beata Beling) z dwoma synkami: Czarnym (Janusz Młyński) i Brązowym (Radosław Chabowski). Gdy pojawia się Niebieski Piesek (Hanna Klepacka), robi się problem. Pan domu nie wyobraża sobie, by takie coś mogło żyć pod jego dachem. Niebieski Piesek opuszcza więc rodzinę. Po drodze napotyka Czarnego Kocura (Anna Zdanowicz), udającego przyjaciela. Ten próbuje wykorzystać Niebieskiego Pieska, sugerując, że to on ponosi winę, za – w rzeczywistości jego – niewłaściwe postęпки. Jednak na drodze można spotkać również sprzymierzeńców. Jest nim Rudy Marynarz Jeff (Marcin Wiśniewski). Niebieski Piesek może na niego liczyć. Ale i on może liczyć na Niebieskiego Pieska. Razem wypływają w rejs. I bajka się toczy. Pojawia się typowy, bajkowy, szlachetny dydaktyzm. Scenografia w tym przedstawieniu jest wielobarwna. Pełna kolorów, a pojawiające się na scenie lalki przypominają scenicznych bohaterów z *Tygrysa*

Pietrka, sprzed dziesięciu lat w reżyserii Władysława Janickiego.

Na początku tego roku dotarła do nas jednak dobra wiadomość. Wrocławski reżyser Jerzy Bielunas przygotowywał z rozmachem *Księgę dżungli*, a znany jest z udanych pomysłów teatralnych. To dobrze rokowało na interesujące przedstawienie na początek roku 2010. Niestety tak się nie stało. Bielunas – okazuje się – odgrażał w Zielonej Górze „starego kotleta”, czyli tytuł, który robił już trzykrotnie. Z punktu widzenia widza miejscowego można i ten pomysł uznać godny do zaakceptowania, zaś z perspektywy głoszonej przez dyrekcję teatru idei nowatorstwa i wysokiej poprzeczki artystycznej jest to tzw. wciskanie kitu.

Sam spektakl, ze względu na udział w nim osoby Macieja Floraka, uczestnika *You can dance* przygotowującego choreografię, producenci spektaklu uznali za zasadniczą rekomendację sukcesu artystycznego. Mam wątpliwości. Również muzyka Mateusza Pospieszalskiego nie została napisana tylko dla zielonogórskiej realizacji.

Spektakl przede wszystkim pozbawiony jest w pierwszej części dynamiki, pomimo że ustawione rusztowania zajmują całą przestrzeń gry. Zmusza to aktorów do pokazania posiadanej sprawności fizycznej. Aktorzy wywiązują się z tych zadań bez zarzutu, nieustannie – jak pisze jedna z recenzentek – „hycają po rusztowaniach”, może ze szkodą dla tekstu, anegdoty i dramaturgii.

Ale czy to nieustanne bieganie „kusi nieustannie”, czy rzeczywiście „chce się do niej (dżungli) wskoczyć”?

Jak wiemy, jest to opowieść o losach Mowglięgo, którego domem staje się dżungla. Kostiumy są niewątpliwym atutem projektu. Jest ich około 80. Przygotowała je Anna Chadaj. Muzyka lidera Voo Voo, Mateusza Pospieszalskiego niewątpliwie dynamizuje akcję przedstawienia.

W spektaklu zaangażowanych zostało 14 aktorów. Grają: Ernest Nita, Marta Frąckowiak, Anna Haba, Karolina Honchera, Kinga Kaszewska-Brawer, Tatiana Kołodziejska, Urszula Anna Zdanowicz, Wojciech Brawer, Jerzy Kaczmarowski, Piotr Lizak, Janusz Młyński, Aleksander Podolak, Marek Sitarski.

Andrzej Buck

PS: O scenie lalkowej w tradycji w wersji Lubicz musimy jednak zapomnieć.

Śladem burzliwej miłości

Ktoś Pana uwielbia... *Panie Chopin*, scenariusz i wykonanie Beata Beling, reżyseria Artur Beling, śpiew Iwona Kowalkowska / Agnieszka Bijata, fortepian Sebastian Cieśliński. Premiera 30 stycznia 2010 r.

Teatr Rozrywki Trójkąt zrobił premierę. Nie do końca zdefiniował jednak swoje możliwości. Teatr założyli Beata i Artur Beling (małżeństwo aktorskie) w momencie, kiedy Beata musiała odejść z Lubuskiego Teatru. Siedzibę Teatr znalazł w Klubie 4 Róże dla Lucienne, a oparcie w Fundacji Kombinat Kultury.

Beata Rynkiewicz (obecnie Beling) pojawiła się w Zielonej Górze jeszcze jako studentka Akademii Teatralnej, oddział zamiejscowy w Białymstoku. W Zielonej Górze robiła dyplom aktorski pod kierunkiem Zbigniewa Lisowskiego – reżysera, obecnie dyrektora toruńskiego Teatru Baj Pomorski i Krzysztofa Rościszewskiego, ówczesnego konsultanta artystycznego. Po dyplomie pozostała w zespole Lubuskiego Teatru. Zagrała wiele ról.

Jej role w prapremierze *Opowieści o zwyczajnym szaleństwie* Petra Zelenki (Manekin) w reżyserii Małgorzaty Bogajewskiej i wcześniejjsza, tytułowa rola w *Iwonie, księżniczce Burgunda* Gombrowicza w reżyserii Zbigniewa Lisowskiego należą do najbardziej udanych. Były to role, nazywam to sobie, choreograficzne. Ważne i ciekawe, pokazujące niepodważalny atut jej aktorstwa, mianowicie plastyczność ciała.

Beata Beling robiła jeszcze w Teatrze przedstawienia dla młodych widzów (*Byłam dziewczyną narkomana* wg Barbary Samson) i inscenizowała spektakle dla dzieci (*Królowa Śniegu, Królowa Śnieżka i siedmiu...*, *O rybaku i złotej rybce*). W 2000 roku zrobiła też monodram *Wiedźma* wg Bułhakowa.

Artur Beling to zaiste człowiek renesansowy, aktor, autor sztuk teatralnych (wydanych jako *Dramatki* wspólnie z Markiem Zgaińskim), dziennikarz radiowy, autor muzyki do wielu przedstawień.

Spektakl *Ktoś Pana uwielbia... Panie Chopin* niewątpliwie powstał powodowany zamysłem, że oto mamy Rok Chopinowski, zatem będzie się jubileuszowo sprzedawał. Pomysły inspirowane Chopinem jak grzyby po deszczu rodzą się w teatrach i nie tylko. Ich autorzy nie sięgają jednak po *Lato w Nohant* Jarosława Iwaszkiewicza. Raczej piszą własne scenariusze. Tak i uczynili Belingowie.

Czy *Chopin* to właściwy pomysł na debiut prywatnego Teatru? Mam wątpliwości. Sądzę, że nie. Pierwszy spektakl powinien przede wszystkim definiować nową ideę teatralną. Pierwszy spektakl powinien rozbudzić zainteresowanie, zbudować nową, wierną publiczność.

A w Zielonej Górze zdecydowanie jest przestrzeń dla nowego, prywatnego teatru. Mentalnie Zielona Góra nie jest – sądę – może do końca gotowa do dyskusji na ten temat, ale na szczęście teatr można po prostu założyć. Nie trzeba o to nikogo pytać. Trzeba taki teatr otwierać, wykorzystując luki w ofercie repertuarowej teatru dotowanego przez Sejmik Województwa. Spójrzmy zresztą wokół, np. na niedaleki Wrocław. Wrocławski Teatr Komedia powstał z poniedziałkowych przedstawień. Teraz ma własną siedzibę. Wzorcowo zaczyna być w Warszawie. Teatr Polonia Krystyny Jandy, Teatr Kamienica Emiliana Kamińskiego, Teatr Michała Żebrowskiego, za chwilę powstanie Teatr Karolaka. A wspominam tu tylko o najbardziej spektakularnych przedsięwzięciach. I nie sądźmy, że teatry te nie korzystają z dotacji, prawdą jest natomiast, że korzystają bardziej efektywnie.

Ale do rzeczy, czyli o spektaklu. Wcześniej w Zielonej Górze, o ile pamiętam w 1993 Waldemar Matuszewski wyreżyserował monodram z Tatianą Kołodziejską. Premiera odbyła w Paryżu. Monodram zatytułowano *Modrzejewska*, zjeździł całą Polskę, grany wielokrotnie.

W spektaklu Teatru Trójkąt atutem jest zapewne muzyka. Oczywiście Chopina, grana na żywo przez Sebastiana Cieślińskiego na fortepianie, a też i wykonywana przez Iwonę Kowalkowską / Agnieszkę Bijatę (śpiew). 13 utworów z Etiudą rewolucyjną c-mol, Preludium Deszczowym, Polonezem As-dur, mazurkami, itp. To mocna strona przedstawienia.

Druga mocna to Aktor, który ma tu do spełnienia rolę zasadniczą. U Beaty Beling daje się zauważyć głód grania. Aktorka jest w znakomitej formie. Jej George Sand jest wyraziście zbudowana, zmienna w czasie, który biegnie w anegdocie przedstawienia (1838-1848), czyli kiedy Frycek ma lat 28. Ale

w kreacji niewątpliwie pomaga jej kostium, cała gama sukien z tzw. epoki, o które zadbali pomysłodawcy.

Anegdota w scenariuszu jest klasyczna. Rok 1838, Sand i Chopin wyjeżdżają na Majorkę, gdzie spełnia się ich romans, mieszkają w klasztorze kartuzów w Valldemosie, potem pomieszkowanie Chopina w Nohant. Wreszcie rok 1845 – początek nieporozumień z Sand i jej synem Maurycym, także konflikt z Solange (córką) w tle. Chopin obecny jest tu tylko w domyśle, w relacji Gorge Sand. Sand wspomina go, opowiada, dialoguje z nim, czyta listy, przegląda prasę i recenzje koncertów Chopina. Jest to przykład klasycznej realizacji monodramu opartego na wątkach biograficznych, bardzo czystej, by nie rzec przejrzystej.

Nie ma w tym pomysłu eksperymentu. Jest rzetelna robota aktorki i reżysera. Ale jest też

budowanie emocji poetyką światła, o którą zadbali realizatorzy. Struktura przedstawienia to etiuda aktorska i utwór muzyczny. I co istotne, jest tu pointa. Kiedy wydaje się nam, że Sand kończy swoją spowiedź na scenie, już jakby prywatnie pojawia się Beata Beling. Wygłasza apart do widza, pytając, czy taka miłość byłaby dzisiaj możliwa, więcej czy mówienie o pogmatwanym uczuciu Artysty ma sens. Swoją drogą, mówiąc okazjonalnie o Chopinie, mówiąc biograficznie, kręcimy się nieustannie wokół George Sand, Maurycego i Solange. Czyżby biografia pianisty była tak schematyczna? Spoglądając z tej perspektywy, monodram Belingów nie wnosi wiele do naszej wiedzy o Kompozytorze.

Andrzej Buck

Pamiętka po „Księżu Adamie”

Adam Stawczyk, *Gawędy żagańskie*, red. E. Derylak, Dekorgraf, Żary 2009, 151 s.

Za każdą rzeczą, którą spotykamy, przedmiotem codziennego użytku lub sztuki – poezją, słowem teatralnym, brzmieniem muzycznego utworu, krzesłem, stołem czy gwizdem pociągu stoi konkretny człowiek, jego poświęcenie, rzetelność wiedzy i wysiłek. Warto to mieć na uwadze. Niezależnie gdzie byśmy nie byli – w Paryżu, Zielonej Górze, Zawadzie lub Żaganiu. Nie zawsze, a raczej najczęściej, nawet nie wiemy, czyje to ręce i umysł przyczyniały się do takiego, a nie innego kształtu i koloru istnienia, gdy patrzymy, na plac, park, ulicę, na fasadę zabytkowej kamienicy, mury kościoła, zamku lub pałacu. Owszem, nazwiska władców, wielkich fundatorów, niekiedy pozostają w powszechnej pamięci, a wszyscy inni, wszystko inne... spowite jest bezimiennością. I gdyby nie archiwa nie wiedzielibyśmy nic zupełnie o dawnym czasie. Nie przypadkowe jest to, że chcemy wiedzieć, że podchodzimy do dziejów personalistycznie. Bo tylko w ten sposób możemy dopisać do tej listy również swoje imiona i nazwiska. Myślę, że dzisiaj do dziejów regionu lubuskiego, zwłaszcza powojennych dziejów Żagania, wypada dopisać nazwisko Adama Stawczyka.

Nie jest to żadne nadużycie. Co można o nim powiedzieć, to wiedzą najlepiej ci, którzy go bezpośrednio znali i stykali się z nim na co dzień, ci mogą sprawiedliwie wskazać na jego zasługi. I przypuszczam, że dałoby się o tym napisać szerszą, monograficzną pracę. Przez wiele lat, niemal do końca życia, do niedawnej śmierci (20 grudnia 2008), związany był z Żaganiem, oddawał temu miastu żarliwie swoje siły, utożsamiał się z nim, jego rozwojem, kształtem i życiem codziennym, z pewnością można rzec, iż żył jego życiem we wszystkich możliwych dziedzinach. Dokumentuje ten fakt choćby i biogram, pomieszczony na okładce niedawno, pośmiertnie wydanej jego książki *Gawędy żagańskie*, które wiele w tej sprawie dopowiadają. Biogram, jak każdy tego rodzaju tekst, wylicza jedynie najważniejsze inicjatywy i stanowiska, które były z jego osobą związane – dyrektor, współtwórca wielu inicjatyw kulturalnych w Żaganiu, opiekun zabytków, działacz, radny. A przecież najważniejsze jest to, czego wyliczyć w krótkiej nocy się po prostu nie da, co wypełniało lata i miesiące pracy. Na pewno był kimś nieprzeciętnym, jeśli tytuł „Księżu Adam”, w dobrym

tego słowa znaczeniu, przyłgął do jego osoby. Zapewne nie bez racji i też nie bez powodu, bowiem przez trzydzieści lat (od stycznia 1975 roku) pełnił funkcję dyrektora Żagańskiego Pałacu Kultury, znanego za sprawą słynnej jego właścicielki i lokatorki – księżnej żagańskiej Doroty de Talleyrand Périgord. Tak więc stał się mimowolnym i nieformalnym jakby sukcesorem tego wysokiego tytułu-przydomku. Może i także za sprawą postrzeganych jego cech osobowościowych, erudycji historycznej i kultury osobistej. Mniejsza z to. Bez wątpienia przyczynił się Adam Stawczyk do przywrócenia materialnej świetności pałacu. Z nim więc nadal będzie jego nazwisko kojarzone. I to jest ważne. A wymagało to dokonania, jak wiadomo, nie tylko niesamowitego zmysłu organizatorskiego, wizji, pasji, wytrwałości, ale i działań nie zawsze spolegliwych, zwłaszcza w czasach dawnego systemu. Opowiada o tym w jednej z gawęd, jak wbrew decyzji wojewody zielonogórskiego Jana Lembasa zakupione zostały marmury na posadzkę, co bez jakiegś tam odwagi się nie obyło. Taką decyzję mógł podjąć tylko ktoś nietuzinkowy, o bardzo szerokich horyzontach. Nie miejsce nawet, by w tym tekście o jego wkładzie w życie kulturalne Żagania pisać, o wielu ludziach, artystach, imprezach, bo to są rzeczy na miejscu tam dokładnie – myślę – znane. Wkład jest bezspornie pozytywny. Na choćby jednym tylko przykładzie można jego skalę ocenić. Otóż, odwiedzając pałac, nie sposób nie zwrócić uwagi na dwa wspaniałe posągi Nike. Ich losy, niezwykle dramatyczne, kreśli autor w gawędzie *Żagańskie Nike*. W zasadzie zostały podniesione do istnienia z nicości, bo były w kompletnej ruinie. Dowiedziałem się nie tylko tego, że ich twórcą był niemiecki rzeźbiarz Chrystian Daniel Rauch (1777-1857), że „Dumnie przed pałacem przetrwały II wojnę światową”, ale ku memu zaskoczeniu, że dzieła ich zniszczenia dokonały czasy późniejsze. I w zasadzie dopiero ze szczątków, ocalałych kawałków na nowo zostały stworzone, więc dzięki temu obecnie możemy zachwycić się ich pięknem. Gdyby tylko taka była zasługa

Adama Stawczyka, już zasługiwałby na pamięć. Niewątpliwie za każdą rzeczą stoi konkretny człowiek. Powodem mojego pisania o Adamie Stawczyku są właśnie jego gawędy, okazuje się, że miał w tym kierunku duży dar. Dość późno zaczął je publikować, zapewne wtedy, gdy pojawiła się możliwość. Miał stałych czytelników. Przy pomocy gawęd, co widać, prowadził niekiedy także swoją grę z lokalną władzą. One to w znaczącym stopniu odsłaniają nie tylko obraz jego osobowości, ale i kształt wydarzeń, problemów, spotkań, rozterek, rozmów z ludźmi, jego myśli, zasięg horyzontu humanistycznego. Poniekąd mimowolnie pisze – mówi o sobie samym, i dobrze, bo kto by tak dokładnie mógł jego postać przedstawić, zainteresowania, całą jego afirmację życia? Gawędy pisał i publikował w latach 2004-2005 w „Tygodniku Żarsko-Żagańskim”. Krótko. Obecnie zostały zebrane w ilości 66 w wydaniu książkowym. Pozostały po nim, jak to sam określił, jako „pamiątka dla potomnych”. Czyta się je dobrze, mimo że cechuje je styl nieco chropawy, ale tchną autentyzmem, są żywe, żartobliwe, faktograficzne, filozofujące, wiele się z nich można dowiedzieć – to, czego nikt nigdzie indziej by nie zapisał. Wyczytać z nich można zwłaszcza zakorzenienie Stawczyka w swoją „małą ojczyznę”, w jej historię, w jej cały skład społeczno-topograficzny, są po nim równie ważnym „śladem”, jakby to określił Zdzisław Dąbek. Należy w tym miejscu docenić wkład pracy redaktorskiej Edwarda Derylaka, który większości gawęd nadal tytuły oraz uporządkował je w cztery kategorie tematyczne, sporządził przydatny czytelnikowi „skorowidz nazwisk”. I to jest też warto pochwalić, że Towarzystwo Przyjaciół Żagania tę publikację sfinansowało. Grafikami książkę opatrzył Panagiotis Karagiorgis, a portret autora wykonała Krystyna Turska. Dodam tylko, że tym tekstem oddaję swój głos na rzecz ustanowienia w Żaganiu „ławeczki” dla pana Adama.

Czesław Sobkowiak

Z szuflad Szufladerów

Zadyszka. Almanach grupy poetyckiej Klub Szufladera 1998-2009, red. E. Andrzejewska, Młodzieżowe Centrum Kultury i Edukacji „Dom Harcerza” w Zielonej Górze, Zielona Góra 2009, 126 s.

Według Horacego poeta nie powinien pokazywać swoich wierszy przez dziewięć lat. Potem – jeśli nie stracą na wartości – mogą iść w świat. Jednakże mało który poeta ma na tyle cierpliwości, by swą twórczość zamknąć w szufladzie z myślą, że tam będzie sobie leżakować w oczekiwaniu na dojrzały debiut. Zwłaszcza ci, którzy dopiero zaczynają parać się poetyckim rzemiosłem, często chcą, by ich utwory już gdzieś żyły, krążyły, były omawiane, i chyba nie ma na to prostszego sposobu niż zamieszczenie wierszy w cyberprzestrzeni, gdzie nie trzeba długo czekać na zwykle bezpardonowy osąd. A można jeszcze inaczej: wyjąć swój wiersz z szuflady i bezpośrednio, osobiście podzielić się nim z innymi. Tak też czyniła grupa młodzieży z Klubu Szufladera działającego przy zielonogórskim Domu Harcerza. Jaki jest tego piękny efekt, zaświadcza *Zadyszka. Almanach grupy poetyckiej Klub Szufladera 1998-2009*.

W zbiorze znalazły się wiersze nie z lat dziewięciu – zgodnie z „horacjanским terminem”, nie z jedenastu – jak sugeruje podtytuł, lecz z dziesięciu – na co wskazuje zaszyfrowany w tytule liczebnik, co też wpisuje się w szufladerową tradycję kamuflowania kolejnego numeru zeszytu zbierającego wiersze grupy w jego nazwie. Jak napisała w „nieco monograficznym” wstępie Ewa Andrzejewska: „Czytelnik znajdzie tu wiersze nie tylko z okresu najbardziej namacalnej obecności autora w Klubie, ale także najnowsze próbki, dające wyobrażenie o dalszym rozwoju młodego twórcy, o jego aktualnym życiu”. Almanach zawiera wiersze opatrzone niby-biograficznymi notkami: A. Adaszyńskiej, M. Bachorskiej, M. Białowas, A. Der, J. Głowienki, E. Hołubowskiej, N. Jackowskiej, J. Kandulskiej, A. Kiecany, A. Komorowskiej, P. Kota, A. Krobskiej, K. Kulikowskiej, J. Kurzęckiej, A. Maksymczak, H. Moczulskiej, P. Szatarskiej, M. Wielgus, A. Wojciechowskiej, M. Wytrykowskiej i A. Żok. Oprócz tych dwudziestu młodych poetek i jednego w sfeminizowanym gronie poety, których nazwiska po prostu musiały tu paść, w *Zadyszce* znalazły się utwory i innych autorów związanych z Klubem Szufladera oraz

osoby, bez której pewnie całego przedsięwzięcia by nie było – Ewy Andrzejewskiej.

We wspomnianym wstępie opiekunka Klubu tak napisała o swoich podopiecznych: „Najważniejsze, że łącznikiem między nimi jest doświadczenie wspólnoty twórczej, nie prowadzącej do ujednolicenia form, języka, sposobów myślenia, ale do jednakowej wrażliwości, nie-pokory, a potem nawet pewnego rodzaju satysfakcji z przynależności do grupy niepodobnej do niczego”. Tak więc żadnego programu, manifestu, żadnej narzuconej formy, tylko cieplarniane warunki, w których wiersze mogły być czytane i szlifowane, a tym samym ich autorzy spokojnie nabywali „uprawnień” do pisania i nie chodzi tu tylko o kwestie techniczne, lecz lektury, rozmowy oraz generalnie o to, co można po prostu nazwać uczestnictwem w kulturze. Rezultatem tego są wiersze reprezentujące różne osobowości i sprawności warsztatowe. A jeśli by szukać w nich tzw. miejsc wspólnych, to będą to takie problemy, które dotyczą prawie każdego w prywatnym okresie „burzy i naporu”, jak: nieszcześliwa miłość, samotność, zagubienie, niezrozumienie świata, fascynacja śmiercią, małe fobie i obsesje. Lepiej więc tak nie uogólniać, by nie umknęło to, co jest w *Zadyszce* najcenniejsze – otóż, ci młodzi poeci nie mówią w jednakowy sposób. Ich głosy są indywidualne i w niektórych wypadkach już bardzo rozpoznawalne. Ponad dziesięciolecie spotkań w Klubie Szufladera nie uformowało ludzi piszących podobnie, lecz z pewnością pomogło wydobyć z ich poezjowania to, co jednostkowe. Temat ciała u Agaty Adaszyńskiej. Migawkowe, rejestrujące ujęcia Agnieszki Der. Zdziwiające zestawienia u Natalii Jackowskiej. Nurtujące obrazy Justyny Kandulskiej. Obserwowane miejsca i ludzie u Przemysława Kota. Niepokój Halszki Moczulskiej. Pisane ze smutku wersy Marty Wytrykowskiej. I tak dalej. Nie sposób tu scharakteryzować wszystkich zaprezentowanych wierszy. Jednakże w przypadku kilku autorów, zapoznanie się z tak niewielką próbą ich twórczości, to niedosyt. Pozostaje więc życzyć Szufladerom, by nadal pisali i by ich wiersze ukazywały się w osobnych tomikach.

Tytułowa „Zadyszka” to również odniesienie do obecnej sytuacji poetów w Klubu Szufladera, którzy mają mniej więcej po dwadzieścia kilka lat, rozjechali się po świecie, studiują, pracują, zakładają rodziny i już jako młodzi-dorośli układają sobie życie, ale gdziekolwiek by dziś nie byli, to doświadczenia związane ze spotkaniami w Domu Harcerza pozytywnie wpłynęły na ich osobowość. Klub Szufladera bowiem to nie tylko wiersze, lecz mnóstwo przedsięwzięć, które mu towarzyszyły: wydawanie zeszytów poetyckich, wieczory poetyckie i promocje zbiorów, konkurs Kawałek Wiersza Zieloną Kredką Pisany, udział w programach telewizyjnych (*Rower Błazeja i Krajobrazy Kultury*), nagroda Eurydyki 2005 za popularyzację poezji. Przez Klub Szufladera przewinęło się kilkadziesiąt osób, zdobył on również sympatyków wśród literatów i artystów. O grupie poetyckiej pisano w prasie, mówiono w radiu. Tę ponad dziesięcioletnią działalność grupy podsumowuje jubileuszowy almanach, w którym prócz wierszy zna-

lały się zdjęcia i wypowiedzi osób zaprzyjaźnionych z Klubem: Czesława Markiewicza, Leszka Kalinowskiego i Anny Szczęsnej. Czym okazał się Klub Szufladera, najlepiej wiedzą młodzi poeci: „[...] raz w tygodniu, przy herbacie pitej z plastikowej filiżanki i ciastkach, zbierała się grupa Szufladerek (no, czasem się jakiś pan trafił) i można było pogadać na wszystkie bardzo poważne tematy. O miłości i dlaczego jej nie ma, o tolerancji, dobrych książkach, depilacji i tamponach” (A. Adaszyńska). Gdzieś obok tych rozmów o rzeczach ważnych i bardzo prozaicznych rodziły się wiersze.

I już na koniec jeszcze jeden cytat – słowa opiekunki Klubu o *Zadyszce*: „Niniejszy zbiór jest dokumentem mającym uwiecznić prace pewnej grupy nastolatków w pewnym średniej wielkości mieście z wielkimi aspiracjami. Właściwie nic więcej się nie zdarzyło”. O nie, zdarzyło się dużo więcej – dzięki troskliwej opiece Ewy Andrzejewskiej.

Joanna Wawryk

ZADYSZKA



KLUB SZUFLADERA
1998–2009
ALMANACH
X

KSIAŻKI NADESŁANE

Andrzej Górny, *U stóp. Szkice teatralne*, wybór, oprac i wstępem poprzedził Sergiusz Sterna-Wachowiak, Stowarzyszenie Pisarzy Polskich, Poznań 2007, 372 s.

Roman Habdas, *Z gliny ulepieni*, „RIVIA” Aleksandra Duda, Związek Literatów Polskich, Oddział w Gorzowie Wlkp., Gorzów 2009, 64 s.

Agnieszka Kopaczyńska-Moskaluk, *Kochany*, RED FROG, Wydawnictwo Arsenał, Gorzów 2009, 40 s.

Barbara Konarska, *Ocalone śmy czyli moje wędrowanie*, Stowarzyszenie Jeszcze Żywych Poetów, Zielona Góra 2009, 32 s.

Kreatywny krąg Literat-Mecenas. Majowe Spotkania Literackie 8-10 maja 2008 w Żarach, eMBePe, Żary 2008, 56 s.

Legendy Żagania i Ortrand / Legenden von Žagań (Sagan) und Ortrand, Dekorgraf, Żagań 2009, 112 s.

Czesław Markiewicz, *Majuskuły*, Miniatura, Kraków 2009, 40 s.

Tadeusz Minkiewicz – TAM, *Z mojej szuflady czyli figlaszki pana Tadka*, Stowarzyszenie Jeszcze Żywych Poetów, Zielona Góra 2009, 32 s.

Mirosław Mrozkowiak, *Rozmowa z tobą*, Stowarzyszenie Jeszcze Żywych Poetów, Zielona Góra 2009, 32 s.

Natalia Pańczyńska, *Lekcja anatomii*, „RIVIA” Aleksandra Duda, Związek Literatów Polskich Oddział w Gorzowie Wlkp., Gorzów 2009, 60 s.

Ireneusz Krzysztof Szmidt, *Grzeszne rzemiosło. Wiersze miłosne 1955-2009*, AMS RED FROG, Wydawnictwo Arsenał, Związek Literatów Polskich, Oddział w Gorzowie Wlkp., Gorzów 2009, 120 s.

Eugeniusz Wachowiak, *Korniki Dnia. Wiersze wschowskie A.D. 1964*, Poznań 2009, 62 s.

Mieczysław J. Warszawski, *Zamieszkałość*, Organon, Zielona Góra 2009, 66 s.

Marek Lobo Wojciechowski, *Ektoplazma*, „RIVIA” Aleksandra Duda, Związek Literatów Polskich Oddział w Gorzowie Wlkp., Gorzów 2009, 60 s.

Ziemia wschowska w czasach starosty Hieronima Radomickiego, pod red. P. Klinta, M. Małkus, K. Szymańskiej, Muzeum Okręgowe w Lesznie i Stowarzyszenie Kultury Ziemi Wschowskiej, Wschowa-Leszno 2009, 488 s.

AUTORZY NUMERU

Ewa Andrzejewska

Zielonogórska poetka, autorka tekstów piosenek, a także rysunków i satyr publikowanych w miesięczniku „Puls”. Prowadzi poetycki Klub Szufladera w MDK „Dom Harcerza”.

Gabriela Balcerzak

Doktor nauk humanistycznych, historyk literatury. Zajmuje się literaturą i kulturą XIX i XX wieku oraz historią i teorią idei artystycznych.

Halina Bohuta-Stąpel

Ur. się w Poznaniu; absolwentka Politechniki Wrocławskiej, poetka, członkini Stowarzyszenia Jeszcze Żywych Poetów. Wydała cztery tomiki wierszy; jest laureatką nagród i wyróżnień literackich. W 2009 r. otrzymała nagrodę kulturalną Wójta Gminy Świdnica. Mieszka w podzielonogórskim Wilkanowie.

Andrzej Buck

Literaturoznawca, teatrolog, edytor, dziennikarz, bibliotekoznawca, autor książek i artykułów naukowych oraz prac dokumentacyjnych dotyczących teatru, autor adaptacji teatralnych i scenariuszy, twórca przeglądów, spotkań i festiwali teatralnych, redaktor czasopism, nauczyciel akademicki, doktor nauk humanistycznych.

Dorota Cygan

Germanistka (studia we Wrocławiu i Berlinie); specjalizuje się w krytycznej recepcji literatury niemieckiej lat 30. XX wieku. Tłumaczy dla programów transgranicznych, prowadzi kursy językowe.

Lidia Głuchowska

Historyk sztuki i literatury, animator kultury. Doktoryzowała się w 2004 r. na Uniwersytecie Humboldtów w Berlinie. Od 2005 r. prowadzi zajęcia z historii sztuki i kultury na Uniwersytecie Europejskim Viadrina oraz Uniwersytecie Zielonogórskim.

Agnieszka Graczeu-Czarkowska

Ur. się w 1970 r. w Zielonej Górze, zawód wolny – artystka.

Karol Graczyk

Ur. się w 1984 r. w Gorzowie Wlkp. Uprawia poezję, prozę, zajmuje się dziennikarstwem. Redaguje internetowy miesięcznik sztuki – Polskie Kulturalne Podziemie (www.pkpzin.com). Laureat konkursów poetyckich (m.in. Lubuskiego Wawrzynu Literackiego 2008).

Marek Grewling

Ur. się w 1963 r. w Gorzowie Wlkp. Z zawodu nauczyciel historii; absolwent teologii biblijnej.

Autor 6 książek poetyckich, inicjator wydania antologii, autor aforyzmów, wierszy, esejów, recenzji i artykułów publicystycznych; współpracownik „Pegaza Lubuskiego”. Od roku 2003 jest członkiem Związku Literatów Polskich.

Wojciech Jachimowicz

Organomistrz, znawca i kolekcjoner instrumentów muzycznych, właściciel XVII-w. dworu w Szybie. Regionalista, autor wielu publikacji fachowych, laureat licznych nagród społ.-kulturalnych. Redaktor naczelny i wydawca pisma „Merkuriusz Regionalny”.

Krystyna Kamińska

Gorzowska dziennikarka (m.in.: „Ziemia Gorzowska”, „Arsenał Gorzowski”, „Głos Wlkp.”, „Kurier Gorzowski”, „Radio Zachód”, Telewizja „Vigor”), właścicielka Wydawnictwa Artystyczno-Graficznego „Arsenał”. Popularyzatorka kultury regionu.

Joanna Kapica-Curzytek

Ur. się w 1967 r. Filolog angielski, glottodydaktyk, adiunkt w Instytucie Neofilologii na Uniwersytecie Zielonogórskim. Autorka recenzji książek („Twój Styl”, „Twoja Muza”, portal internetowy księgarni „Merlin”), recenzji teatralnych i wywiadów (wortal teatralny www.e-teatr.pl). Zajmuje się również dziennikarstwem radiowym.

Tymoteusz Karpowicz

Ur. się w 1921 r. Poeta, prozaik, dramaturg, tłumacz; czołowy twórca poezji lingwistycznej uznawany za ostatniego wielkiego modernistę. Redaktor pism „Nowe sygnały”, „Poezja”, „Odra”. Od 1973 r. przebywał na stałe za granicą. Od roku 1978 r. był profesorem Uniwersytetu Illinois w Chicago. Jako naukowiec zajmował się badaniem twórczości Bolesława Leśmiana. Zmarł w 2005 r. w Chicago.

Beata Patrycja Klary

Poetka, publicystka, stypendystka prezydenta Miasta Gorzowa. Zastępca redaktora naczelnego „Pegaza Lubuskiego”, sekretarz RSTK w Gorzowie Wlkp. Autorka książek i arkuszy poetyckich, prac krytycznoliterackich, recenzji, wywiadów publikowanych w pismach regionalnych i ogólnopolskich.

Rafał Krzymiński

Absolwent politologii UZ; dziennikarz, reportażysta, autor opowiadań, redaktor bądź współpracownik lokalnych periodyków („Gazeta Lubuska”, „Polska The Times Lubuskie”, „Tydzień Lubuski”, „Życie nad Odrą” i „Twój Rynek.pl.”, „LiteraT”).

ks. Robert Romuald Kufel

Ur. się w 1966 r. w Wałczu. Absolwent Gorzowskiego Wyższego Seminarium Duchownego w Paradyżu; doktorat uzyskał na Papieskim Wydziale Teologicznym we Wrocławiu, a podyplomowe studia w zakresie archiwistyki ukończył na Wydziale Nauk Historycznych UMK w Toruniu. Jest dyrektorem Archiwum Diecezjalnego w Zielonej Górze. Interesuje się m.in. historią Kościoła, sztuki i architektury oraz problematyką kancelaryjno-archiwalną.

Małgorzata Mikołajczak

Ur. się w 1966 r. w Wągrowcu. Dr hab., kierownik Zakładu Teorii i Antropologii Literatury UZ. W dorobku naukowym posiada trzy książki autorskie oraz przeszło sto artykułów („Pamiętnik Literacki”, „Ruch Literacki”, „Teksty Drugie”, „Odra”, „Twórczość”, „Kwartalnik Artystyczny”, „Polonistyka”, „Pogranicza”). Jest redaktorką czterech prac zbiorowych i autorką licznych prac krytycznoliterackich.

Jan Muszyński

Historyk sztuki, regionalista. Honorowy Obywatel Zielonej Góry; pełnił funkcję Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków. Wieloletni dyrektor Muzeum Ziemi Lubuskiej. Autor ponad 200 publikacji, naukowych opracowań historycznych, a także tekstów popularyzujących problematykę plastyki współczesnej.

Jakub Rawski

Student filologii polskiej Uniwersytetu Zielonogórskiego; członek Koła Literaturoznawców UZ.

Czesław Sobkowiak

Ur. się w 1950 r. w Jaromierzu; absolwent polonistyki na Uniwersytecie Wrocławskim. Poeta, autor 16 tomików wierszy; krytyk literacki, współpracownik regionalnych i ogólnopolskich pism literackich. Mieszka w Zawadzie koło Zielonej Góry.

Konrad Stanglewicz

Dziennikarz, zastępca redaktora naczelnego Radia Zachód. Laureat nagród i wyróżnień w ogólnopolskich konkursach radiowych. Zajmuje się problematyką kulturalną, zagadnieniami społeczno-politycznymi i popularyzacją nauki. Na antenie Radia Zachód wspiera integrację i rozwój zielonogórskiego środowiska naukowego.

Jan Stolarczyk

Ur. się w 1947 r. w Wojcieszowie k. Jeleniej Góry. Studiował polonistykę na Uniwersytecie Wrocławskim. Redaktor naczelny Wydawnictwa Dolnośląskiego; współautor jednego z najbardziej spektakularnych sukcesów na polskim rynku wydawniczym po 1990 roku. Wraz z Andrzejem Adamusem stworzyli oficynę, która znalazła się w czołówce rankingu polskich firm wydawniczych.

Stanisław Turowski

Prezes Gubińskiego Towarzystwa Kultury, nauczyciel, publicysta, regionalista, działacz kultury.

Joanna Wawryk

Absolwentka filologii polskiej UZ. Pracuje w WiMBP w Zielonej Górze.

Artur Wodarski

Ur. w 1963 r. Poeta i prozaik. Publikował w „Kozirynku”, „Pegazie Lubuskim” i „Angorze”. W 2009 r. zdobył „Złoty laur Dziewina” w dziedzinie prozy oraz III miejsce w dziedzinie poezji. Mieszka w lubuskiej wsi Wyszanowo.

Małgorzata Ziemska

Zielonogórzanka o kresowych korzeniach, autorka artykułów o Kresach Wschodnich, publikowanych na łamach prasy ogólnopolskiej.

Grażyna Zwolińska

Dziennikarka. 25 lat pracowała w prasie wrocławskiej. Po przeprowadzce w 1994 r. do Zielonej Góry, związała się z „Gazetą Lubuską”. Specjalizuje się w szeroko pojętej tematyce społecznej.

Sprostowanie

W poprzednim numerze czasopisma „Pro Libris” (2009 nr 4) omyłkowo zmieniony został tytuł recenzji książki poetyckiej Henryka Szyłkina. Poprawna wersja tego tytułu brzmi: *Bolesna prawda. O „Wierszach rozproszonych” Henryka Szyłkina*.

Konkurs „Debiut poetycki Pro Libris”

Regulamin

ORGANIZATOR KONKURSU

Wojewódzka i Miejska Biblioteka Publiczna im. C. Norwida w Zielonej Górze

IDEA KONKURSU

- Zachęcenie młodych autorów do tworzenia poezji, do rozwoju własnego talentu i zaistnienia w szerszym kręgu odbiorców.
- Promowanie twórczości młodych lubuskich poetów
- Stworzenie możliwości zaistnienia w regionalnym środowisku literackim poprzez umożliwienie debiutu wydawniczego

WARUNKI UCZESTNICTWA

1. Konkurs jest skierowany do osób wywodzących się z województwa lubuskiego lub obecnie zamieszkujących na jego terenie, które nie ukończyły 25 roku życia oraz których twórczość poetycka nie ukazała się jeszcze w formie książkowej.
2. Tematyka twórczości poetyckiej zgłaszanej do Konkursu jest dowolna.
3. Utwory nadesłane nie mogą być wcześniej publikowane oraz nagradzane w konkursach
4. Uczestnicy Konkursu nadsyłają nie mniej niż 50 wierszy, z których każdy powinien być opatrzony godłem (pseudonimem autorskim, a nie znakiem graficznym).

Wiersze w formie wydruku komputerowego oraz na płycie CD należy nadsyłać pod adres:

Wojewódzka i Miejska Biblioteka Publiczna im. C. Norwida
al. Wojska Polskiego 9, 65-077 Zielona Góra
z dopiskiem: *Konkurs Debiut poetycki Pro Libris*

5. Nazwisko, imię, dokładny adres, nr telefonu należy umieścić w osobnej kopercie opatrzonej tym samym godłem.
6. Na nadesłanie prac organizatorzy czekają do 30 czerwca 2010 r.
7. Organizatorzy nie zwracają nadesłanych tekstów.

NAGRODA

Nagrodą w Konkursie jest publikacja wierszy Laureata w formie tomiku poetyckiego w nakładzie 200 egzemplarzy. Książka zostanie wydana w IV kwartale 2010 r.

POSTANOWIENIA OGÓLNE

1. Prace nadesłane po upływie wyznaczonego terminu, przesłane za pośrednictwem poczty elektronicznej oraz niespełniające wymogów technicznych, nie będą brane pod uwagę w ocenie.
2. Organizator Konkursu powoła Jury, które oceni prace i wyłoni laureata. Ocena Jury jest ostateczna i nie podlega weryfikacji.
3. Rozstrzygnięcie Konkursu nastąpi 30 września 2010 roku.

ZAPYTANIA I UWAGI dotyczące Konkursu prosimy kierować do:

Działu Wydawnictw i Promocji
tel. 68 45 32 63
kom. 603 610 906
e-mail: Prolibris@wimbp.zgora.pl

Konkurs realizowany dzięki wsparciu finansowemu
Prezydenta Miasta Zielona Góra
Janusza Kubickiego

II Międzynarodowy Festiwal Literackie Pomosty Literatury

17-19 maja 2010

Jurij Andruchowycz **Ukraina**
Jacek Podsiadło **Polska**
Michał Ajvaz **Czechy**
Eugenijus Ališanka **Litwa**
Wiera Winogorowa **Rosja**
Maryja Martysiewicz **Białoruś**
Karl Grenzler **Niemcy**



KLAMRYMIŁY I WYPIŁYMIŁY - JAKOŚĆ PRACY, TĘŻOŚĆ, PRACOWITOŚĆ - JAKOŚĆ ŻYCIA
ANDRUCHOWYCZ+KARBIDO
EYNAMON (Z DODATKIEM INDII)

Festiwal realizowany ze środków finansowych Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego
Patronat honorowy: Marcin Jabłoński Marszałek Województwa Lubuskiego oraz Janusz Kubicki Prezydent Miasta Zielona Góra



Województwo i Miejska
Biblioteka Publiczna
im. C. Norwida w Zielonej Górze



Partner
mediów:



