



**Archiwum
Emigracji**

**Archives
of
Emigration**

Volume 1-2 (34-35)
2024-2025

Archives of Emigration

Zeszyt 1-2 (34-35)
2024-2025

Archiwum Emigracji

Archiwum Emigracji

Źródła i materiały do dziejów emigracji polskiej XIX–XXI wieku LXXIII–LXXIV

Pod redakcją

Mirosława A. Supruniuka i Rafała Moczkodana

REDAKCJA:

Ewa Bobrowska (redaktor-korespondent, Paryż), Beata Dorosz, Magdalena Geraga (red. językowy), Adam F. Kola, Jarosław Koźmiński (redaktor-korespondent, Londyn), Joanna Krasnodębska (sekretarz redakcji), Marcin Lutomierski (sekretarz redakcji), Rafał Moczkodan (z-ca red. naczelnego; historia literatury), Anna Supruniuk (źródła i dokumenty), Mirosław A. Supruniuk (red. naczelny), Marcin Wołk, Mariusz Wołos (historia)

NAUKOWA RADA REDAKCYJNA:

Egidijus Aleksandravičius (Litwa), Alfredas Bumblauskas (Litwa), Alice-Catherine Carls (USA), Rachel Dickson (Wielka Brytania), Anna Frajlch (USA), Gábor Lagzi (Węgry), Wojciech Ligeza, Ryszard Löw (Izrael), Józef Olejniczak, Krzysztof Pomian (Francja), Dobrochna Ratajczakowa, Władysław Stępiak, Aleksej Wasiliew (Rosja), Maria Zadencka (Szwecja)

Rysunek na okładce: Stanisław Frenkiel

Redaktorzy zeszytu: Joanna Krasnodębska, Lucyna Sadzikowska, Marta Tomczok

Tłumaczenia i adiustacja streszczeń w języku angielskim: autorzy tekstów i Wojciech Kallas

Korekta: Patryk Stefaniak-Chłopek

Artykuły przeznaczone do kolejnych zeszytów pisma powinny być przesyłane w formie elektronicznej (DOC, DOCX lub RTF) wraz z krótkim streszczeniem w języku angielskim za pośrednictwem Akademickiej Platformy Czasopism: <https://apcz.umk.pl/AE>

Informacje dla autorów:

<https://apcz.umk.pl/AE/about/submissions#authorGuidelines>


Printed in Poland

© Copyright by Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu

Toruń 2025

ISSN 2084-3550

ISSN (seria) 2084-0993

Czasopismo jest wydawane na zasadach licencji niewyłącznej Creative Commons  i dystrybuowane w wersji elektronicznej open access poprzez Akademicką Platformę Czasopism (<https://apcz.umk.pl/AE/index>).

Wersja papierowa jest dostępna w druku na żądanie na stronie internetowej Wydawnictwa.

www.wydawnictwo.umk.pl

Tom dedykowany
Krystynie Miłotworskiej-Hilary

Spis treści

HISTORIA LITERATURY

Katarzyna Cieplińska, „KIEDY UMARŁEM, DZIEŃ BYŁ JAK ZE SZKŁA...”.
FANTAZJA O ŻYCIU PO ŚMIERCI W POWIEŚCI JERZEGO PIETRKIEWICZA
THE QUICK AND THE DEAD / GDY ODPADAJĄ ŁUSKI CIAŁA ● 13

Magdalena Geraga, IRENA GABAUD (PACZKOWSKA) –
BOHATERKA DRUGIEGO PLANU ● 27

Beata Dorosz, LITERATURA EMIGRACYJNA W DRUGIM OBIEGU.
REKONESANS BIBLIOGRAFICZNY ● 73

Paweł Chojnacki, CZWARTY REDAKTOR. ZYGMUNT NOWAKOWSKI
A MIECZYŚLAW GRYZDEWSKI I JEGO MEDIA (STUDIUM CONVERSATION PIECE)
CZ. II: LATA 1947–1963 ● 91

Justyna Urbańczyk, DZIAŁALNOŚĆ PUBLICYSTYCZNA
I STOWARZYSZENIOWA WŁADYSŁAWA PLATERA ● 147

Violetta Kalka, PORTRETY KOBIET W OPOWIADANIACH STANISŁAWY
KUSZELEWSKIEJ-RAYSKIEJ ● 171

HISTORIA

Loreta Skurvydaitė, VIVAT, CRESCAT, FLOREAT: GREETINGS TO VILNIUS
UNIVERSITY ON THE OCCASION OF ITS REOPENING IN 1919 ● 195

HISTORIA SZTUKI

Przemysław Waszak, ANALIZA CZTERECH TYPÓW IKON Z KOLEKCJI
PROFESORA WIESŁAWA LITEWSKIEGO W ZBIORACH MUZEUM
UNIWERSYTECKIEGO W TORUNIU ● 235

HILARY KRZYSZTOFIAK

Aleksander Nawarecki, PTAK Z BUDKI CANOLDA ● 271

Jan Zieliński, CYNOBROWY HILARY ● 287

SPIS TREŚCI

Marta Tomczok, SZOPIENICE JAKO LABORATORIUM ANTROPOCENU
W SZTUCE HILAREGO KRZYSZTOFIAKA ● 311

Klaudia Węgrzyn, *PARS PRO TOTO: ŚWIATY WSPÓLNE HILAREGO
KRZYSZTOFIAKA I ZDZISŁAWA BEKSIŃSKIEGO* ● 327

Magdalena Kędzierska, HILARY NA POLSKIEJ SCENIE KAMERALNEJ.
BADANIA ARCHIWALNE ● 345

Lucyna Sadzikowska, „...HILEK ZNOWU MALUJE, JAK CHCIAŁABYM
ZOBACZYĆ JAKIŚ JEGO OBRAZ”. LISTY MARII KRZYSZTOFIAK –
EDYCJA I PRÓBA LEKTURY ● 359

Maciej Urbanowski, „CIESZĘ SIĘ, ŻE WYBRAŁEŚ MNIE” –
HILARY KRZYSZTOFIAK I SŁAWOMIR MROŻEK ● 389

Anna Nasiłowska, MARIA OBREMBA – POSTAĆ W CIENIU ● 405

ŹRÓDŁA – DOKUMENTY

Anita Jarzyna, Z INEDITÓW IRIT AMIEL. IRIT AMIEL, DO MEGO OJCA,
OPRAC. ANITA JARZYNA ● 421

WSPOMNIENIA

PEDAGOG. MIŁOŚNICZKA SZTUKI. INTELEKTUALISTKA.
BARBARA GAŹDZIK (1931–2024). WSPOMNIENIA O BARBARZE
GAŹDZIK ● 431

Karolina Famulska-Ciesielska, POLSKIE SŁOWA, ŻYDOWSKI LOS – WSPOMNIENIE
O RYSZARDZIE LÖWIE (1931–2024) ● 443

RECENZJE

Maciej Wróblewski, WALKA O TREŚĆ (DARIUSZ PACHOCKI,
NIEWYGODNE SŁOWA. WYDAWNICZY SZLAK LEOPOLDA TYRMANDA,
WARSZAWA 2023) ● 453

Ryszard Zajączkowski, KILKA UWAG PO RECENZJI KSIĄŻKI
W LABIRYNCIE PROZY JÓZEFA WITTLINA ● 461

LISTA RECENZENTÓW ● 469

Contents

HISTORY OF LITERATURE

Katarzyna Cieplińska, "WHEN I DIED, THE DAY WAS LIKE GLASS..." THE FANTASY OF LIFE AFTER DEATH IN JERZY PIETRYKIEWICZ'S NOVEL THE QUICK AND THE DEAD/GDY ODPADAJĄ ŁUSKI CIAŁA ● 13

Magdalena Geraga, IRENA GABAUD (PACZKOWSKA) – AN UNSUNG HEROINE ● 27

Beata Dorosz, LITERATURE PUBLISHED IN EXILE BY THE UNDERGROUND PRESS. A BIBLIOGRAPHICAL RECONNAISSANCE ● 73

Paweł Chojnacki, THE FOURTH EDITOR: ZYGMUNT NOWAKOWSKI, MIECZYŚLAW GRYDZEWSKI AND HIS MEDIA (A STUDY OF A CONVERSATION PIECE). VOL. 2: YEARS 1947–1963 ● 91

Justyna Urbańczyk, THE JOURNALISTIC AND ASSOCIATIVE ACTIVITIES OF WŁADYSŁAW PLATER ● 147

Violetta Kalka, PORTRAITS OF WOMEN IN STANISŁAWA KUSZELEWSKA-RAYSKA'S SHORT STORIES ● 171

HISTORY

Loreta Skurvydaitė, VIVAT, CRESCAT, FLOREAT: GREETINGS TO VILNIUS UNIVERSITY ON THE OCCASION OF ITS REOPENING IN 1919 ● 195

HISTORY OF ART

Przemysław Waszak, AN ANALYSIS OF FOUR TYPES OF ICONS FROM PROFESSOR WIEŚLAW LITEWSKI'S COLLECTION AT THE UNIVERSITY MUSEUM IN TORUŃ ● 235

HILARY KRZYSZTOFIAK

Aleksander Nawarecki, THE BIRD FROM CANOLD'S NEST BOX ● 271

Jan Zieliński, VERMILION HILARY ● 287

CONTENTS

Marta Tomczok, SZOPIENICE AS A LABORATORY OF THE ANTHROPOCENE
IN HILARY KRZYSZTOFIAK'S ART ● 311

Klaudia Węgrzyn, *PARS PRO TOTO*: HILARY KRZYSZTOFIAK'S AND ZDZISŁAW
BEKSIŃSKI'S COMMON WORLDS ● 327

Magdalena Kędzierska, HILARY ON THE POLISH INTIMATE STAGE: ARCHIVAL
RESEARCH ● 345

Lucyna Sadzikowska, "...HILEK IS PAINTING AGAIN, IF ONLY I COULD
SEE ONE OF HIS WORKS." MARIA KRZYSZTOFIAK'S LETTERS: AN EDITION
AND A TENTATIVE INTERPRETATION ● 359

Maciej Urbanowski, "I AM GLAD YOU CHOSE ME" – HILARY KRZYSZTOFIAK
AND SŁAWOMIR MROŻEK ● 389

Anna Nasiłowska, Maria Obremba – A Figure in the Shadow ● 405

SOURCES AND DOCUMENTS

Anita Jarzyna, FROM INEDITES IRIT AMIEL. IRIT AMIEL, TO MY FATHER,
edited by Anita Jarzyna ● 421

MEMOIRS

PEDAGOGUE. ART ENTHUSIAST. INTELLECTUAL.

BARBARA GAŹDZIK (1931–2024). MEMORIES OF BARBARA GAŹDZIK ● 431

Karolina Famulska-Ciesielska, POLISH WORDS, JEWISH FATE – A MEMORY
OF RYSZARD LÖW (1931–2024) ● 443

REVIEWS

Maciej Wróblewski, THE STRUGGLE FOR MEANING (DARIUSZ PACHOCKI,
NIEWYGODNE SŁOWA. WYDAWNICZY SZLAK LEOPOLDA TYRMANDA,
WARSZAWA 2023) ● 453

Ryszard Zajączkowski, SEVERAL REMARKS AFTER THE REVIEW OF THE BOOK
*IN THE LABYRINTH OF JÓZEF WITTLIN'S PROSE (W LABIRYNCIE PROZY JÓZEFA
WITTLINA)* ● 461

LIST OF REVIEWERS ● 469



HISTORIA

LITERATURY

Katarzyna Cieplińska

ORCID 0000-0003-4011-1429

„Kiedy umarłem, dzień był jak ze szkła...”. Fantazja o życiu po śmierci w powieści Jerzego Pietrkiewicza *The Quick and the Dead* / *Gdy odpadają łuski ciała*

Piąta angielska książka Jerzego Pietrkiewicza *The Quick and the Dead*¹ ukazała się w Londynie w 1961 r. Jej polska wersja, *Gdy odpadają łuski ciała*², została opublikowana 25 lat później w przekładzie Alicji Moskalowej. Tematyka powieści nawiązuje do poematu Pietrkiewicza *Kula magiczna* (1950)³, w którym poeta zawarł swoje wyobrażenie na temat śmierci i pośmiertnych losów człowieka:

Kiedy umarłem
Dzień był jak ze szkła –
ze słońcem zamrożonym w środku,
aż bolało przejrzucie
patrzeć od dna do dna
w stronę klaszczących podków

¹ J. Pieterkiewicz, *The Quick and the Dead*, London 1961.

² J. Pieterkiewicz, *Gdy odpadają łuski ciała*, tłum. A.H. Moskalowa, Warszawa 1986. Dalej używam skrótu GD. Liczba podana obok oznacza numer strony.

³ Na związek tematyki powieści z tym poematem zwrócił uwagę Janusz Pasternski. Zob.: J. Pasternski, *Realizm i fantastyka w powieści Jerzego Pieterkiewicza „Gdy odpadają łuski ciała”*, [w:] *Jerzy Pieterkiewicz. Inna wersja emigracji*, red. B. Czarnecka i J. Kryszak, Toruń 2000.

[...]
 Boże,
 jestem jak
 postument z ołowiu:
 ciężę w dół.
 Śmierć nie nakłada odlewu głowy
 na kadłub, wypatroszony z grzechów,
 ledwo duszę obejmuje wpół
 w ślepym pośpiechu.

Cokół bezgłowy jestem: po omacku szukam
 Profilów czasu na sprężonych łukach.
 Wszystkie profile gotowe do skoku.
 Między bezsenssem i Bogiem trwam: ciężarny cokół,
 Ważę ciało, którego już nie mam,
 I rozkładam się – paruję – w poemat⁴.

Kolejną próbę wnikięcia w problematykę eschatologiczną autor podjął w książce *The Quick and the Dead*, gdzie przedstawił egzystencję ludzkich bytów w pośmiertnej rzeczywistości. Powieść powstała w 1960 r. podczas pobytu pisarza na Wyspach Kanaryjskich. Wyspy te początkowo są też miejscem akcji, która następnie toczy się w Londynie. Bohaterem-narratorem jest duch zmarłego człowieka – Harold Nash, który pozbawiony ciała próbuje odnaleźć swoją tożsamość w nowej sytuacji. Tytuły poszczególnych rozdziałów: *Dzieciństwo*, *Wiek dojrzewania*, *Wiek męski* i *Rozczłonowanie* symbolizują rozwój świadomości Harolda, który niejako narodził się na nowo jako duch i w tej nowej postaci musi przejść koleje losu podobne do etapów ludzkiego życia. Umysł zjawy jest jak *tabula rasa*, pozbawiony wiedzy o sobie i o otaczającej go rzeczywistości.

Odpowiedni zabieg literacki – uczynienie Harolda narratorem, który sam jest zagubiony i zadziwiony swoją postacią – potęguje w odbiorcy zaskoczenie i powoduje, że świat przedstawiony powieści wydaje się bardzo realistyczny. Dezorientację wprowadza także zaburzony porządek czasowy w powieści. Na uwagę zasługuje względność czasu, biegnącego inaczej dla żywych i dla umarłych. W zaświatach czas płynie tak szybko, że w trakcie

⁴ J. Pietrkiewicz, *Pięty poemat*, [w:] tegoż, *Kula magiczna*, Warszawa 1980, s. 120–123.

wykonywania jednej czynności mijają całe lata. Zdaniem Janusza Pasterskiego, „porządek czasowy powieści jest jednym z ciekawszych eksperymentów pisarskich Pietrkiewicza”⁵.

Świat duchów istnieje właściwie na ziemi, przenikając dostępną empirycznie rzeczywistość; jedynie powłoka cielesna bohaterów jest inna. „Ważylem dokładnie poniżej trzech czwartych kilograma” (GD 21) – relacjonuje Harold Nash po wejściu na wagę, nie jest on zatem całkowicie niematerialny. Harold lata samolotem, mieszka w hotelach, przechadza się po plaży oraz pływa w morzu. Zjawy palą papierosy, podróżują pociągiem i spotykają się na stacji metra w londyńskiej dzielnicy Putney. Są one jednak niewidoczne dla ludzi, a także posiadają różne nadnaturalne zdolności, jak np. umiejętność przemieszczania się w przestrzeni, przenikania przez mury czy porozumiewania się z przedmiotami takimi jak posągi w muzeum.

O przedstawianych w literaturze związkach duchów z realiami współczesnego świata wypowiedział się w 1954 r. brytyjski pisarz Lesly P. Hartley. Zwracał on uwagę na przystosowanie tematyki opowiadań o zjawiskach paranormalnych do zmieniającej się rzeczywistości:

Duchy wyzwoliły się ze swoich ułomności i poza tym, że mają zdolności obce ludziom, obecnie potrafią też wiele rzeczy, do jakich ludzie są zdolni. Istoty niematerialne, jakimi są lub powinny być duchy, zaczęły korzystać z materialnych dobrodziejstw naszej cywilizacji⁶.

Duchy mają również swoje ograniczenia i słabości: zanik wspomnień z pierwszego, ziemskiego życia, problemy z określeniem obecnej tożsamości i panowaniem nad silnymi emocjami, jakim ulegają. Widma wiodą egzystencję w rzeczywistości będącej zmodyfikowanym światem żywych

⁵ J. Pasterski, *Realizm i fantastyka w powieści Jerzego Pietrkiewicza*, s. 195.

⁶ Oryg.: „Ghosts have emancipated themselves from their disabilities, and besides being able to do a great many things that human beings can't do, they can now do a great many things that human beings can do. Immaterial as they are or should be, they have been able to avail themselves of the benefits of our materialistic civilization”. L.P. Hartley, introduction to Lady Cynthia Asquid (ed.), *The Third Ghost Book*, London 1955. Cyt. za: *Introduction*, [w:] *The Oxford Book of English Ghost Stories*, ed. M. Cox, R. Gilbert, London 1992, s. xv. Tłumaczenie własne Autorki.

i napotykają problemy podobne do ludzkich. Doznają m.in. uczuć zagubienia, niepewności i osamotnienia. Niektórzy z bohaterów powieści uciekają do kochanek, by pobyć z dala od zazdrosnych żon, innym dokuczają lęki. Mimo utraty cielesności, ich mentalność pozostaje niezmienną. Przedstawieni są oni w groteskowy sposób, gdyż w ukazanym przez Pietrkiewicza świecie duchów jest wiele absurdów, sprzeczności i ekscentryzmów. Na przykład, gumowy kombinezon, który ma pomóc duchom poczuć namiastkę ludzkiego ciała, lub metafizyczne, wszystkowidzące okulary.

W powieści pojawiają się bohaterowie, którzy za życia różnili się pochodzeniem społecznym, wykształceniem, wykonywanym zawodem i systemem wartości. Jedną z postaci jest Robert Bowe-Waters, który przed śmiercią był mężem kochanki Harolda. Pracował wówczas jako urzędnik, a jako duch nadal chodzi z teczką i używa urzędniczego żargonu. Pośród bohaterów odnajdujemy także zjawy z marginesu. Są to Spluwak, Kopniak i Odbek – prymitywni i ordynarni, zapewne jak wówczas, kiedy byli jeszcze ludźmi. Podczas podróży pociągiem Odbek, wykazujący wręcz psychopatyczne skłonności, namawia Harolda do pokrojenia kobiety na kawałki:

- Szefie, pokrój ją na kawałki, a my będziemy się przyglądać – wesóło poprosił Odbek – zacznij od palców u nóg. Bliźniak sprowadzi chłopaków.
- Ja chcę się przyglądać – powiedział Bliźniak.
- Ja znam tę kobietę – mój głos zabrzmiał głucho i usiłowałem go zmienić. – Ona przyszła do mnie, w czasie snu, rozumiecie. Zostawcie nas, idźcie, wynoście się.
- Ja chcę patrzeć – upierał się Bliźniak, wykrzywiając usta do płaczu jak dziecko.
- Dostaniesz rower, ale teraz idź. Nie bądź kompletnym kretynem, zabieraj się stąd. (GD 112–113)

Kolejna postać, pani Ivy Cook, która jako jedyna spośród żywych bohaterów powieści potrafi porozumiewać się z duchami, jest wścibska i nietaktowna. Uważa się za znawczynię męskich upodobań, a do romansowania namawia nawet nieziemskie byty. Harold ocenia innych jakby był człowiekiem: odczuwa sympatię lub niechęć zarówno wobec poznawanych nieboszczyków, jak i żywych ludzi. Ivy Cook zdecydowanie nie przypadła mu do gustu:

głupia pani weszła. Z miejsca mi się nie spodobała i to potężnie. W moim poprzednim życiu widocznie spotykałem zbyt wiele tego rodzaju kobiet o wystają-

cych łopatkach, takich właśnie jak u niej i ordynarnych twarzach pod piramidą tlenionych włosów, właśnie jak w jej wypadku. (GD 52)

Na uwagę zasługuje mistrzowska stylizacja językowa, jakiej dokonał Pietrkiewicz. Każda z wymienionych postaci nakreślonych przez pisarza wypowiada się w stylu, który obrazuje jej pochodzenie społeczne lub zawód, od formalnych wywodów urzędnika, Roberta: „To doprawdy intelektualna przyjemność pracować dla niego” (GD 212); „Jestem tu szefem i to należy do moich służbowych obowiązków, że się tak wyrażę, przydzielić, co komu należy” (GD 213), do potocznej, wręcz wulgarnej angielszczyzny „ulicznych twardzieli”: „Spluwak mówi, że chce siedzieć w ekspresowym sraczu” (GD 106). W rezultacie historia przygód ducha poznającego świat umarłych staje się uniwersalnym przedstawieniem kolei ludzkiego życia.

Natomiast motywy ślepoty, głuchnięcia i dematerializacji widm pojawiają się jako wymowne symbole: „ich symboliczny sens wiąże się z procesem diametralnego przekształcania percepcji i świadomości jednostki, która nie tyle umarła, ile – by pozostać w zgodzie z logiką zdarzeń – przeszła doświadczenie śmierci”⁷.

Zdaniem Pasterskiego „wniknięcie w sferę transcendencji nie oznacza jednocześnie obecności sacrum”⁸, a autor powieści zburzył potoczne wyobrażenie na temat zaświatów i dokonał desakralizacji ludzkiej duszy. Christopher Derric uznał świat przedstawiony powieści za wizję czyśćca umieszczonego na ziemi:

Nowa powieść dr. Pietrkiewicza, poruszająca i niezwykle ekscytująca wyprawa do czyśćca, zabiera nas w szalone i mroczne czeluści [...]. Ta powieść – jak ciężkie, przerażające mięso, nie na delikatne żołądki – jest mistrzowską wizją poety i żywym wyobrażeniem innej rzeczywistości⁹.

⁷ J. Pasterski, *Realizm i fantastyka w powieści Jerzego Pietrkiewicza*, s. 193.

⁸ Tamże, s. 192.

⁹ Oryg.: „Dr Peterkiewicz’s new novel, an alarming and widely exciting exploration of Purgatory, takes us into the insane and disreputable depths [...] this novel – strong terrifying meat, not for delicate stomachs – is a poet’s masterly and all too plausible imagining of what the concrete reality may be like”. C. Derrick, *A Novelist in Purgatory*, „The Catholic Herald”, 22.12.1961. Tłumaczenie własne.

Zgodnie z taką interpretacją, stopniowa utrata zmysłów wzroku i słuchu zjaw może oznaczać oczyszczanie z pozostałości ziemskiego życia lub nawet pokutę za czyny popełnione przed śmiercią. Proces ten miałby zatem stanowić etap przejściowy przed osiągnięciem całkowitej wolności symbolizującej duchową przemianę. Za odczytaniem powieściowego świata przedstawionego jako czyścica przemawia też to, że nie pojawiają się w nim wszyscy zmarli ludzie, duchów właściwie jest niewiele, za to każdy z nich pozostaje związany ze swoim ziemskim życiem niechlubnymi czynami, jakich dokonał. Czytelnik poznaje szereg bohaterów, z których każdy ma na sumieniu mniejsze lub większe przewinienia, brak natomiast w tym gronie postaci pozytywnych i dzieci.

Ponadto, widma trafiają do sanatorium, gdzie ma nastąpić ich ostateczne uleczenie z ludzkich nawyków. Wolność jest nagrodą za oczyszczenie, jednak nie każdy duch może jej dostąpić. Całkowite wyzwolenie z pozostałości ziemskiego życia będzie dane tylko tym „kuracjuszom”, którzy na nie zasłużą – wykażą się szlachetnością i silną wolą. Sanatorium stanowi zatem przestrzeń, w której pozaziemskie byty otrzymują szansę na kolejne wcielenie, tym razem zupełnie niematerialne. Czyściec jest miejscem tymczasowego pobytu, a ostatni etap egzystencji nastąpi po uzyskaniu wolności.

Przez ukazanie pustki egzystencji i braku Boga w pośmiertnych losach ludzkiego ducha Pietrkiewicz doprowadził do „rozerwania religijnego continuum współczesnego człowieka”¹⁰. Pragnieniem bytów ukazanych w powieści nie jest bliskość Boga, ale wolność. Bohaterowie książki nie wierzą w piekło, jedynym zaś celem ich egzystencji ma być oczyszczenie: „ani ciało, ani dusza nie istnieją; jest tylko duch, który musi zostać oczyszczony, żeby żył” (GD 225).

Jednakże zjawy nie potrafią sobie wyobrazić, jak ich upragniona wolność miałyby wyglądać. Dążenie do niej stanowi sens ich obecnej egzystencji, natomiast nie wiedzą one, gdzie trafią po wyzwoleniu ani jaką przybiorą postać. Opuszczenie czyścica da im nowe życie w kolejnej, nieznannej rzeczywistości. Pragnienie wolności nie wyklucza jednoznacznie istnienia Boga i jego obecności w pozaziemskim świecie. Pietrkiewicz nie

¹⁰ J. Pasterski, *Realizm i fantastyka w powieści Jerzego Pietrkiewicza*, s. 192.

narzuca czytelnikowi gotowego rozwiązania, także tę kwestię pozostawiając otwartą.

Szczególną rolę w powieści odgrywa Łazarz. Jest on zjawą bardziej od innych doświadczoną w pozaziemskim życiu, gdyż przeżył swoją śmierć trzykrotnie. Łazarz uważa się za przewodnika innych duchów, chce pełnić funkcję przywódcy i Mesjasza nawołującego wszystkie widma do zbawienia dla nich oczyszczenia z ziemskich nawyków. Zdaniem Pasternskiego postać ta „nie tyle przypomina Chrystusa, ile zręcznego polityka, nieznośnego sprzeciwu i sprawnie budującego aparat władzy”¹¹. Sprytnymi posunięciami zyskuje on dominację nad innymi duchami, a jego sposób rządzenia przypomina bezwzględną dyktaturę. Wzniosłe plany przywódcy nie mogą jednak dojść do skutku, gdyż jeden z duchów okazuje się nadmiernie przywiązany do swojego ciała i wspomnień. Duch ten okazuje iście ludzką słabość, przez co nie może dostąpić oczyszczenia. Łazarz manipuluje również zagubionym Haroldem, którego z łatwością przekonuje do swojej ideologii.

Janusz Pasternski podjął próbę określenia źródeł inspiracji tej jakże oryginalnej książki. Jego zdaniem Pietrkiewicz niewątpliwie uległ fascynacji motywem duchów niejednokrotnie eksponowanym w literaturze. Pasternski przytacza przykłady *Hamleta* Williama Shakespeare’a oraz *Sonatę widm* Augusta Strindberga, a z dwudziestowiecznych dzieł powieści *Mistrza i Małgorzatę* Michaiła Bułhakowa i *Demona z altówki* Władimira Orłowa. Natomiast w literaturze polskiej pierwowzorów *The Quick and the Dead* upatruje w poezji okresu romantyzmu, w zjawach występujących w *Weselu* Stanisława Wyspiańskiego oraz w dramacie *W małym dworku* Stanisława Ignacego Witkiewicza.

Analizę źródeł, które mogły zainspirować pisarza do napisania *The Quick and the Dead*, warto poszerzyć o odwołanie się do literackiej i kulturowej tradycji Wysp Brytyjskich. W XVIII w. wiara w zjawiska nadprzyrodzone stała się w literaturze angielskiej popularnym motywem literackim. Szczególnie często duchy objawiały się w literaturze sentymentalizmu i w gothickej powieści grozy. W Wielkiej Brytanii legendy o widmach i upiorach nawiedzających zamki czy gospody oraz zjawach snujących się w okolicach

¹¹ Tamże, s. 196.

historycznych bitew lub miejscach popełnienia morderstw są niezwykle rozpowszechnione.

Współcześnie podania te często wiążą się z miejscami chętnie odwiedzanymi przez turystów, a wieści o nawiedzeniu budowli przez duchy stanowią wręcz dodatkową atrakcję dla zwiedzających. Zdaniem Wojciecha Lipońskiego, obecność duchów w kulturze brytyjskiej wynika z tradycji wywodzącej się z wierzeń religijnych i szczególnego stosunku do przodków¹².

Pośród brytyjskich Celtów powszechne było bowiem przeświadczenie, że zmarli przodkowie nie stawali się istotami ezoterycznymi z innego wymiaru. Według panujących wówczas wierzeń zmarli, odchodząc poza granice tego świata, zachowywali swoją ludzką postać. Jednakże, mając nadal wolną wolę, mogli powracać do świata żywych, kiedy tylko chcieli go odwiedzić. W czasie święta nazywanego Halloween przygotowywano dla nieżyjących przodków jedzenie i picie. Anglowie i Saksonowie corocznie organizowali na cześć zmarłych czuwania przy ogniskach (*wakes*), podczas których odbywały się tańce i popisy zręcznościowe.

Na Wyspach Brytyjskich panował bardziej bezpośredni stosunek do zmarłych aniżeli w innych kulturach celtyckich i germańskich, daleki od pobożnego lęku, jaki charakteryzował religie wielu ludów pogańskich. Według Lipońskiego, „angielskie *wakes* stanowiły odpowiednik obyczaju określanego w Polsce mianem «dziadów»”¹³. Obrzędy te różniły się jednak zasadniczo towarzyszącym im nastrojem. Rytuały brytyjskie odznaczały się pogodną atmosferą, co łączyło się z akceptacją śmierci i rozłąki ze zmarłymi bliskimi. Wspólnota z przodkami demonstrowana była poprzez śpiewy i ucztę zakrapianą alkoholem.

Taka wizja obrzędu zasadniczo odbiegała od znanego Polakom, a opisanego przez Mickiewicza mrocznego obrazu „dziadów” jako pokuty dla nieczystych dusz. Wizja życia pośmiertnego, którą przedstawił Pietrkiewicz w powieści *The Quick and the Dead*, jest zatem bliska pojmowaniu śmierci wywodzącemu się z kultury brytyjskich Celtów, a nie tradycji ludów słowiańskich.

¹² W. Lipoński, *Dzieje kultury brytyjskiej*, Warszawa 2005, s. 412.

¹³ Tamże, s. 412–413.

W literaturze i kulturze Anglii, Walii i Szkocji ważną rolę odgrywa również motyw strachu przed duchami. Odnosi się on do przekonania o istnieniu miejsc nawiedzonych przez duchy (ang. „haunting”). Duchami, które wracają do świata żywych, nie są widma osób zmarłych w spokoju. Upiorne zjawy często były ofiarami lub świadkami morderstw, gwałtownej i niesprawiedliwej śmierci, a miejscami przez nie nawiedzanymi są lochy, zamczyska czy miejsca bitew. Liczbę podań o duchach i najróżniejszych marach przebywających w świecie żywych dla odbycia pokuty za grzechy lub szukających zemsty na swoich ziemskich oprawcach szacuje się w Anglii na około 1500, co przytłaczająco przewyższa liczbę podobnych legend w innych europejskich krajach¹⁴.

W kraju, w którym wiara w duchy stanowi element kultury, fascynacja ta odzwierciedliła się w literaturze i filmie, a także w wielu opracowaniach historycznych oraz encyklopediach¹⁵. Uznane naukowe wydawnictwa anglosaskie chętnie publikują teksty o zjawiskach paranormalnych.

¹⁴ Tamże, s. 413.

¹⁵ Wiele sondaży przeprowadzanych wśród obywateli brytyjskich potwierdza niezwykle wysoki odsetek osób wierzących w duchy, np.:

Wiara w zjawiska paranormalne: sondaż przeprowadzony przez Grupę Analiz Konsumenckich na zlecenie Living TV – najobszerniejsze wówczas badanie na temat wiary w zjawiska paranormalne wykazało, że blisko dwie trzecie zapytanych osób wierzy w życie po śmierci, a blisko jedna trzecia respondentów potwierdza wiarę w reinkarnację.

Na tysiąc badanych osób:

- 36% wierzyło w Boga lub istotę wyższą,
- 47% w życie na innych planetach,
- 57% było przekonanych o istnieniu duchów,
- 67% potwierdzało wiarę w moce nadprzyrodzone.

Autor ankiety Jan Walsh zauważył: „Umysły Brytyjczyków są otwarte na wszelkiego rodzaju zjawiska paranormalne”. Mimo że wyniki badania nie są zgodne z wynikami innych sondaży, w których większy procent respondentów deklarowało wiarę w Boga, przytoczona ankieta na równi z pozostałymi potwierdza, że dla wielu Brytyjczyków wiara w zjawiska nadprzyrodzone lub w kosmitów zastąpiła ortodoksyjne wierzenia.

[*Belief in the Paranormal: A survey carried out by Consumer Analysis Group for Living TV – at the time the largest survey on paranormal beliefs to date – showed that nearly two in three people believed in the afterlife, and nearly a third believed in reincarnation.*

Of the thousand interviewed:

- 36% believed in God,
- 47% believed in intelligent life on another planet,
- 57% believed in ghosts,

Bogatą tradycję duchów w literaturze brytyjskiej zainicjował duch króla w *Hamlecie* Shakespeare'a. Widmo starego monarchy przybyło do świata żywych, by ujawnić przyczynę swojej śmierci i wskazać mordercę – zasiadającego na tronie Klaudiusza. Duch ten musiał dopełnić swojej powinności, aby wyzwolić się z powiązań łączących go ze światem żywych i odejść w spokoju. Podobną funkcję pełnią duchy w powieści Pietrkiewicza. W różnym stopniu i z różnych powodów są one związane ze swoim ziemskim życiem i dopóki nie oczyszczą się z jego pozostałości, nie zaznają wybawienia.

Z kolei popularna w XVIII w. gotycka powieść grozy, zwana też romansem gotyckim, spowodowała „prawdziwą eksplozję literackich duchów”¹⁶. Miejscem akcji były najczęściej mroczne, usytuowane na odludziu zamki i klasztory, a pojawienie się w powieści ducha stanowiło „główną oś fabuły”. Na początku XIX w. klasyczna powieść gotycka straciła na popularności, w powieściach grozy zaś pojawiły się nowe elementy. Przykład stanowi dzieło Mary Shelley *Frankenstein*¹⁷ (1818), gdzie strach budzą możliwe konsekwencje odkryć naukowych.

Współcześnie angielska literatura poświęcona zjawiskom paranormalnym określana jest jako *ghost literature*, a szczególne miejsce pod względem poczytności zajmują opowiadania – *ghost stories*. Krytyk literacki Edmund

– 67% believed in the power of psychics.

The survey author, Jan Walsh observes: „The minds of the British public are open to all kinds of other-worldly phenomenon.” Although these results do not fit with a range of other surveys which consistently show a much higher belief in God, this survey and others do show that for many Britons, belief in the supernatural or in the aliens appears to have taken over from the orthodox beliefs.]; cyt. za: „Baptist Times”, 13.06.2022.

W badaniu przeprowadzonym przez Mori w 1998 r. 18% ankietowanych przyznało się do wiary w przepowiadanie przyszłości, a 38% w astrologię. Kolejne 40% badanych potwierdziło swoją wiarę w duchy, przy czym 15% odpowiedziało, że przeżyło osobiste zetknięcie z duchem.

[Org.: „In a 1998 Mori poll, 18 per cent of the public said they believed in fortune telling and 38 per cent in astrology. A further 40 per cent said they believed in ghosts, and 15 per cent said that they had personal experience of ghosts”]. Dostępne na: <http://www.telegraph.co.uk/news/newstopics/religion/5144766/Most-people-believe-in-life-after-death-study-finds.html> (dostęp: 10.10.2010). Tłumaczenia własne.

¹⁶ W. Lipoński, *Dzieje kultury brytyjskiej*, s. 415.

¹⁷ M. Shelley, *Frankenstein*, tłum. H. Goldmenn, Poznań 1989.

Wilson w roku 1944 pisał o swoim zdumieniu wobec nieustającej popularności i popytności opowiadań o duchach w dobie elektryczności¹⁸, a dekadę później literackie duchy wciąż „miały się dobrze”. W 1986 r. Michael Cox i Robert A. Gilbert wydali *The Oxford Book of English Ghost Stories*. Antologia ta, zawierająca czterdzieści dwa opowiadania różnych autorów, została opublikowana w Wielkiej Brytanii, Stanach Zjednoczonych, Kanadzie i Australii oraz doczekała się wielu wznowień (m.in. w 1989 r. oraz trzykrotnie w latach 1990, 1991 i 1992). We wprowadzeniu do antologii Gilbert i Cox wyjawili receptę na dobrą opowieść o duchach:

Dobre opowiadanie o duchach, jakkolwiek może prowokować wiele głębokich pytań na temat życia i śmierci, zarówno dostarcza nam rozrywki, jak i wzbudza niepokój. Najlepsi pisarze starają się zaspokoić w czytelniku potrzebę, którą Virginia Woolf nazwała „dziwnym ludzkim pragnieniem przyjemności z odczuwania strachu”¹⁹.

Bohaterami powieści *The Quick and the Dead* są duchy, ale celem pisarza nie było wywołanie w odbiorcy dreszczu emocji. Postacie zjaw nie wywołują strachu, lecz śmieją. Bałutowa uznała tę książkę za „pomysłową humoreskę”²⁰, a Jan Jakóbczyk zauważył, że jest napisana w „tonacji opery buffo, z rozległą gamą kreacji purnonsensowych”²¹. Sam autor podkreślał, że kierował się chęcią stworzenia utworu, który wywiedziony z natury świata nie opiera się na kabaretowej atmosferze, lecz na kontraście wynikającym z przedstawionych, a raczej zestawionych ze sobą w utworze czynników, swoistym odwróceniu²².

¹⁸ Introduction, [w:] *The Oxford Book of English Ghost Stories*, ed. M. Cox, R. Gilbert, London 1992, s. XV.

¹⁹ Oryg.: „a good ghost story, though it may raise many profound questions about life and death, entertains as us as much as it unsettles us, and the best writers are careful to satisfy what Virginia Woolf called „the strange human craving for the pleasure of feeling afraid”. *The Oxford Book of English Ghost Stories*, nota edytorska, okładka. Tłumaczenie własne Autorki.

²⁰ B. Bałutowa, *Powieść angielska XX wieku*, Warszawa 1983, s. 271.

²¹ J. Jakóbczyk, *W obcym języku. Pietrkiewicz, Kosiński, Kuniczak*, [w:] *Literatura emigracyjna 1939–1989*, t. 2, red. J. Garliński i in., Katowice 1996, s. 282.

²² *Z Jerzym Pietrkiewiczem rozmawiała Alicja Moskalowa, 19 grudnia 1981 na Hampstead w Londynie*, „Pamiętnik Literacki” (Londyn) 1993, t. 5, s. 220.

Jerzy Pietrkiewicz, posługując się groteską, sparodiował rolę ducha w literaturze. Zjawy z zaświatów nie są dla odbiorcy straszne, ale jawią się raczej jako żałosne. W powieści *The Quick and the Dead* role duchów i ludzi zostały odwrócone: żywi nie boją się zjaw, przeciwnie – to widma drżą na myśl o spotkaniu z człowiekiem. Posługując się specyficznym, angielskim czarnym humorem, Pietrkiewicz przedstawił świat żywych jako znacznie straszniejszy od świata umarłych.

Nade wszystko powieść wzbudza refleksje zarówno nad życiem, jak i pośmiertną egzystencją ludzkiej duszy. Fabuła, która bawi, zarazem pozostawia czytelnika w stanie intelektualnego niepokoju, gdyż porusza uniwersalny temat: zagubienia i poszukiwania własnej tożsamości w zmieniającym się świecie. Marek Pąkciński²³ słusznie zauważył, że *The Quick and the Dead* jest przykładem literatury, w której przedstawienie śmierci ma wywołać w odbiorcy głęboką refleksję o życiu. Być może dzieje Harolda stanowią odbicie kolei życiowych Pietrkiewicza. Czyżby zatem „peregrynacje zagubionego widma” były metaforą losu emigranta oderwanego nagle od ojczyzny i przeszłości, który „snuje się jak duch” w nowej, niezrozumiałej rzeczywistości?

LITERATURA

Bałutowa B., *Powieść angielska XX wieku*, Warszawa 1983.

„Baptist Times”, 13.06.2002.

Derrick C., *A Novelist in Purgatory*, „The Catholic Herald” 22.12.1961.

Hartley L.P., Introduction to Lady Cynthia Asquid (ed.), *The Third Ghost Book*, London 1955.

Jakóbczyk J., *W obcym języku. Pietrkiewicz, Kosiński, Kuniczak*, [w:] *Literatura emigracyjna 1939-1989*, t. 2, red. J. Garliński i in., Katowice 1996.

Lipoński W., *Dzieje kultury brytyjskiej*, Warszawa 2005.

Mori poll, <http://www.telegraph.co.uk/news/newstoppers/religion/5144766/Most-people-believe-in-life-after-death-study-finds.html>; (dostęp: 10.10.2010).

²³ M. Pąkciński, *Peregrynacje zagubionego widma*, „Nowe Książki” 1987, nr 5/6, s. 10.

- Pąckiński M., *Peregrynacje zagubionego widma*, „Nowe Książki” 1987, nr 5/6.
- Pasterski J., *Realizm i fantastyka w powieści Jerzego Pietrkiewicza „Gdy odpadają łuski ciała”*, [w:] Jerzy Pietrkiewicz. *Inna wersja emigracji*, red. B. Czarnecka i J. Kryszak, Toruń 2000.
- Peterkiewicz J., *The Quick and the Dead*, London 1961.
- Pietrkiewicz J., *Gdy odpadają łuski ciała*, tłum. A.H. Moskalowa, Warszawa 1986.
- Shelley M., *Frankenstein*, tłum. H. Goldmenn, Poznań 1989.
- The Oxford Book of English Ghost Stories*, eds M. Cox, R. Gilbert, London 1992.
- Z Jerzym Pietrkiewiczem rozmawiała Alicja Moskalowa, 19 grudnia 1981 na Hampstead w Londynie, „Pamiętnik Literacki” (Londyn) 1993, z. 5.

Summary

“When I died, the day was like glass...” The Fantasy of Life after Death in Jerzy Pietrkiewicz’s Novel *The Quick and the Dead*/*Gdy odpadają łuski ciała*

The aim of the article is to present the fifth English novel by the Polish émigré writer Jerzy Pietrkiewicz, *The Quick and the Dead*. It was published in London in 1961, whereas the Polish translation appeared in 1986, entitled *Gdy odpadają łuski ciała*. The main motive of the novel is the author’s vision of death and man’s further existence. Touching upon the eschatological issues, Pietrkiewicz presented the fate of human beings in the posthumous reality. The community of ghosts actually exists on earth and reflects typical human relationships, penetrating the empirically available reality – only their physical form is different. Each of the characters outlined by the writer speaks in a style that corresponds to their social background or former profession, follows their own emotions and manipulations of others, and despite supernatural powers – may also be awkward and helpless. The novel, although illustrating the presence of ghosts on earth, differs significantly from the traditional presentations of supernatural phenomena in literary works, based on evoking the feelings of horror and disgust in the reader. The author parodied the role of the ghost in literature, as a result of which the story of the posthumous adventures of Harold Nash, getting to know the world from the very beginning, becomes a universal representation of the turn of human life.

Keywords: Jerzy Pietrkiewicz, *The Quick and the Dead*, ghosts.

Streszczenie

Celem artykułu jest przedstawienie piątej angielskiej powieści polskiego pisarza emigracyjnego, Jerzego Pietrkiewicza, *The Quick and the Dead*. Utwór ukazał się w Londynie w 1961 r., a w Polsce dopiero w roku 1986, w tłumaczeniu Alicji Moskalowej, pod tytułem *Gdy odpadają łuski ciała*. Powieść zawiera wyobrażenie autora na temat śmierci i dalszych losów człowieka. Podejmując próbę wniknięcia w problematykę eschatologiczną, Pietrkiewicz przedstawił egzystencję ludzkich bytów w pośmiertnej rzeczywistości. Społeczność duchów istnieje właściwie na ziemi i odzwierciedla typowe ludzkie relacje, przenikając dostępną empirycznie rzeczywistość – jedynie powłoka cielesna bohaterów jest inna. Każda z postaci nakreślonych przez pisarza wypowiada się w stylu, który odpowiada jej pochodzeniu społecznemu lub wykonywanemu niegdyś zawodowi, ulega własnym emocjom i manipulacjom innych, a pomimo ponadnaturalnych mocy – bywa nieudolna i bezradna. Utwór Pietrkiewicza, choć ukazuje obecność zjaw na ziemi, odbiega znacząco od tradycyjnego przedstawienia zjawisk nadprzyrodzonych w utworach literackich, polegającym na wywoływaniu w czytelniku uczuć grozy i przerażenia. Autor sparodiował rolę ducha w literaturze, w rezultacie czego historia pośmiertnych przygód Harolda Nasha, poznającego świat od początku, staje się uniwersalnym przedstawieniem kolei ludzkiego życia.

Słowa kluczowe: Jerzy Pietrkiewicz, *The Quick and the Dead*, duchy.

Magdalena Geraga

Wojewódzka Biblioteka Publiczna – Książnica Kopernikańska w Toruniu

ORCID: 0000-0003-0851-7912

Irena Gabaud (Paczkowska) – bohaterka drugiego planu

Gdyby życie, niczym film i występujących w nim aktorów, można było nominować do Oscara, prawdopodobnie Irena Gabaud (1898–1963) zdobyłaby statuetkę za rolę drugoplanową. „Była to osoba delikatna, kulturalna, pełna kobiecego uroku, istota dowcipna, odczytana. Uderzyła mnie jej uroda, głos rozedrgany przyczajonym uśmiechem, oczy życiu przyjazne” – pisał o niej Tadeusz Nowakowski¹. Partnerka i muza Jerzego Paczkowskiego, kuzynka Tuwima i przyjaciółka skamandrytów, „pierwsza urocza hostessa Galerie Lambert”² – jest Gabaud postacią mocno osadzoną w licznych kontekstach.

MUZA PACZKOWSKIEGO

Jerzy Paczkowski, urodzony w roku 1909, a zmarły w ostatnim roku wojny, jest niesłusznie zapomnianym artystą. Celowo nie używam określenia „poeta”, gdyż był on i poetą, i satyrykiem, i autorem piosenek, i dziennikarzem. Nade wszystko jednak był postacią barwną, nietuzinkową, nawet

¹ T. Nowakowski, *Pani Irena*, „Wiadomości” 1963, nr 48 (922), s. 4.

² K. Romanowicz, *Toutes les femmes sont polonaises. Rozmowa z Małgorzatą Smorąg*, [w:] *Libella. Galerie Lambert. Szkice i wspomnienia*, red. i oprac. M.A. Supruniuk, Toruń 1998, s. 194.

jak na przedwojenną, zachłyśniętą artyzmem i wolnością Warszawę. Sam Paczkowski, mając do siebie sporo dystansu, „przedstawia się” w następujący sposób:

Pochodzi ze znanej rodziny wychrztów i bardzo wstydzi się swego pochodzenia. W rodzinie jego już od czasów Mieszka i Dobrawki ustalili się zwyczaj chrzczenia niemowląt niemal natychmiast po urodzeniu, co jest typowym dowodem specyficznej neofickiej gorliwości. Początkowo rodzice przeznaczili go do stanu duchownego, czemu jednak kategorycznie sprzeciwiła się Warszawska Kuria Biskupia. Jako poeta, Jerzy Paczkowski tworzy pod wyraźnym wpływem Madeja, Szczawieja i Timofieja³.

W roku 1933, czyli rok przed zamknięciem „Cyrulika Warszawskiego”, którego redakcję odziedzyczył po Janie Lechoni, Paczkowski poznaje u Tuwima jego kuzynkę, Irenę Gabaud. Przybywa ona do Warszawy wraz z córką Ivonne i mężem Robertem Gabaud, inżynierem, przedstawicielem konsorcjum Marcela Boussaca Comptoir de l'Industrie Cotonnière, spółki zaangażowanej w przemysł włókienniczy Żyrardowa.

Zakochuje się szybko i namiętnie, a co najważniejsze – z wzajemnością. Dzieli się swą radością z Tadeuszem Wittlinem, który tak to relacjonuje:

– Zakochałem się we wspaniałej kobiecie. – Jerzy przechadza się po swym dużym zacienionym pokoju. – Naturalnie wiem, że dla każdego zakochanego dama jego serca jest wspaniała... – Inaczej nie byłby zakochany – dodaje.
 – Przyrzekłeś mi nie przerywać. – Paczkowski zatrzymuje się i zapala fajkę, która mu zgasła. – Nazywa się Irena Gabaud, jest mężatką, żoną Francuza. Przyjechała z Paryża do Warszawy w odwiedziny do Tuwimów... jest kuzynką Tuwima. – Jerzy wskazuje postawione na sekretarzyce gabinetowe zdjęcie szczupłej pani z wysoką figurą, jak na portretach Dawida... – Miała tu być tylko przez parę tygodni, ale zostaje dłużej... Kochamy się na śmierć i życie... Już napisała do męża, że się z nim rozwodzi... wyjeżdża za kilka miesięcy, a potem ja do niej, do Paryża, na zawsze!⁴

³ T. Wittlin, *Ostatnia cyganeria*, Łomianki 2020, s. 19. W książce znajdziemy zabawne fragmenty traktujące o niewygodnej dla Wittlinów (Józefa i Tadeusza) zbieżności ich nazwisk.

⁴ Tamże, s. 186. Babki Gabaud i Tuwima były siostrami.

Choć to niełatwy związek, wspólni znajomi postrzegają go ciepło i z sympatią. Wyraźnie wskazują na siłę łączącego ich uczucia, jego dożgonność, prawdziwość i chciałoby się rzec – moc. Juliusz Sakowski tak ją wspomina:

Tam na półpiętrze siedział bez słowa, wpatrzony w nią Jurek Paczkowski; i nikt by się nie domyślił, że osobliwa przygoda, która tych dwoje połączyła, zamieni się w trochę szaloną, ale dożgonną, i może więcej niż dożgonną, miłość. Dla niego trwała aż do męczeńskiej śmierci. Dla niej dłużej, bo tej miłości, która przyszła późno, ale była prawdziwa, pozostała już wierna i utrwałała ją każdą myślą, każdym wspomnieniem⁵.

Z kolei Józef Wittlin dodaje: „Gdy myślimy o Irenie i Jerzym Paczkowskich, nie potrafimy tej pięknej i romantycznej pary oderwać od tła, z którym była zrośnięta. Była to może ostatnia para złączona miłością – w stylu, jakiego młodzież naszych czasów już nie zna, a jeśli zna, to chyba tylko z literatury”⁶.

Natomiast Tadeusz Wittlin – z wrodzoną sobie lekkością i humorem – komentuje: „Pacześ, od czasu gdy kocha i jest kochany, upojony szczęściem, nie wie, jak wyrazić swoją radość. [...] gdy wychodzimy z redakcji, śpiewa najnowsze przeboje ze słowami własnej improwizacji”⁷.

Uczucie to rzutuje nie tylko na życie obojga, komplikując je z oczywistych, wspomnianych powodów. Ma też wpływ na twórczość Jerzego, z jego powodu z satyryka staje się lirykiem⁸.

Poza tymi życzliwymi, acz skąpymi relacjami, niewiele wiadomo o czasie, który zakochani spędzili razem w Warszawie. Pewnym jest natomiast, że w roku 1934 do Francji wraca Irena, niespełna rok później, na początku 1935 r., dołącza do niej Jerzy, żegnany tłumem przyjaciół mających gorzką świadomość, że „beztroski tygodnik «Cyrulik» na zawsze rozplynął się w kłębach szarej pary nad kolejowym dworcem Warszawy”⁹.

⁵ J. Sakowski, *Dedykacja dla Ireny Paczkowskiej*, [w:] *Dawne i nowe lata*, Paryż 1970, s. 61.

⁶ J. Wittlin, *Nasza Irena*, „Wiadomości” 1963, nr 48, s. 4.

⁷ T. Wittlin, *Ostatnia cyganeria*, s. 195.

⁸ W.J. Podgórski, *Poeci na tułaczce*, s. 99.

⁹ Tamże, s. 226.

W czasie gdy warszawscy przyjaciele nie mogą pogodzić się z wyborem Jerzego, on sam wykorzystuje wszelkie możliwości, które oferuje mu nowe życie na obczyźnie. Od roku 1935 publikuje zatem swoje paryskie spostrzeżenia w „Wiadomościach Literackich”, rok później otrzymuje kontrakt w paryskiej ambasadzie, od 1939 r. realizuje się jako korespondent polityczny w „Polsce Zbrojnej”, jego prace można odnaleźć także w „Gazecie Polskiej”, „Kurierze Porannym” i „Expressie Porannym”; pracuje ponadto w Polskim Radiu oraz w Biurze Prasowym ambasady RP.

Przedwojenny paryski klimat służy Paczkowskiemu; czy i Irenie? Tego nie wiemy.

Kiedy wybuchła wojna, Paczkowski wykazuje zadziwiający hart ducha. „Gdyby chciał, bez trudności mógłby pozostać w ambasadzie lub nawet «wskoczyć» na lepsze stanowisko. Wybrał drogę trudniejszą: zgłosił się ochotniczo do wojska i przed innymi znalazł się w szkole dla podchorążych w Cöetquidan”¹⁰.

W latach 1939–1940 Paczkowski pisze do Ireny listy przepięknie czułością i tęsknotą – zarówno za nią, jak i utraconą przeszłością¹¹. Oto jeden z nich:

19 IX 1939 79 Komp. Armee Pol., Cöetquidan

Korzystam z nocnej służby i obowiązku czuwania, żeby do Ciebie napisać obszerniejszy list. Jest północ i księżyc świeci tak pięknie, jak gdzieś na polskiej wsi. Siedzę przy flasce wina, którą nieoceniony Żyw przyniósł mi za pazuchą, i myślę o różnych sprawach tego świata, o naszym życiu i wszystkich ludziach, o których jesteśmy niespokojni. Prawie co noc śnię mi się jakieś spacerzy z Tobą po Warszawie, spotkania z Ojcem, Mauziami, plac Teatralny, Mazowiecka. [...] Tak to w śnie odzywają się sprawy, o których nie chcę myśleć za dnia...¹²

¹⁰ J. Brzękowski, *W Krakowie i w Paryżu. Wspomnienia i szkice*, Kraków 1975, s. 83.

¹¹ Część listów Jerzego do Ireny znajduje się w posiadaniu rodziny poety. W.J. Podgórski, *Poeci na tułaczce*, s. 141. Niestety niektóre zostały spalone – po śmierci Gabaud – przez Ivonne Wantułę, córkę Ireny. Zob. List Haliny Wierzyńskiej do Kazimierza Wierzyńskiego z 7 października 1963 r., [w:] B. Dorosz, „Anioł chopinowski” i nienapisany wiersz. O korespondencji Haliny i Kazimierza Wierzyńskich (tuzin listów i garść uwag), „Sztuka Edycji” 2019, nr 2, s. 168.

¹² W.J. Podgórski, *Poeci na tułaczce*, s. 105.

Wieczernę wigilijną roku 1939 Jerzy i Irena – wraz z grupą skamandrytów i ich przyjaciółmi – spędzają u Lechonia. Stanisław Baliński¹³ wspomina: „Przyjechał na urlop z tworzących się oddziałów wojska polskiego młody, uroczy, nieodżałowany poeta, Jerzy Paczkowski. Była jego muza – śliczna Irena Gabaud”¹⁴. Paczkowski bawił towarzystwo dowcipami i anegdotami z obozu wojskowego¹⁵, choć nastroj był – jak twierdzi Baliński – pożegnalny.

Paczkowski wraca na front i zostaje bohaterem, uhonorowanym Krzyżem Wojennym ze Srebrną Gwiazdą. Po upadku Francji, 22 czerwca 1940 r., odnajduje swoje miejsce w Grenoble, stając się ponownie tym, kim był przed wojną: człowiekiem-kulturalną orkiestrą oraz zakochanym – z wzajemnością – człowiekiem, który planuje spotkanie z ukochaną w Nicei. Józef Wittlin, będąc świadkiem reakcji Ireny na list, napisał, że:

jedna z Egerii naszej przedwojennej bohemy, przesiąkniętej szyderym racjonalizmem, który Boy-Żeleński usiłował przeflancować z Francji na Mazowsze, a z pewnym powodzeniem wyhodował na ulicy Mazowieckiej, stała przed grotą w Lourdes [...] i błagała Najświętszą Pannę Marię – o cud. O cud uratowania, a może i wskrzeszenia Jerzego Paczkowskiego. [...] Pewnego dnia – kontynuuje – przybiegła do nas z rozwianymi włosami, z daleka powiewając czymś białym w ręku, jakby zwycięskim sztandarem. Rzadko widziałem ludzką twarz w blasku tak wielkiej radości. [...] Zwycięski sztandar w ręku Ireny był listem od Jerzego¹⁶.

Jerzy sprowadza Irenę i jej córkę do Grenoble. Publikuje i dedykuje wówczas ukochanej (I.G.) tomik poezji *Spotkanie z Muzą*¹⁷, liczący 16 utworów – wysokich lotów liryk, świadczących o ogromnej wrażliwości poety, pisanych w latach 1931–1939.

Po pobycie w Grenoble, stojącym pod znakiem m.in. konspiracyjnej działalności wydawniczej, Paczkowski przenosi się na Północ, gdzie zajmu-

¹³ Stanisław Baliński (1898–1984) – poeta, prozaik, eseista, dyplomata.

¹⁴ S. Baliński, *Rozmaitości. Sztuka i życie. Wieczór wigilijny u Lechonia*, „Dziennik Polski i Dziennik Żołnierza” (Londyn) 1980, nr 306, s. 2.

¹⁵ W.J. Podgórski, *Poeci na tułaczce*, s. 106.

¹⁶ J. Wittlin, *Pamięci Ireny Paczkowskiej...*

¹⁷ J. Paczkowski, *Spotkanie z Muzą*, Nicea 1942.

je się głównie obsługą radiostacji; zatrzymany przez Gestapo „na gorącym uczynku” zostaje uwięziony w Loosen-Gohelle. Spełnia się to, czego najbardziej się obawiał. W trudnych chwilach myśli o Irenie:

Kiedy Paczkowski w odwrocie francuskim z minuty na minutę oczekiwał, że pójdzie do niewoli, napisał na kartce: „Panie Leszku! Niemcy nie wezmą mnie żywcem. Kocham Irenę”. Ta kartka dostarczona mi przez Irenę Paczkowską gdzieś mi zginęła – jestem prawie pewny, że przez Jantę. Ciągle łudzę się, że ją znajduję – tak bardzo mi była droga¹⁸.

Dla niej ta kartka stała się bez mała relikwią. Odnaleziona, znalazła swe miejsce w portfelu ukochanej poety: „W *Dzienniku* Leszka ustęp o tej kartce Jerzego. Przez całą wojnę przechowywałam ją w portfelu, była cieniutka i brudnawa, łatwo to było zgubić. Janta ma rację”¹⁹.

Deportowany do Sachsenhausen (Oranienburg), stamtąd zaś wywieziony do Neuengamme, Paczkowski umiera w lutym 1945 r.²⁰ Trucizna, którą wcześniej zażył, nie podziałała i poeta, który przetrzymał wiele, zmarł z wyczerpania. Osamotniona, nieutulona w żalu muza pisze do Grydzewskiego pełen bólu, niezgody na niesprawiedliwość losu i goryczy list:

Kochany Mietku, nie upijemy się z radości, ani ze szczęścia. Jerzy nie wróci. Umarł w lutym w Hamburgu, pracował w Kommando Neuhausen. Było im tam podobno nie najgorzej, gdyż nie był to żaden zły obóz, zamiast SS-manów mieli do czynienia z marynarzami, którzy się nie znęcali. Wiadomość tę przywiózł pielęgniarz z infirmerie, był on wywieziony z Jerzym razem z więzienia w Loos (pod Lille). Znali się dobrze, pielęgnował Jerzego i był przy jego śmierci. Jerzy był pod swym francuskim nazwiskiem i numer miał francuski, myślę, że *précaution*, aby jak najszybciej dostać się z powrotem do Francji. Przeszedł przez straszny sonderlager w Sachsenhausen, przez więzienie i śledztwo gestapo. Nie zabili go, trucizna, którą wziął, nie podziałała, nie rozstrzelali i nie zamęczyli w obozie jako terrorysty. Wszystko przetrzymał, i już na finish'u, na dwa

¹⁸ Wpis z 2 lipca 1952 r., [w:] J. Lechoń, *Dziennik*, t. 2: 1 stycznia 1951–31 grudnia 1952, Warszawa 1992, s. 479.

¹⁹ List do Grydzewskiego z 28 kwietnia 1958 r., zob. Archiwum Emigracji, Sygn. AE/AW/CCXXXVII (Listy Ireny Gabaud do Mieczysława Grydzewskiego). Wszystkie listy Gabaud do Grydzewskiego pochodzą z tego źródła.

²⁰ Dokładna data nie jest znana, jest to prawdopodobnie 26 lutego.

miesiące przed końcem umarł, zwała go dezynteria, której epidemie szalały. Wraca tyle niepotrzebnych ludzi, kretynów, na których nikt nie czeka. Żyją i prosperują takie wszy jak Stawiński²¹, a jego, właśnie jego nie ma i nigdy już nie będzie. Nie mam pojęcia, jak był ostatnio wspaniały, ludzie na północy uwielbiali go, fotografia jego wisi w domach górników tak jak portret Marszałka Piłsudskiego. Tyle jeszcze miał do zrobienia, szykował do druku tomik wierszy „Droga do Warszawy”. Czekałam na niego tyle dni, tyle nocy, dom był przygotowany na jego przyjęcie. Bardzo trudno sobie z tym nieszczęściem poradzić. Dobrze by było gdybyś przyjechał, *ça sera même une bonne action*, nie myśl tylko, że będziesz musiał pocieszać biedną wdowę, co nie jest przyjemną perspektywą na Paryż. Nauczyłam się bardzo panować nad sobą, nie pokazuję się ludziom, dopóki nie będę mogła „sourire grand-même”. Mam nadzieję, że nastąpi to do Twego przyjazdu, na który będę czekała²².

Widać w tych słowach, jak wiele Paczkowski znaczył. Nie tylko dla niej, ale w jej mniemaniu, również dla innych. Od tego momentu stała się najwierniejszą strażniczką oraz krzewicielką jego pamięci i spuścizny. Wciąż zboląta, pogrążona w żałobie, podejmuje działania, by upamiętnić pochowanego w bezimiennej obozowej mogile poetę.

Dziś rano byłam w Montmorency z p. Gałęzowską. Konserwator cmentarza zgodził się na wszystko. Będzie wmurowana tablica w dobrym miejscu na murze. Sama to wszystko przeprowadziłam przy wydajnej pomocy przyjaciół z Biblioteki, kosztuje to b. tanio, więc nie muszę nawet zwracać się o pieniądze do Kawałkowskiego²³, któremu nawet na myśl nie przyszło, że można ufundować tablicę z nazwiskami członków P.O.W.N., którzy zginęli po obozach. Napis będzie krótki i bardzo dobrze, jestem zadowolona, że się obejdzie bez zbiorowych manifestacji. Cały ten ubiegły tydzień byłam w b. złej formie nerwowej, nie masz pojęcia jak mnie wszystko boli i drażni: święta, rocznice, wiosna w Paryżu etc. To, co stanowiło całe szczęście i radość, staje się teraz źródłem smutku i goryczy²⁴.

²¹ Julian Stawiński (1904–1977) – prawnik, publicysta, tłumacz, mąż Ireny Tuwim (1899–1987) – polskiej poetki, prozaičky, tłumaczki literatury dla dzieci i młodzieży, siostry Juliana Tuwima.

²² 8 czerwca 1945 r.

²³ Aleksander Kawałkowski ps. „Hubert”, „Justyn” (1899–1965) – polski historyk i dyplomata, podpułkownik dyplomowany Wojska Polskiego, minister pełnomocny rządu na emigracji.

²⁴ List do Grydzewskiego, 27 kwietnia 1946 r.

Wybór miejsca też nie jest przypadkowy. Dyktują go sentyment i wspólne wspomnienia: „Z przyjaciółmi z Biblioteki Polskiej staramy się o umieszczenie płyty na cmentarzu lub w kościele w Montmorency. Zawsześmy chcieli leżeć na tym cmentarzu, Jerzy tak lubił Montmorency”²⁵.

To dzięki staraniom jej, a także przyjaciół w podparyskiej miejscowości Montmorency na Ścianie Pamięci cmentarza polskiego pojawiła się poświęcona poecie tablica z napisem: „Śp. Jerzy Paczkowski, poeta i żołnierz. Kawaler Orderu Virtuti Militari i Croix de Guerre, urodzony 16 stycznia 1909 w Warszawie, zmarł 26 lutego 1945 w obozie Hamburg-Neuengamme. *Mort pour la Pologne et la France*”²⁶.

Warto w tym miejscu wspomnieć, że Jerzy Paczkowski i jego muza – Irena Gabaud – pomimo starań nie pobrali się. Na przeszkodzie stanęła wojna, która uniemożliwiła małżeństwu Gabaud rozwód (pozostawali w separacji).

W niedatowanym liście do Grydzewskiego Irena ubolewa nad tym: „wszystkie krzywdy, które mnie spotkały z powodu, że nie byłam ślubną żoną Jerzego, są duże, a awantaż, że jestem Mme Gabaud minimalny. [...] Budują kryptę ku pamięci deportowanych tuż obok Notre Dame. Gdybym była panią Paczkowską, rzecz byłaby b. prosta, a tak muszę pisać, tłumaczyć etc. etc.”

Pomimo tego Irena Gabaud podpisywała się nazwiskiem „Paczkowska”, podkreślając w ten sposób więź z nieżyjącym ukochanym, a z czasem stając się „żywą księgą pamięci” poety, niepozwalającą zapomnieć ani o nim, ani o jego twórczości. Większość listów do Grydzewskiego, szczególnie tych napisanych tuż po wojnie, a zatem i śmierci Jerzego, traktuje właśnie o Paczkowskim; w wielu późniejszych – choć mniej emocjonalnych – jest on nadal obecny.

19 czerwca 1945 r. Gabaud pisze:

Drogi Mietku, dziękuję za depeszę. Nic na świecie nie może mnie pocieszyć. Tadeusz, brat Jerzego, jest w Belgii, ale biorę Twą propozycję na swoją odpowiedzialność. Chciałabym bardzo, żebyś taki tomik wierszy wydał. Przeglądam jego wiersze młodzieńcze i mało co nadaje się do druku. Prześlę Ci te, które

²⁵ List do Grydzewskiego, 20 kwietnia 1946 r.

²⁶ W.J. Podgórski, *Poeci na tułaczce*, s. 134.

według mnie są najodpowiedniejsze i Ty sam ocenisz, czy mogą być wydrukowane. Są tam *Dzieje grzechu*, drukowane w roku 1927 w „Skamandrze” i dwa lub trzy wiersze b. młodzieńcze, których Jerzy nie brał na serio i nie miał zamiaru drukować. *Enfin tu jugeras toi-même!* Poza tym wiem, że bardzo mu zależało, aby się ukazały te trzy wiersze, które posiadam: *Ça va, Do przyjaciela z tamtej strony oceanu*²⁷ i *Stary Flet*. Miał to być tomik *Droga do Warszawy*. Prześlę Ci także dwa wiersze niedokończone, pisane w roku 1943. W jednym z najostatniejszych jego listów był wstęp następujący: – „Nie martw się o mnie. Jestem otoczony taką przyjaźnią, że nic nie może mi się stać. Któregoś dnia jeden z moich młodych przyjaciół powiedział mi: – To dobrze, że wojna wybuchła, bo bez tej wojny nie znalibyśmy pana Gabrielu!²⁸ – Postanowiłem, zamiast wielkiej książki, napisać po tym wszystkim: *Wspomnienie o Panu Gabryelu*, jedna strona «Wiadomości». Zobaczysz, to będzie śliczne”.

Dziś przesyłam Ci wiersz następujący z grudnia roku 1926:

Młodość

Szalejesz w mojej piersi nienawiścią świętą,/ Głuchą złością mi rośniesz, pęczniejesz jak ciasto,/ Wzniosły radykalizmie młodego studenta,/ Przemądry ateizmie mych lat osiemnastu!/ Precz z cudami! Dziś święci już nic nie są warci./ Stare bogi za głowy ściągamy z ołtarzy,/ hulejmy! Trzeba sercu jak najwięcej wrażeń/ Myśli zgubionej w walce – jak najmniej oparcia./ Bo gdy wreszcie nienawiść nadaremnie znuży,/ Gdy nie będzie w stanie myśli oszołomić,/ Jak piorun się wynurzysz z niepamięci,/ W pustkę moich rozmyślań, w serca mego burzę/ Wtargniesz i duszę całą ogarniesz jak płomień/ Jakaś wielka ideo lat dwudziestu pięciu!

27 lipca 1945 r. Paczkowska wspomina w liście do Grydzewskiego: „Dziś jest akurat rok, jak zaaresztowali Jerzego. Ciągle jeszcze nie mogę się z tą całą sprawą pogodzić. Wszystko jest ponure i pełne absurdów”. Dzień później przesyła wskazówki dotyczące chronologicznego umieszczenia wierszy, które Grydzewski zamierzał wydać, 1 października zaś wysyła mu kolejny list Jerzego wraz z informacją, że wstęp do książki o Paczkowskim

²⁷ O tym, że Irena Gabaud traktowała ów wiersz ambiwalentnie, jest mowa dalej; zob. List do Grydzewskiego z 21 grudnia 1945 r., przyp. 67.

²⁸ W maju 1943 r. Paczkowski objął dowodzenie nad okręgiem konspiracyjnym „Mazowsze”, działającym na północy Francji w Zagłębiu Węglowym. Używał pseudonimu „Gabriel”.

planuje napisać Kawalkowski²⁹ i nie jest tym uradowana (przeraża ją, jak to określa, jego styl państwowo-twórczy), dodając, że i „Czytelnik” jest zainteresowany wydaniem pism Jerzego; 18 października wspomina, że wstęp napisze jednak nie Kawalkowski, a Irena Gałęzowska, „osoba poważna i utalentowana, przy tym wielka Jerzego przyjaciółka”. 30 listopada ubolewa, że umarł ksiądz Jakubisiak, „właściwie ostatni może człowiek w Paryżu, z którym można było porozmawiać o Jerzym, bo go dobrze znał i kochał, przy tym obdarzony był dowcipem i inteligencją podobną do leszkowej”.

13 marca 1946 r. wspomina: „zwrócił się do mnie Lam³⁰, że chce wydać wiersze zebrane, dziś do niego idę, zanosząc mu do pokazania przysłane przez Ciebie arkusze. Powiem, że nie mogę dać mu żadnej odpowiedzi, dopóki Ty mi nie napiszesz, czy wydanie takiej książki we Francji nie przyniesie jakiegokolwiek uszczerbku Twemu wydawnictwu”. Pięć dni później, w kolejnym liście, notuje, że zdecydowała się wydać owe wiersze własnym sumptem (wynikało to głównie z obawy przed planowanym napisaniem wstępu przez Lama). Decyzję swą podtrzyma i napisze o tym ponownie 25 marca.

19 maja tegoż roku dziękuje Grydzowi za przesłanie numeru „Wiadomości”, w którym opublikowano wiersz Jana Rostworowskiego *Dwa światy*³¹. Gabaud, wzruszona, dostrzega w tym utworze historię jej i Jerzego. Po raz kolejny wspomina również o zainteresowaniu poezją Paczkowskiego:

Zwrócono się do niego [Tadeusza Paczkowskiego, brata Jerzego, M.G.] z Warszawy, jakaś nowa firma wydawnicza, że chcą b. wydać wybór poezji. Nie dałam jeszcze definitywnej odpowiedzi, zasadniczo z Tadzim boimy się imprez krajowych. Szpicbr. twierdzi, że będzie to rzecz jak najbardziej apolityczna, ale przecież dopilnować tego nie można. Raczej na razie odmówię. Proszę Cię, napisz mi, co Ty o tym sądzisz. Radzę się Ciebie jako naszego wspólnego, starego przyjaciela, z jednej strony dobrze by było, aby poezję Jerzego tam czytano,

²⁹ Aleksander Kawalkowski, ps. „Hubert”, „Justyn” (1899–1965) – polski historyk i dyplomata, podpułkownik dyplomowany WP, minister pełnomocny rządu na emigracji.

³⁰ Stanisław Lam (1891–1965) – filozof, wydawca, publicysta, encyklopedysta, krytyk i historyk literatury.

³¹ J. Rostworowski, *Dwa światy*, „Wiadomości” 1946, nr 5 (5), s. 1.

ale nie można się zgodzić na jakieś polityczne aluzje w przedmowie lub nawet w wyborze wierszy.

21 sierpnia 1946 r. Irena, wraz z bratem Jerzego, Tadeuszem, dziękuje Grydzewskiemu za wydanie książki. W liście Gabaud do Grydzewskiego z 6 marca 1947 r. gorzyc splata się z pogodzeniem: „Świat jest potworny, nie ma Jerzego, nic nie pozostało z dawnych naszych nastrojów. Ale na to już nie ma rady”.

28 września 1956 r. pisze:

Chcę w Warszawie wydać wiersze Jerzego. Powiedziała mi to Stefa³² przez telefon. Bardzo bym chciała to zrobić, gdyż tam ludzie czytają poezję, jest tam matka i siostrzeniec Jerzego. Lecz to Ty pierwszy wzięłeś na siebie trud ułożenia i wydania tej książeczki i niczego bez Twojej zgody nie postanowię.

Irena

Widocznie otrzymuje zgodę, gdyż 9 maja 1958 r. pisze do Grydza: „Wyszła książka Jerzego, dobry papier i ładny druk. Już po mojej korekcie, widocznie cenzor wyrzucił wiersz niedokończony: *Do młodszego brata*, ale tylko to jedno”³³.

Publikacja *Poezje i satyry* nie były dziełem doskonałym, co zauważono i wypunktowano w „Wiadomościach”:

Po Lechoni – Paczkowski.

W kraju nakładem Państwowego Instytutu Wydawniczego ukazał się tom Jerzego Paczkowskiego *Wiersze i satyry*. Do tomu weszły, oprócz satyr, utwory poetyckie, zawarte w tomie *Wiersze zebrane i Pierwsza bitwa*, wydanym w roku 1946 w Londynie, przy czym w pozwoleniu, udzielonym na przedruk, zastrzeżono, że ma on objąć całość i że z utworów poetyckich nie wolno żadnego wyłączyć. Zastrzeżenie pogwałcono i z tomu usunięto dwa wiersze poświęcone Piłsudskiemu³⁴, podobnie jak to poprzednio uczyniono z Lechoniem (por. „Wiadomości” nr 601)³⁵. [...]

³² Stefania Tuwim (1894–1991) – literatka, tłumaczka, żona Juliana Tuwima.

³³ Tak naprawdę „wyrzucono” dwa wiersze, zob. przyp. 34.

³⁴ Chodzi o 12 maja 1938 oraz *Wiersz do młodszego brata*.

³⁵ Zob. *Wiersze Lechonia ocenzone (Silva rerum)*, „Wiadomości” 1957, nr 40 (601), s. 6.

Usunięcie tych wierszy jest uczynkiem głupim i niegodnym. Gdyby Paczkowski napisał wiersz o Katyniu, można by było konfiskatę takiego wiersza usprawiedliwić koniecznością uprawiania polityki oportunistycznej wobec potężnego sąsiada, ale konfiskata wierszy o Piłsudskim to objaw lokajstwa i lizusostwa, dla którego trudno znaleźć jakąkolwiek wymówkę.

Co więcej, jest to znieważenie pamięci Paczkowskiego. Wiersze o Piłsudskim nie były przypadkiem w jego szczupłej twórczości; kult Piłsudskiego był w nim żywy i głęboki. Można, rzecz prosta, kultu tego nie podzielać, można działalność Piłsudskiego poddawać jak najostrzejszej krytyce, można twierdzić, że pomniki w Polsce Ludowej należą się Dzierżyńskim, a nie Piłsudskim, ale nie wolno fałszować oblicza ideowego i poetyckiego człowieka, który nie żyje i nie jest w stanie dochodzić swojej krzywdy. [...]

Człowiekowi tej miary, klerkowi, który czynem przypieczętował to, co głosił słowem, należały się podwójne względy, a wyjątkowe okoliczności jego ofiarnej śmierci sprawiają, że zastosowany do jego puścizny poetyckiej zabieg amputacyjny jest wyjątkową podłością³⁶.

Jakkolwiek dzieło rzeczywiście pozostawiało wiele do życzenia, to jednak – ku radości Ireny – jego wydanie (mimo jej przegranej walki z krajową cenzurą) sprawiło, że poezją Paczkowskiego zaczęto się w końcu interesować: tak w Polsce, jak za granicą. Gabaud nie żałuje zatem swej decyzji i tłumaczy ją (i siebie) w oficjalnym liście do Grydzewskiego z 12 czerwca 1958 r. wydrukowanym w „Wiadomościach”:

Wielce szanowny panie Redaktorze, w № 637 „Wiadomości” ukazał się ustęp: „Po Lechoni. Paczkowski.” Pozwoli Pan, że wyjaśnię pewne zastrzeżenia.

Dwa lata mniej więcej temu zaistniała możliwość wydania wierszy i satyr Jerzego Paczkowskiego w kraju. Zwróciłam się wtedy prywatnie do dr. Mieczysława Grydzewskiego z prośbą o aprobatę drukowania Paczkowskiego w Warszawie. Dr Grydzewski był jednym z najbliższych przyjaciół Jerzego i z jego to Ci – tylko inicjatywy w roku 1946 wyszły w Londynie nakładem „Orbisu”: *Wiersze zebrane i Pierwsza bitwa*³⁷. Gdyby red. Grydzewski swej zgody nie udzielił, zaniechałabym pertraktacji z PIW-em.

Zaznaczam, że jedynie z przyczyn osobistych i na płaszczyźnie moralnej. Mowy nie było o „pozwoleniu udzielonym na przedruk”, gdyż PIW nie wydawał

³⁶ *Silva rerum. Po Lechoni – Paczkowski*, „Wiadomości” 1958, nr 24 (637), s. 6.

³⁷ J. Paczkowski, *Wiersze zebrane i Pierwsza bitwa*, Londyn 1946.

londyńskiego przedruku, lecz tomik zupełnie inaczej złożony. Na przedmowę Lechonia zezwolenie formalne dał brat jego. Każdemu wiadomo, że w Polsce cenzor w ostatniej chwili może wyrzucić, co mu się podoba, a raczej nie podoba. Podjęłam to ryzyko jak najbardziej świadomie. Spuścizna po Jerzym Paczkowskim jest niewielka. Jako młody chłopiec był redaktorem „Cyrulika Warszawskiego”. Pisywał artykuły do gazet i piosenki do kabaretów. Później w Paryżu był urzędnikiem ambasady polskiej i korespondentem wielu pism warszawskich. W chwili wybuchu wojny miał lat 30. W chwili zaatakowania przez Gestapo, po ciężkiej walce, ranny z bronią w ręce, lat zaledwie 35. W swym krótkim życiu czasu na pisanie wierszy miał właściwie mało.

Do dziś nie mogę dowiedzieć się, czy nakład książki wydanej w Londynie został całkowicie wyprzedany.

Chciałam, aby nazwisko Jerzego Paczkowskiego, jego skromny wkład do literatury polskiej nie przepadł, żeby wiadano o nim w Warszawie, którą tak kochał. Honorarium, wysokie jak na tak mały tomik i nakład, w całości zabiera rodzina w Warszawie.

Irena Paczkowska³⁸.

Jedenaste dni później pisze już mniej oficjalny list do Grydzewskiego:

Dziwne, że wtedy, po śmierci Jerzego, pies z kulawą nogą jego książką nie zainteresował się, nikt nie deklamował jego poezji. Ty sam, ot tylko żeby o nich przypomnieć, nie drukowałybyś w „Wiad[omościach]” tych właśnie wierszy. Teraz zrobił się szum. W radiu paryskim idą trzy audycje o Jerzym. Nigdy w Mon[achium]³⁹ nie śmiałam prosić o jakąkolwiek audycję o twórczości Jerzego. Teraz poświęciłam mu *Now. Poet's Corner* i à propos książki robi felieton. Wszystko dzięki Tobie, „Silvie” i temu, że postarałam się, żeby o Jerzym przypomnieć.

Rzeczywiście – popularność Paczkowskiego nigdy nie była tak duża; dość wspomnieć, że cały nakład polskiego wydania został niezwykle szybko wyczerpany.

Pomimo upływu lat Gabaud nieprzerwanie wspomina w listach do Grydza o Jerzym, jak choćby w datowanym na 6 października 1959 r.: „Wczoraj

³⁸ I. Paczkowska, *O Wiersze Paczkowskiego. Do Redaktora „Wiadomości”, „Wiadomości”* 1958, nr 28 (641), s. 6.

³⁹ Irena Gabaud współpracowała m.in. z RWE.

chowaliśmy w Montmorency ambasadora Grzybowskiego⁴⁰. Przed śmiercią, w jednej ze swych ostatnich rozmów z przyjaciółmi, słabym głosem cytował jedną strofę z wiersza Jerzego. Wspomniał o tym nad jego grobem Chowaniec. Popłakałam się ze wzruszenia”.

18 sierpnia 1960 r. Irena notuje w liście do Grydza, że „odkryła” kilka zabawnych wierszyków Jerzego, przypomina o tym 20 września tegoż roku. 10 marca 1961 r. cytuje „rodzinne powiedzonka”, jeszcze w czerwcu 1962 r. (data niepełna) – chora i już bardzo zmęczona – po raz kolejny przypomina o Jerzym w liście do Grydzewskiego.

Irena Gabaud (Paczkowska) umiera w roku 1963. Ostatnie chwile – udokumentowane w listach i wspomnieniach – to poruszające studium odchodzenia kobiety niepokornej, pełnej wigoru i ciągle zakochanej, pomimo upływu lat – w mężczyźnie, któremu wybudowała swym życiem pomnik. Poecie, który mówił do niej wierszem i poprzez wiersz:

Spośród wszystkich uśmiechów, jakie masz dla ludzi,
wybierz mi pierwszy lepszy, najbardziej niedbały –
poznam go, że jest dla mnie, nim się jeszcze zbudzi,
wypatrzę go na ustach zanim będą drżały.

Na twarzy tak znajomej spojrzeniem przyłapię
w kątach oczu ukryty sygnał pojednania –
będę szukał, jak rzeki zgubionej na mapie,
zmarszczki, która twe usta do uśmiechu skłania.

Z ręki, której mi bronisz, tak bardzo różowej,
że blednie, gdy ją wznosisz, by poprawić włosy,
mógłbym czytać, nie patrząc, nie schylając głowy:
Moje tam są z twojami wypisane losy!

Cienie posłuszne rzęsom na twarz ci się kładą,
bym mógł ich drżącą długość przemierzać oczami...
Ale ty – nie chcesz spojrzeć. Twarz odwracasz błądą.
Odjeżdżasz⁴¹.

⁴⁰ Wacław Grzybowski (1887–1959), ambasador Polski z ZSRR od 1 lipca 1936 r. do 17 września 1939 r.

⁴¹ J. Paczkowski, *Spotkanie z Muzą...*

TOWARZYSZKA SKAMANDRYTÓW (I ICH PRZYJACIÓŁ)

Irena Gabaud nie była tak zdolna jak Maria Pawlikowska-Jasnorzewska, przebojowa jak Maria Morska⁴² czy skandalizująca jak Irena Krzywicka. Próżno szukać jej nazwiska w licznych opracowaniach traktujących o dwudziestoleciu międzywojennym i królujących wówczas skamandrytach. A jednak była tam – karmiła się poezją Ziemiańskiej, miłością Paczkowskiego, łączyły ją więzy krwi z Tuwimem, przyjaźń z Lechoniem, Grydzewskim, Wierzyńskim, Iwazskiewiczem, prawdopodobnie przelotny romans z Wieniawą. W powojennym liście Haliny Wierzyńskiej do męża czytamy: „kiedy Irena chciała popełnić samobójstwo, spaliła listy Wieniawy, ale nie Jerzego. To było wyraźne, że chciała swoje życie oczyścić z rzeczy minionych, aby to, co uważała za trwałe i prawdziwe, wyszło tym czyściej”⁴³.

Tuwim

Julian Tuwim, łodzianin, którego serce skradła Warszawa, współzałożyciel grupy „Skamander”, poeta, satyryk, redaktor. W czasie wojny skonfliktowana z sobą (zagubienie na emigracji) oraz dawnymi przyjaciółmi (na tle ideologicznym) postać o niezwykłym poczuciu humoru i talencie, ale i doświadczona coraz wyraźniej rysującymi się problemami. Należy do nich postępujące rozluźnienie dotychczasowych więzi z Lechoniem i Wierzyńskim, z roku na rok coraz wyrazistsze. Ilustrują to listy Tuwima do siostry, Ireny, w których poeta pisze:

Z Leszkiem [Lechoniem, M.G.] i Kaziem [Wierzyńskim, M.G.] uprawiam tylko stare chichoty, bo trudno, abym mógł rozmawiać z nimi o tym, co mi doprawdy jest bliskie. Mam wrażenie, że oni widzą przyszłą Polskę pod rządami „grupy pułkowników”. (15 listopada 1941 r.)

⁴² Maria Morska, właśc. Anna Frenkiel, pseud. „Niuta” (1895–1945) – aktorka teatralna i kabaretowa, publicystka, feministka, częsta bywalczyni artystycznych spotkań w Ziemiańskiej.

⁴³ Zob. List Haliny Wierzyńskiej do Kazimierza Wierzyńskiego z 7 października 1963 r., [w:] B. Dorosz, „Anioł chopinowski” i nienapisany wiersz. O korespondencji Haliny i Kazimierza Wierzyńskich (tuzin listów i garść uwag), s. 168.

Coraz rzadziej widuję Leszka i Kazia. Mam wrażenie, że mnie unikają. Trudno – postawiłem na całkiem inny świat niż oni, walkę o ten świat „otwarciem głosem”, narażając się na „opinię bolszewika”. (23 lutego 1942 r.)

Moje stosunki z Kaziem są nijakie. Nie widujemy się, nie telefonujemy do siebie. Przysłał mi swą *Różę wiatrów*, gdy wyszła, ja mu posłałem swój *Wybór wierszy* – to wszystko. (23 listopada 1942 r.)⁴⁴

Od spotkań, na których nie poruszano trudnych tematów, przez spotkania coraz radsze, po zupełny brak kontaktu, nawet telefonicznego. I o ile Wierzyński ogranicza się choćby do oficjalnego i kurtuazyjnego przesłania tomiku wierszy, o tyle Lechoń występuje przeciw niemu oficjalnie, gdy w liście z 29 maja 1942 r. zrywa przyjaźń z Tuwimem z powodu jego „ślepej miłości do bolszewików”⁴⁵. Co prawda Tuwim pisze do siostry, że odczuwa ulgę, gdyż nie znosi fałszywych sytuacji⁴⁶, jednak wydaje się, że jest to swoiste wyparcie. Postępujące osamotnienie, zagubienie, pogłębiająca się agorafobia znaczą codzienność Tuwima. Opuszczony przez dotychczasowych przyjaciół zakotwicza się w relacji ze Słonimskim; w lipcu 1942 r. pisze do niego:

Dziękuję Ci, mój najdroższy Toleczku – bardziej niż kiedykolwiek w życiu kochany – w pewnym sensie jedyny! Inne przyjaźnie rozgotowały się bez reszty w kotle wojny, a moje uczucia do Ciebie, przywiązanie do wspólnej przeszłości, jednakowe – myślę – patrzenie w przyszłość, postawa w teraźniejszości – wzrosły i (wybacz to słówko) „okrzepły”. Wierz mi, że ja na gruncie amerykańskim jestem równie samotny, jak Ty w Londynie⁴⁷.

Konflikt ze środowiskiem emigracyjnym, „rozłaka” z „Wiadomościami” i Grydzem, zacieśnienie więzów z Krajem, w tym z cierpiącym na tę samą chorobę, zwaną tęsknotą i nostalgią – Słonimskim i osadzonym

⁴⁴ Zob. *Listy Tuwima do przyjaciół-pisarzy*, oprac. T. Januszewski, Warszawa 1979, s. 69.

⁴⁵ Zob. A. Janta, *Linia rozdarcia: Lechoń zrywa z Tuwimem*, „Wiadomości” 1971, nr 8 (1299), s. 1.

⁴⁶ *Listy Tuwima do przyjaciół-pisarzy...*, s. 61.

⁴⁷ Tamże, s. 197.

w nowej rzeczywistości Iwaszkiewiczem – wszystko to zostało odnotowane, zapisane i niezapomniane przez tych, którzy nadal widzieli w Tuwimie dawnego, roześmianego i zakompleksionego Julka. Wśród nich była i jego kuzynka, Irena Gabaud. Sam Tuwim interesuje się jej losem, niepokoi milczeniem; w roku 1940, straciwszy kontakt z „Paczkowskimi”, a mając go ze Słonimskim i jeszcze z Wierzyńskim, pyta o Irenę i Jerzego w listach, mając nadzieję, że „najdroższy Kaziuczek” i „kochany Toleczek” dadzą mu jakieś odpowiedzi⁴⁸.

Niepokój jest odwzajemniony. Irena – tuż po wojnie – 27 lipca 1945 r. także pyta listownie Grydzewskiego: „Czy nie wiesz, co się dzieje ze Stefą i Julkiem, czy to prawda, że wyjechali z New Jorku do Kanady. Na kilka depech nie dostałam żadnej odpowiedzi”.

22 stycznia 1946 r. Grydzewski pisze do Wierzyńskiego, że otrzymał list od Ireny Gabaud; cytuje go:

Miałam wreszcie list od Stefy [Tuwimowej, M.G.] zupełnie *exposé* polityczne, „fasyzm” i „faszysta” używane jak w artykule „Humanité”⁴⁹, cóż za Pasionaria!⁵⁰ Oni tam w tej Ameryce z jednej czy z drugiej strony (rozmawiałam z Michałem Krancem⁵¹) przesadzają, są tak daleko od Kraju, że łatwo im być skrajną opozycją czy znowu tak jak Stefa pisać, że trzeba się „opierać na Rosji” i „ten

⁴⁸ List Tuwima do Wierzyńskiego z 10 września 1940 r., [w:] *Listy Tuwima do przyjaciół-pisarzy*, s. 73; list Tuwima do Słonimskiego z 4 lipca 1940 r., [w:] tamże, s. 200.

⁴⁹ „L’Humanité” – francuski dziennik, wydawany od 1904 r. w Paryżu, założony przez francuskiego działacza socjalistycznego Jeana Jaurès’a. W latach 1920–1994 centralny organ Francuskiej Partii Komunistycznej.

⁵⁰ Gómez Dolores Ibárruri pseud. La Pasionaria (1895–1989), hiszpańska działaczka komunistyczna, również obywatelka ZSRR, współorganizatorka, długoletnia pierwsza sekretarz, a następnie przewodnicząca Komunistycznej Partii Hiszpanii; autorka głośnego powiedzenia „No pasarán!”.

⁵¹ Michał Kranc (1902–1969), brat pianisty, Kazimierza Kranca. Przed wojną wraz z ojcem założył w Commentry we Francji filię ich warszawskiej fabryki (zakłady odlewnicze Kranc i Lempicki), którą następnie bracia Krancowie prowadzili wspólnie; po wybuchu wojny udzielali tam pomocy uchodźcom z Polski. Po kapitulacji Francji wyjechał do Brazylii, a stamtąd dotarł do Nowego Jorku, gdzie także założył fabrykę metalurgiczną, która jednak po wojnie upadła. Należał do bliskich przyjaciół Lechonia.

zbój Anders⁵². *Incroyable!* Chodzę czasem do poczciwej Krzywickiej, Jędrus⁵³ to mały Żeleński. Spotykam u niej tych młodych, którzy przyjechali z Kraju na placówki. Kilku zupełnie pierwszorzędnych pod względem inteligencji i rozsądku. Oni nie mówią o Andersie „zbój” i nie są wcale entuzjastami linii Curzona⁵⁴.

10 lutego 1946 r. Irena zawiadamia Grydza: „Dostałam dziś list od mej bratowej, Stysi, pisze, że naszej ciotce, Ewie Harnasson udało się przy pomocy jakiegoś tam ministerstwa odkopać walizkę Julka, zakopaną w 39? na podwórku twego domu Złota 8, dwa dni trwało zanim uprzątnięto gruzy, walizka i część rękopisów była zbutwiała i rozsypała się momentalnie, ale część jest w dobrym stanie”⁵⁵.

12 czerwca 1946 r. pisze:

Drogi Mietku, widziałam Bormana, opowiadał mi o Julkach. Czy spotkałeś się ze Stefcią? Przesłała mi moc wspaniałych prezentów, tak żałuję, że nie przyjechali do Paryża. Ludwik, mój brat, spotkał ich przypadkowo na statku w chwili ich wyjazdu i pisze: „Stefa wygląda jak przed tamtą wojną, wypadkami majowymi i tą wojną... Ostrożność swą posunęli do tego stopnia, że nawet mnie nie zawiadomili o swym tu pobycie. Bał się, że z Grydzewskim i jeszcze dajmy na to Sakowskim i innymi faszystami, przyjdę i pobiję go jak kiedyś pobili Nowaczyńskiego!

Kiedy Tuwimowie – w czerwcu 1946 r. – wracają do Polski, Gabaud nie odwraca się od nich, choć jednocześnie nie tłumaczy ich i nie rozgrzesza – pozostając zaprzyjaźnioną z obiema skonfliktowanymi stronami. Wyrusza

⁵² Władysław Anders (1892–1970), generał broni Wojska Polskiego, w latach 1944–1945 naczelny wódz Polskich Sił Zbrojnych, w latach 1950–1954 następca prezydenta RP na uchodźstwie.

⁵³ Andrzej Krzywicki (1937–2014), syn Ireny Krzywickiej, fizyk teoretyk.

⁵⁴ List Grydzewskiego do Wierzyńskiego z 22 stycznia 1946 r., [w:] M. Grydzewski, K. i H. Wierzyńscy, *Listy 1920–1947*, t. 1, oprac. B. Dorosz przy współpr. P. Kądzioły, Warszawa 2022, s. 308.

⁵⁵ O walizce tej wspomina Tuwim 14 września 1945 r. w liście do Iwaszkiewicza, myśląc, że została ona zakopana przy Czerniakowskiej 184, zob. List Tuwima do Iwaszkiewicza z 14 września 1945 r., [w:] *Listy Tuwima do przyjaciół-pisarzy*, oprac. T. Januszewski, Warszawa 1979, s. 40.

nawet w nostalgiczną podróż do powojennej Warszawy, odwiedzając kuzy-
na i jego rodzinę. W niedatowanym liście do Grydza czytamy:

Stefa T. ślicznie wygląda, wrusza mnie jej profil tak nic niezmieniony. Julek zupełnie ten sam co dawniej pod każdym względem. Kuchnia u nich znakomita. Żydowska sierotka pełna wdzięku⁵⁶, Stefa jest dla niej idealna. Na zapytanie Julka: „Stefciu, kiedy nareszcie wyrzucisz tę żydóweczkę?” – Stefa odpowiada niezmiennie: „Czekam na większy mróz”. [...] Chodzę po naszym mieście, kocham je i podziwiam, ale nie wiem, czy mogłabym tu już zostać bezwzględnie.

17 lutego 1949 r. pisze do Grydzewskiego: „Martwi mnie, że jednak Wy macie rację co do tej Polski, rok temu łudziłam się, iż można tam jakoś żyć. Teraz nawet Stefa w ostatnim liście stwierdza, że wiele zmieniło się od mego wyjazdu i że nawet mają trudności z aprowizacją”.

15 listopada 1950 r. Irena notuje w liście do Grydzewskiego:

W ostatnim liście Stefa po prostu nawymyślała mi, primo, iż posłałam jej materiał jak dla starszej pani, secundo, że „Wiad[omości]” to szmata, która wypisuje „ohydne” potwarze. Jeszcze jej na to nie odpisałam, bo i „Wiad[omości]” idą całkowicie po mojej linii, i materiał, śliczny szary jedwab widzi się w Paryżu na 20-letnich dziewczynach. Więc trudno mi tam z nią polemizować.

Po opublikowaniu przez Tuwima wiersza *Do narodu radzieckiego*, w którym ostatni wers brzmi: „Z wiecznie żywym herosem Stalinem”, Gabaud wspomina Grydzowi (w niedatowanym liście): „Julkowie są podobno w Moskwie. Zasmucił mnie prawdziwie ten jego adres do Stalina”. 21 marca 1951 r. informuje, że planowała wysłać Tuwimowi „Wiadomości” z wierszem Lechonia⁵⁷, ale jej to odradzono. W kolejnym niedatowanym liście wspomina o jego agorafobii (podejrzewa, że jest to rodzinna przypadłość),

⁵⁶ Ewa Tuwim-Woźniak, założycielka „Fundacji im. Juliana Tuwima i Ireny Tuwim” (2006), której celem jest udzielanie pomocy niepełnosprawnym i nieuleczalnie chorym dzieciom oraz niepełnosprawnej i nieuleczalnie chorej młodzieży, a także sprawowanie opieki nad dorobkiem artystycznym poety oraz jego siostry Ireny Tuwim-Stawińskiej.

⁵⁷ List ten jest najprawdopodobniej błędnie datowany; wydaje się, że chodzi o wiersz Lechonia [xxx], opublikowany 25 marca 1951 r., „Wiadomości” 1951, nr 11/12 (259/260), s. 1.

16 stycznia 1954 r. pisze, że Tuwim, na kilka dni przed śmiercią, miał w planach przyjazd do Paryża, 18 marca 1954 r. wspomina o „wielkiej rozpaczy” Stefy Tuwimowej po śmierci Julka.

1 lutego 1954 r.⁵⁸ chwali wspomnienia pióra Sakowskiego⁵⁹ i Hemara⁶⁰ opublikowane w „Wiadomościach”, pozwala sobie jednak na pewne sprostowanie:

zarówno on [Sakowski, M.G.] jak i Hemar popełniają pewną nieściśłość. Tuwim był Żydem polskim przez duże Ż. Wcale nie pochodził ze środowiska specyficznego żydowskiego, drobnomieszczańskiego. Już brat jego babki kończył medycynę w Warszawie, później wyemigrował do Stanów. Był to dr Bolesław Łapowski, lekarz i przyjaciel Paderewskiego. Bracia jego matki pokończyli uniwersytety, prowadzili kancelarie adwokackie w Łodzi i klinikę oraz kursy akuszerskie w Warszawie. Wspomina o nich Jeske-Choiński w *Neofitach polskich*. Matka i babka kochały poezję, muzykę i teatr polski. Tuwim wyrósł w domu „niezasobnym”, lecz od kołyski śpiewano mu polskie piosenki. W dzieciństwie słuchał Chopina i Moniuszkę. Czytano mu Słowackiego i Mickiewicza.

5 lutego 1955 r. informuje Grydzewskiego, że Stefa zbiera wszystkie piosenki Tuwima. 23 października tegoż roku w nieco plotkarski sposób opisuje koligację rodzinne:

Prababcia Paulina Łapowska née Dyljon miała 12ro dzieci, między innymi babkę Julka i Irenki, moją babkę. Trzej jej synowie wyemigrowali z 80 lat temu do Ameryki. Byli to bracia mej babki, Natan, Ludwik i dr Bolesław Łapowski. Zdaje się, że Ludwik, ożeniony z Irlandką, jest dziadkiem ambasadora. To ojciec jego zmienił nazwisko na Dillon i zaparł się swego pochodzenia. Wiesz, że jest wielkim bankierem, filantropem i częściowo finansował kampanię Eisenhowera. Z powodu tej babki Irlandki są wielcy katolicy, niedawno odbył się ślub ślicznej córki ambasadora. Wielka pompa w „Madeleine”, błogosławił nuncjusz papieski. *Ça nous fait une belle jambel!* Prababcia Paulina, którą świetnie pamiętam (Julek często ją wspominał w swych dedykacjach dla mnie), była b. bliską krewną Twej babki pani Bendetson.

⁵⁸ List ten jest najprawdopodobniej błędnie datowany; artykuły Sakowskiego i Hemara ukazały się w „Wiadomościach” 7 lutego 1954 r.

⁵⁹ J. Sakowski, *Skrzydlaty złoczyńca*, „Wiadomości” 1954, nr 6 (410), s. 1.

⁶⁰ M. Hemar, *Tuwim*, tamże.

Gabaud utrzymuje życzliwy kontakt ze Stefą Tuwim, o czym informuje Grydza choćby 10 marca 1956 r., 24 lipca tegoż roku czy w innych – niedatowanych listach. Podobnie jak w przypadku Paczkowskiego, Gabaud troszczy się o spuściznę kuzyna, podkreślając, że oprócz powojennych wierszy zaangażowanych, powstały i takie, które nie wpisują się polityczną linię kraju, ale są bardzo „Julkowe”. W niedatowanym liście do Grydza wspomina np. o „pięknym wierszu” o Matce Boskiej Polnej autorstwa Tuwima, którego jednak ani ona, ani czytelnicy – z oczywistych powodów – ujrzeć nie mogą.

Pomimo oddalenia rozumianego nie tylko dosłownie, Tuwim jawi się jako niezwykle ważna osoba w życiu Ireny, wiążąca z utraconą przeszłością, z gloryfikowaną miłością i tęsknotą za czymś niezwykle ulotnym – tak niezwykle trudną i niejednoznaczną wolnością.

Wierzyński

Przedwojenna Warszawa należała do wielkiej piątki skamandrytów: inteligentnych, utalentowanych, zabawnych. Wśród nich był i Wierzyński. „Piękny, młody, przystojny, owiany tajemnicą carski więzień polityczny, żołnierz, a w dodatku poeta. Jedna z krążących po mieście anegdot mówiła, że warszawskie pensjonarki miały należeć wówczas bądź do grupy zagorzałych zwolenniczek Tuwima, bądź wielbicielki Wierzyńskiego”⁶¹. Zaprzyjaźniony z Tuwimem i Lechoniem, nieco mniej ze Słonimskim i Iwaszkiewiczem, poznaje również Paczkowskiego. Nad tą znajomością warto zatrzymać się na chwilę. Relację tych dwóch poetów trudno bowiem nazwać życzliwą. Szczególnie widoczne jest to po wybuchu wojny, podczas której poeci, choć obaj emigracyjni, walczyli w różny sposób: Paczkowski na froncie, Wierzyński piórem. W 1942 r. pierwszy z nich napisał wiersz *Do przyjaciela z tamtej strony Atlantyku*:

...Błogosław naszej broni w poetyckim dreszczu,
Na większy nasz animusz i większą ochotę,
Ale nie bój się. Muzo, nie fatyguj. Wieszczu –
Odwalimy „mokrą robotę”!

⁶¹ L. Sakowska-Mokkas, *Warszawa skamandrytów*, Warszawa 2016, s. 67.

Ty wrócisz, a ja nie wiem, czy żywy dobiegnę
 Do warszawskich rogatek poprzez Rzym czy Krym.
 Jeśli wrócę – Bóg z tobą. A jeśli polegnę –
 Będziesz miał
 Do elegii
 Jeden kiepski rym⁶².

Wierzyński-poeta emigracyjny odczytał te słowa – i słusznie – jako kpinę z „walki zdalnej”, piórem. Stąd, być może, niechętna, zaprawiona nutką protekcjonalności, uczyniona od niechcienia jakby i na marginesie zupełnie innych rozważań jego opinia:

Nasz wspólny i biedny przyjaciel [Lechoń, M.G.] był mistrzem w zabijaniu pewności u ludzi, to była jego specjalność, zadeptywał ich do nizin rogoży, a potem łaskawie podnosił i przywracał do łaski. Dlatego miał tylu przyjaciół-niewolników, w stylu Paczkowskiego i dziesiątków innych... [...] Kto się temu nie poddawał, tego mniej lub więcej szczerze nienawidził⁶³.

Odwzajemniona niechęć obu poetów nie przełożyła się na relacje pomiędzy Wierzyńskim i jego drugą żoną, Haliną, a Ireną Gabaud. Znamienny jest jej stosunek do opublikowania spornego wiersza wraz ze wspomnieniem o Paczkowskim:

Karolina Beylin⁶⁴ przysłała mi b. dobry i długi artykuł o Jerzym pt. *Piękne życie i bohaterska śmierć Jerzego Paczkowskiego*⁶⁵. Cała strona dodatku literackiego „Kuriera Codziennego”, redaguje to młody Rogowicz⁶⁶, poświęcona jest Jerzemu, pierwszy wiersz, który się w Warszawie ukazał, jest *Do przyjaciela z tamtej strony Atlantyku*. Ze wszystkich wierszy akurat ten wybrali! Bardzo mi osobiście

⁶² W.J. Podgórski, *Poeci na tułaczce*, s. 111.

⁶³ K. Wierzyński, *List do Juliusza Sakowskiego*, cyt. za: W.J. Podgórski, *Poeci na tułaczce*, s. 112.

⁶⁴ Karolina Beylin pseud. Maria Maliszewska, Karol Witkowicki (1899–1977) – polska pisarka, recenzentka teatralna, dziennikarka oraz tłumaczka literatury angielskiej.

⁶⁵ K. Beylin, *Piękne życie i bohaterska śmierć Jerzego Paczkowskiego*. *Wspomnienie o Jerzym Paczkowskim*, „Kurier codzienny” 1945, nr 134, s. 6.

⁶⁶ Wacław Jakub Rogowicz (1879–1960) – pisarz, publicysta, redaktor, tłumacz, działacz społeczny, odpowiedzialny za literacką część „Kuriera Codziennego”.

przykro, że tak się krzywdzi Kazia. Gdyby Jerzy żył, zrobiłabym wszystko, żeby tego wiersza nie drukować. Teraz nie mam prawa⁶⁷.

W przypadku tego wiersza widać pewną ambiwalencję Gabaud. Z jednej strony żał jej, że publikacja tego wiersza może „krzywdzić” Wierzyńskiego (w grudniu 1945), z drugiej – co pokazałam wyżej, w czerwcu tego samego roku miała na uwadze tylko to, by wiersz ten ukazał się w tomiku przygotowywanym przez Grydzewskiego po śmierci Paczkowskiego⁶⁸.

Niemniej sympatia Ireny dla Wierzyńskiego jest wyraźnie widoczna w tych słowach.

12 listopada 1942 r. Grydzewski pisze do Wierzyńskiego, że niepokoi się o Jerzego⁶⁹, 20 marca następnego roku informuje, że nadal nie ma żadnych wieści o Paczkowskim⁷⁰, 28 października 1944 r. przekazuje zaś:

Wicie już zapewne o strasznych losach Paczkowskiego, zaaresztowanego przez Gestapo i storturowanego w potworny sposób. Podobno uciekał, postrzelono go, w szpitalu zażył trucizny, która nie podziałała. To po Boyu i Rogożu najbardziej wstrząsająca wiadomość czasu tej wojny. Irena jest w Paryżu, dobrze się miewa i ładnie wygląda, nie zna całej prawdy. Szoszotka⁷¹ pracuje w ambasadzie, zaręczona jest z młodym Polakiem⁷².

W relacjach z Wierzyńskimi widoczna jest luka pomiędzy śmiercią Paczkowskiego a rokiem 1954. Irena ma żal do Wierzyńskich – jak ich sama określa – przyjaciół, że w żałobie się do niej nie odezwali, na co gorzko skarży się Grydzewskiemu: „Kaziowie są jedyni z przyjaciół (dosłownie

⁶⁷ List z 21 grudnia 1945 r.

⁶⁸ Por. przyp. 27.

⁶⁹ List Grydzewskiego do Wierzyńskiego z 12 listopada 1942 r., [w:] M. Grydzewski, K. i H. Wierzyńscy, *Listy*, t. 1 (1920–1947)…, s. 152.

⁷⁰ Tamże, s. 158.

⁷¹ Córka Ireny i Roberta Gabaudów, Iwona Wantułowa (1920–?), łączniczka w Polskiej Organizacji Walki o Niepodległość.

⁷² List Grydzewskiego do Wierzyńskiego z 12 listopada 1942 r., s. 177. „Młodym Polakiem” jest Władysław Wantuła (1921–2006), dziennikarz, działacz Polskiej Organizacji Walki o Niepodległość, pracownik RWE w Monachium.

jedyni), którzy się do mnie nie odezwali, czy nie jest to trochę brak klasy” (28 lipca 1945 r.).

Trudno wyrokować, co spowodowało taki stan rzeczy, jednak 25 lipca 1954 r. Gabaud prosi Grydzewskiego o ich adres, a 23 grudnia tegoż roku wspomina w liście do Grydza:

Wierzyńscy od wojny nigdy do mnie nie pisali, nawet kondolencji po śmierci Jerzego. Od pewnego czasu ciągle chciałam do nich napisać. Parę dni temu wysłałam do nich życzenia. Czy uwierzysz, że list mój rozminął się z b. serdecznym i długim listem Halusi i życzeniami Kazia. Prawda, że to niezwykle!

30 listopada 1956 r. Irena wspomina Grydzowi o „bardzo miłym liście od Halusi i Kazia”, 21 marca 1958 r. prosi go zaś o przysługę:

10 kwietnia ma być ten wieczór Kazia Wierzyńskiego [organizowany przez RWE, przyp. M.G.]. Mam napisać i wygłosić do mikrofonu jakieś wspomnienie [...]. Wiesz, jak bardzo jestem inculte, wierszy Kazia nie czytałam lub zapomniałam, o co w nich chodzi (b. między nami, Mietku drogi, błagam Cię nie mów o tym Grocholskiemu, żeby się nie rozniosło). Więc proszę Cię bardzo, napisz mi, czy pierwszy jego tom to *Wiosna i Wino* i tytuł jakiegoś wiersza, który lubisz (może być mały digest). Uratujesz moją reputację i karierę.

Najwidoczniej Gabaud przygotowała się do wystąpienia nie najgorzej, o czym świadczy list datowany na 4 maja 1958 r.; Wierzyński pisze w nim do Grydzewskiego:

Dzwoniła do mnie Szoszotka, która jest w Stanach, o wieczorze zorganizowanym przez T[adeusza] Nowakowskiego w Monachium. Podobno taki udany. Irena mówiła o mnie po francusku jako o „Mon ami, Casimir”. Pisała przez tydzień przemówienie, bardzo wielką miała treść, ale powiedziała wszystko pięknie. Poszło to przez radio⁷³.

Trzy dni później dodaje:

⁷³ List Wierzyńskiego do Grydzewskiego z 4 maja 1958 r., [w:] M. Grydzewski, K. i H. Wierzyńscy, *Listy*, t. 4 (1958–1969), oprac. B. Dorosz przy współpr. P. Kądzieli, Warszawa 2022, s. 107.

Dziękuję Ci za wspomnienia Ireny, czy mam to odesłać? Szoszotka mówiła mi, że w Monachium przemawiała po francusku, więc chyba to inny tekst. Ale dla-
czego Tarno⁷⁴ a nie Paczkowska? Ucałuj ją serdecznie. Halina za nią tęskni. Ja
też bym chciał ją zobaczyć⁷⁵.

Rzeczywiście był to inny tekst. 17 kwietnia 1958 r. Gabaud tłumaczy
się Grydzewskiemu:

Wczoraj był w studio № 1, wieczór dla Kazia. Nowakowski chciał, żebym wygło-
siła speech po francusku. Z tego polskiego tekstu zrobiłam krótką francuską hi-
storyjkę. Podobno wyszło dobrze, najważniejsze, że N. był ze mnie zadowolony.

28 kwietnia wspomina o tym po raz kolejny:

Jakoś nic nie piszesz, jak Ci się ten mój felieton o Kaziu W. podoba a może to
b. złe. Chciałabym, żeby to do nich dotarło. Taśma nagrana jest po francusku,
b. krótka mówka. Wszystko było tak piekielnie trudne z tym gipsem.

Kolejne lata to zapis życzliwych rozmów, spotkań i korespondencji
z Wierzyńskimi; „Kaziowie” przebywają blisko Ireny, niekiedy nawet ko-
rzystając nawzajem ze swojej gościnności, „są jak najbliższa rodzina”, dba-
ją o relacje, tęsknią za sobą.

Nic zatem dziwnego, że 2 maja 1963 r. Wierzyński, wyraźnie przejęty,
pisze do Grydza: „Czy widziałeś Irenę w Paryżu? Spodziewamy się lada
dzień najgorszych wiadomości. Jakie Twoje wrażenie?”⁷⁶. Nieco ponad
miesiąc później (9 czerwca) otrzymuje od redaktora „Wiadomości” list,
w którym pojawia się informacja o pogrzebie Ireny oraz prośba o napi-
sanie wspomnień o niej⁷⁷. Prośbę tę Grydzewski ponawia wielokrotnie⁷⁸,
w ostatnim liście 17 listopada 1963 r., informując:

⁷⁴ Jerzy Paczkowski używał w czasie wojny w konspiracji pseudonimu Georges Tar-
neau – Tarno jest zapisem spolszczonym.

⁷⁵ List Wierzyńskiego do Grydzewskiego z 7 maja 1958 r., [w:] M. Grydzewski,
K. i H. Wierzyńscy, *Listy*, t. 4, s. 111.

⁷⁶ Tamże, s. 360.

⁷⁷ Tamże, s. 367.

⁷⁸ Listy Grydzewskiego do Wierzyńskiego z 27 sierpnia 1963 r., [w:] tamże, s. 393; z 8 wrze-
śnia, [w:] tamże, s. 395; z 17 września, [w:] tamże, s. 397; z 29 października, [w:] tamże, s. 407.

Drogi Kaziu. – Niestety, nie mogłem już dłużej czekać na wspomnienie o Irenie. Z chwilą, kiedy dostałem wspomnienia Kossowskiej i Sakowskiego i mogłem sformować stronę, włączyłem ją do nr. 922. Naturalnie, jeżeli przyślesz, dam oddzielnie⁷⁹.

Wierzyński na każdy z listów odpowiada w podobnym tonie, przejęty, nieumiejący odnaleźć właściwych słów, „wpadający w panikę” na myśl o napisaniu „nekrologu”:

Tekst o Irenie przeraża mnie! Nie mogę napisać tego, co chcę. Nie wychodzi. Może porzucić mój pomysł „literacki” i pisać po prostu quasi-nekrolog, tzn. to, czego chciałem uniknąć. Termin nad głową napawa mnie paniką. Jak długo możesz jeszcze poczekać. Czy dwa tygodnie?⁸⁰

Tekst nigdy nie powstał, a przynajmniej nigdy nie został opublikowany. Wspomnienia ukazały się w „Wiadomościach” 1 grudnia 1963 r.⁸¹

Pamięć o Irenie przetrwała w listach Wierzyńskich; 7 października 1963 r. Halina wspomina – nie mogąc się z tym pogodzić⁸² – o spaleniu przez Szosię listów Paczkowskiego pisanych do Gabaud, a 15 marca 1964 r. opowiada w liście mężowi o wizycie u Iwony Wantuły:

Mieszkańko mają skromne, chociaż w lepszym domu niż Jędrzejewiczowie, meble ubożuchne i na ogół raczej nieładne. Ciągłe myślę o pańskości Ireny, kiedy to widzę. Może i lepiej, że jej nie sprowadzali do Ameryki. Szosia była po wyrwaniu zęba, blada i zmęczona, dzieci ogromnie miłe. Barbara stawia nogi jak Irena, jest gadatliwa jak Irena i w ogóle miałam dla niej wielką czułość z powodu Ireny. Było bardzo przyjemnie i trochę smutno. Władzio przywiózł mnie i odwiózł⁸³.

⁷⁹ List Grydzewskiego do Wierzyńskiego z 17 listopada 1963 r., [w:] tamże, s. 410.

⁸⁰ List Wierzyńskiego do Grydzewskiego z 10 listopada 1963 r., [w:] tamże, s. 409.

⁸¹ Zob. „Wiadomości” 1963, nr 48 (922), s. 4; wspomnienia: T. Nowakowski, *Pani Irena*; S. Kossowska, *Uśmiech Ireny*; J. Wittlin, *Nasza Irena*; I. Gałęzowska (bez tytułu); J. Sakowski, *Dedykacja*; Z. Romanowiczowa, *Ostatnie lato*; O. Szerer-Wirska, *Z pogrzebu Ireny*; J. Winczkowska, *Irena* (wiersz).

⁸² List H. Wierzyńskiej do Kazimierza z 7 października 1963 r., [w:] B. Dorosz, „Anioł chopinowski” i nienapisany wiersz..., s. 167.

⁸³ List H. Wierzyńskiej do Kazimierza z 15 marca 1964 r., [w:] tamże, s. 172.

Lechoń

Najmłodszy z piątki skamandrytów, najbardziej nieoczywisty⁸⁴ i nieprzejednany w swoich poglądach, które doprowadziły do zerwania wieloletniej przyjaźni z Tuwimem, Jan Lechoń, a właściwie Leszek Serafinowicz, był – jakkolwiek było to podważane przez Wierzyńskiego⁸⁵ – tak przyjacielem Gabaud, jak (w pewnym sensie) Paczkowskiego. Jerzego wspomina w swoim stylu: „[...] można mieć uczniów, którzy są w pewnym sensie pochlebcami. Paczkowski był dla mnie pod tym względem wielkim oparciem i od rozstania z nim brak mi tego najszlachetniejszego pochlebstwa”⁸⁶.

Dawny kompan z Ziemiańskiej, Słonimski, napisał o Lechoniu:

Pozostały po nim trzy grube tomy pamiętników i parę niewielkich tomików poezji. Pamiętniki te są pretensjonalne i nieprawdziwe. W porównaniu ze świetnymi zapiskami Gombrowicza, zasmucają pustką intelektualną i anegdotyzmem. To, co pisze o ludziach w kraju, często niesprawiedliwe⁸⁷.

Słonimski, powróciwszy w 1951 r. do kraju, oddalił się – podobnie jak Tuwim – od Lechonia. To jednak temat na osobny artykuł. Istotne jest natomiast, że dziennik, o którym wspomina w *Alfabecie wspomnień*, rzeczywiście różni się stylem od diariusza Gombrowicza, jednak zdaje się autentyczny: do tego wszak został stworzony – do swoistej autoterapii i osvajania lęków. Niejednokrotnie spisane myśli biegną w stronę Paczkowskiego i Gabaud; Irena, nie pozostając mu dłużna, wspomina o nim ciepło w listach do Grydzewskiego.

19 czerwca 1945 r. Gabaud, kilka miesięcy po śmierci Paczkowskiego, pisze zatem w gorzko-nostalgicznym tonie: „Miałam b. serdeczną depezę od Leszka, gdybyście Wy dwoje, Ty i Leszek byli tutaj, mam wrażenie, że byłoby mi lżej, tyle jest listów, tyle wspólnych wspomnień, które oprócz

⁸⁴ M. Geraga, *Lechoń nieoczywisty*, „Archiwum Emigracji” 2020: 2018–2019, z. 1–2 (26–27), s. 180–200.

⁸⁵ Zob. przypis 63.

⁸⁶ Wpis z 8 czerwca 1950 r., [w:] J. Lechoń, *Dziennik*, t. 1 (30 sierpnia 1949–31 grudnia 1950), Warszawa 1992, s. 317.

⁸⁷ A. Słonimski, *Alfabet wspomnień*, Warszawa 1989, s. 111.

nas, nikogo dziś nie obchodzą”. W tym samym roku wspomina o Lechoniu kilkakrotnie w kontekście londyńskich planów dotyczących wydania dzieł Paczkowskiego z przedmową Lechonia⁸⁸, a 18 października informuje Grydza, że wykreśliła jedno zdanie z projektowanej przedmowy:

Pozwoliłam sobie zrobić dwie małe poprawki w tekście, gdyż były tam pewne nieścisłości, a także opuściłam zdanie końcowe, które brzmi następująco: „Jego wiernej towarzysze trudnego życia i szlachetnych zachwyków, mądrej, pięknej i dobrej Irenie Gabaud-Paczkowskiej ślemy te słowa niewygasłej pamięci o Jerzym i tej najgłębszej po nim żałoby”. Wydaje mi się, że to do przedmowy w książce nie nadaje się zupełnie.

Listy Gabaud do Grydzewskiego to nie tylko świadectwo budowania wspólnej legendy o Paczkowskim, to także studium relacji z tymi, którzy ową legendę tworzyli; Lechoń zatem, którego poczucie humoru Irena podziwia i któremu – jak się wydaje – wiele wybacza, skoro nadal są przyjaciółmi, nazywa ją „próchenkiem” (o czym Gabaud wspomina Grydzewskiemu 18 września 1946 r.), a kobiety uważa za grafomanki (niedatowany list Gabaud do Grydzewskiego). Te śmiałe tezy (sic!) nie wpływają również na autentyczny podziw dla talentu Leszka: rozwodzi się nad nim w kolejnych listach, nazywając jego wiersze melodyjnymi i wstrząsającymi. Ponadto, a może właśnie z powodu nieszablonowego stylu Lechonia, pisze: „Leszek to jasny promień mego życia, płaczę ze wzruszenia nad jego listami” (16 stycznia 1948 r.). W roku 1951 (19 kwietnia) wzruszona Irena otrzymuje od Grydzewskiego, na swą wyraźną prośbę, fragment nieukończonej powieści Lechonia, *Bal u senatora*⁸⁹, rozpoznając w bohaterach – Kamili i Broni – Jerzego i siebie. Co prawda Lechoń w swym *Dzienniku* przekonuje, że jest to fikcja⁹⁰, ale i Grydzewski dostrzega w tych bohaterach „Paczkowskich”⁹¹.

⁸⁸ Książka została wydana w roku 1946 ze wstępem Jana Lechonia.

⁸⁹ Zob. J. Lechoń, *Bal u senatora. Fragmenty nieukończonej powieści*, oprac. T. Januszewski, Warszawa 1981 s. 95–96.

⁹⁰ Wpis z 16 września 1949 r., [w:] J. Lechoń, *Dziennik*, t. 1, s. 4.

⁹¹ List Grydzewskiego do Lechonia z 10 marca 1950 r., [w:] M. Grydzewski, J. Lechoń, *Listy*, t. 1 (1923–1956), Warszawa 2006, s. 321.

Lechoń zatem poświęca Jerzemu i Irenie fragment powieści, wspomina o nich w *Dzienniku* – niekiedy są snem⁹², innym razem wspomnieniem⁹³, kolejny wers to oddanie hołdu Paczkowskiemu – ofierze wojny⁹⁴, pisuje do Ireny listy. I choć ona o nim myśli, dając temu wyraz w korespondencji z Grydzewskim, to wydaje się, że pierwszą odpowiedź – list do Lechonia – wysłała dopiero w roku 1953, otrzymując jego adres od Grydza (30 listopada 1953 r.). 1 grudnia tegoż roku Lechoń zapisuje w *Dzienniku*: „List od Ireny Paczkowskiej, pierwszy od czasu listu po śmierci Jerzego”⁹⁵.

Korespondencja zostaje przerwana samobójczą śmiercią Lechonia, która wstrząsnęła Gabaud (list do Grydzewskiego z 21 czerwca 1956 r.). 19 lipca 1956 r., prawdopodobnie w odpowiedzi na prośbę Grydza, który gromadził wspomnienia o Lechoni, Irena pisze:

Przeszukałam wszystkie zakamarki, lecz listów Leszka do Jerzego nie znalazłam. Były to listy z Paryża i z Warszawy pełne plotek i świetnych powiedzeń, przeważnie kończyły się: „całuję Pana w Irenę”.

Czy interesowałyby Cię portrecik Leszka przez Irenę Baruch (drzeworyt świetny) i duża piękna fotografia wytworna prustowska?

Wszystko to chcę oddać do Tow[arzystwa] Historycznego. List i fotografie, które masz u siebie, również. Tam to się przechowa jak listy i fotogr[afie] Mickiewicza.

3 sierpnia 1956 r. Irena przesyła Grydzewskiemu fotografię i sztych Leszka, w kolejnych listach do redaktora „Wiadomości” donosi o próbach nakłonienia znanych Lechoniowi osób, które mogłyby wspomóc wydanie numeru specjalnego poświęconego pamięci poety.

Rozproszone, liczne wspomnienia publikowane na łamach „Wiadomości” zostały wydane w formie książki w roku 1958⁹⁶.

⁹² Wpis z 17 sierpnia 1950 r., [w:] J. Lechoń, *Dziennik*, t. 1, s. 380; wpis z 23 marca 1953 r., [w:] J. Lechoń, *Dziennik*, t. 3 (1 stycznia 1953–30 maja 1956), Londyn 1973, s. 63; wpis z 27 września 1953 r., [w:] tamże, s. 186–187.

⁹³ Wpis z 30 maja 1950 r., [w:] J. Lechoń, *Dziennik*, t. 1, s. 309.

⁹⁴ Wpis z 26 lutego 1955 r., [w:] J. Lechoń, *Dziennik*, t. 3, s. 490.

⁹⁵ Wpis z 1 grudnia 1953 r., [w:] tamże, s. 237.

⁹⁶ *Pamięci Jana Lechonia*, praca zbiorowa, Londyn 1958.

Grydzewski

Mieczysław Grydzewski, a właściwie Mieczysław Grycendler, nie był skamandrytą, ba! nie był nawet poetą, pisarzem, choć z pewnością był artystą słowa, człowiekiem-instytucją, łowcą i menedżerem talentów, a także kuźnią pomysłów. To on trzymał w ryzach niepokornych bywalców Ziemiańskiej, to on dbał o to, aby ich twórczość była znana nie tylko hermetycznej publiczności, to on w końcu namówił Tuwima do zmian w wierszu *Wiosna*, które wywołały istną burzę obyczajową.

Grydzewski zażądał, żeby skromny dotąd poeta umieścił w niej „realistyczną ohydę seksualnego pożądania”, „rozbuchaną na wiosnę płec” i „erotyzm kolektywu”. Kiedy Tuwim zaprotestował, usłyszał: „Dawajcie futuryzmu! Dawajcie wyzwolenia z pęt zaśnieżonej tradycji! Wysuwajcie seksus na czoło!”⁹⁷

„Bez Grydzewskiego nie byłoby Skamandra. Żeśmy się nie rozlecieli na wszystkie strony i nie rozeszli się równie szybko, jak zesłiśmy się razem – jest zasługa Grydzewskiego” – pisał Wierzyński⁹⁸. Bez Grydzewskiego nie byłoby także „Pro Arte et Studio”, „Wiadomości Literackich” i londyńskich „Wiadomości”. W końcu jednak nawet Grydzewski nie był w stanie uratować „wielkiej piątki” przed rozpadem. Do Kraju, który według pozostających na emigracji był nim tylko z nazwy – w roku 1946 – po latach wraca Tuwim, jawiący się Grydzewskiemu jako wielki poeta i mierny człowiek⁹⁹. Kilka lat później, w roku 1951, wraca także Słonimski. Iwaszkiewicz nie musiał wracać – nigdy Kraju nie opuścił. Rozłam sojuszu, koniec wielkiej przyjaźni i wzajemne animozje uwidaczniają się z całą mocą w korespondencji z tymi, którzy budowali podobną do Grydzewskiego rzeczywistość. Jedną z osób, z którymi pisał, a o której wyrażał się z troską i życzliwym zainteresowaniem, była Irena Gabaud.

Korespondencję pomiędzy Gabaud a Grydzewskim rozpoczyna list Ireny (w Archiwum Emigracji w Toruniu znajdują się jedynie listy Gabaud do Grydzewskiego) z 8 czerwca 1945 r., kończy ten z 1 kwietnia 1963 r., czyli

⁹⁷ J. Stradecki, *W kręgu Skamandra*, Warszawa 1977, s. 41.

⁹⁸ K. Wierzyński, *Pamiętnik poety*, Warszawa 1991, s. 184.

⁹⁹ L. Sakowska-Mokkas, *Warszawa skamandrytów*, s. 273.

roku śmierci Ireny. Korespondencja ta to słodko-gorzki obraz życia na emigracji, uwikłania w relacje, a jednocześnie dbałości o nie, to nostalgiczna podróż w przeszłość, która niepytana – powraca i rani.

Początkowy okres skupia się na przeżywaniu żałoby po Paczkowskim – wydaje się – wszystkich jego faz: od niedowierzania, poprzez rozgoryczenie, skończywszy na niechętniej akceptacji. Zanim do niej dojdzie, Irena zbiera okruchy wspomnień, z których wyłania się coraz bardziej spiżowa postać. Jest gotowa walczyć o pamięć ukochanego, dbać o to, aby i inni ujrzeli w nim prawdziwego poetę. Cieszą ją publikacje, choćby wzmianki, całkiem świadomie postanawia stworzyć legendę Paczkowskiego.

Jest w owych listach rys, który sprawia, że im bardziej Paczkowski staje się pomnikiem, tym częściej sama Irena pozwala sobie na bycie (niedoskonałym) człowiekiem: przemyca plotki, niewygodne fakty, wysuwa niekiedy być może niesprawiedliwe, a na pewno nieprzyjemne sądy, 18 lipca 1945 r. pisze np.:

Czekam na przyjazd z urlopu młodego, b. zdolnego poety, Jasia Winczakiewicza¹⁰⁰, który robi „Wrócimy”. Zgodzi się na pewno napisać krótką historię działalności Jerzego we Francji. Od siebie i dla Ciebie dodaję, że robił na północy pismo „Sztandar”, z wielkim nakładem pracy i niebezpieczeństwa. Nie mogłam zrozumieć nigdy, po co były te akrobacje dla garści ćwierć-intelektualistów i pół-analfabetów, którzy dzisiaj z pewnością są z prawowitym rządem.

Jest też w listach sporo humoru i nieukrywanej ciekawości świata, połączonej z zamięłowaniem do ploteczek. W liście z 27 lipca 1945 r. wspomina np., że Szoszotka kupiła bistro – jego zaletą, jak donosi Gabaud, jest dobra lokalizacja, czyli „burdel”. 1 września 1945 r., nadal pochłonięta zbieraniem materiałów dotyczących Paczkowskiego, pyta o Juliusza Sakowskiego¹⁰¹ i z wielkim przejęciem opowiada o spotkaniu z Ireną Krzywicką:

¹⁰⁰ Jan Winczakiewicz dedykuje Irenie pośmiertny wiersz, *Irena*, „Wiadomości” 1963, nr 48 (922), s. 4.

¹⁰¹ Juliusz Sakowski (1904–1977), dyplomata, eseista, wydawca.

Przyjechała tu na dygnitarza do ambasady Irena Krzywicka¹⁰². Zaraz do mnie przybiegła. Utyła i przez to zmieniła się bardzo, Piotrus¹⁰³ umarł na gripę, męża¹⁰⁴ zabili w Katyniu (o czym ona nie mówi). Jest tu z matką, służącą i małym synkiem, b. rozwiniętym i mądrym nad wyraz chłopcem. Osobiście ona jakoś nie najgorzej przetrwała. Byłam u niej w hotelu Sèvres-Vaneau, dokąd przyjechali ci „nowi” do ambasady. Słuchaj, te kosze, toboły, prymusy – pachnie „letnim mieszkaniem” na linii Kaczy Dół! Irena przywiozła 30 kilo słoniny, tyleż cukru, mąki i kaszy jęczmiennej. O Warszawie i Polsce mówią z wielkim entuzjazmem, wszystko rusza, życie intensywne wre, wychodzi moc pism, powstają teatry.

18 kwietnia 1945 r. dodaje z pewnym przekąsem, złośliwością i – być może – słabo ukrywaną zazdrością: „Wczoraj spotkałam Krzywicką, uważa Ciebie za faszystę. Sama b. zbabiała. Prowadzi życie dyplomatyczne na wysokim szczeblu i ogromnie jej to imponuje. Synek miły żydeczek. Pozdrów przyjaciół. Całuję Cię czule *de tout cœur*”. Od końca 1945 r. pojawiają się wzmianki dotyczące życia kulturalnego Paryża – recenzje przedstawień, przeplatane jednak wspomnieniami o Paczkowskim: „Tylko my już starzy i smutni, nie ma Jerzego, nie ma Tonia, wszystko, co dawniej sprawiało przyjemność, jest dziś bez sensu!” oraz drobnymi złośliwościami, w których jednak przebija nutka sympatii: „Spotykam czasem Krzywicką, lubię ją dosyć, wybiera się do Londynu, ale Ciebie uważa za faszystę (mnie zresztą także), więc się z nią nie zobaczysz”. 14 stycznia 1946 r. dodaje: „Chodzę czasem do poczciwej Krzywickiej, Jędrus to mały Żeleński. Spotkałam u niej tych młodych, którzy przyjechali tu z kraju na placówki. Kilku zupełnie pierwszorzędnych pod względem inteligencji i rozsądku. Oni nie mówią o Andersie – «zbój» i nie są wcale entuzjastami linii Curzona”. Jak widać, Krzywicka wzbudza w Gabaud ambiwalentne uczucia, z jednej strony widać fascynację przedwojenną skandalistką, z drugiej niechęć wobec osoby, która staje po przeciwnej niż Grydzewski i Gabaud barykadzie

¹⁰² W latach 1945–1947 Krzywicka była attaché kulturalnym ambasady polskiej w Paryżu.

¹⁰³ Piotr Krzywicki (1927–1943) – starszy syn Krzywickiej.

¹⁰⁴ Jerzy Krzywicki (1896–1940?) – prawnik, mąż Ireny Krzywickiej, najprawdopodobniej zamordowany w Katyniu.

politycznej¹⁰⁵. 10 lutego 1946 r. pisze z przekąsem: „Krzywicka wyjechała jako spec sądowy do Norymbergi na przesłuchanie Franka. Zawdzięcza tę karierę w dużej mierze Tobie, w swoim czasie pisywała brednie o Gorgonowej w «Wiad[omościach]»”¹⁰⁶.

Gabaud nie zatrzymuje się na ploteczkach o Krzywickiej. Spotyka w Paryżu i inne ciekawe osoby, o których chętnie opowiada. 21 lutego 1946 r. pisze: „Breza¹⁰⁷, b. słaby pisarz, ale czarujący człowiek, często do mnie przychodzi, rozmawiamy na tematy oderwane: życie erotyczne podczas okupacji, teatry, ploteczki. Byłam na ich wieczorze autorskim”. Życie bez Jerzego toczy się, o dziwo, swoimi torami: Irena jest matką (a później babką, często opowiada o Szoszotce i wnuczętach), interesującą towarzyszką (widuje się np. z Bormanem¹⁰⁸ oraz – nieco później – z Wierzyńskimi czy Słonimskimi, którzy „kochają ją bardzo”), jest (dojrzałą) kobietą, flirtującą z przystojnymi, dobrze zapowiadającymi się poetami, bawiąc się przy tym przednie. Oto fragment listu z 27 kwietnia 1946 r.:

Był u mnie taki pisarz i poeta, przyprowadziła go Nela Miecińska, nazywa się Bronisław Kamiński, jest nieładny, ożeniony z jeszcze brzydszą córką Filipa Endelmana. Był wzięty w 41 roku w Krakowie przez Niemców i zrobił wszystkie najgorsze obozy. Uwolniono go w Mauthausen. Wydaje teraz powieść u Lama¹⁰⁹. Chce pisać do „Wiadomości”. Jeżeli Cię facet interesuje oto jego adres: Br. Kamiński 24 bis rue des Parclairs, Le Perreux sur Marne (Seine). Podobno b. zdolny, mnie osobiście brzydzy chłopcy nigdy specjalnie nie interesowali ze względów czysto estetycznych.

¹⁰⁵ Krzywicka – w latach 60. – nawiązuje jednak kontakt z Grydzewskim i zostaje ponownie zaproszona do współpracy i ponownie publikuje w „Wiadomościach”. Zob. I. Krzywicka, *Redaktorski fenomen*, [w:] *Książka o Grydzewskim. Szkice i wspomnienia*, oprac. zbiorowe, Londyn 1971, s. 154.

¹⁰⁶ Zob. I. Krzywicka, *Niepokojący wyrok*, „Wiadomości Literackie” 1933, nr 22 (493), s. 1; też, *Wizja i upiory*, „Wiadomości Literackie” 1933, nr 24 (495), s. 2; też, *Dzieje grzechów... jej i cudzych*, „Wiadomości Literackie” 1933, nr 25 (496), s. 3.

¹⁰⁷ Tadeusz Breza (1905–1970) – powieściopisarz i eseista, dyplomata w służbie II RP oraz PRL.

¹⁰⁸ Antoni Borman (1897–1968) – współwydawca i administrator „Wiadomości Literackich” i „Wiadomości”.

¹⁰⁹ Stanisław Lam (1891–1965) – doktor filozofii, polski wydawca, publicysta, encyklopedysta, krytyk i historyk literatury.

W 1946 r. Gabaud wyjeżdża do Londynu. Po powrocie pisze do Grydzewskiego (list niedatowany):

Drogi Mietku, zajechałam nie najgorzej, chociaż z wielkim opóźnieniem z powodów atmosferycznych. Paryż zastałam ponury pełen brudnego śniegu i kałuż. Trudno nawet chodzić po mieście. Siedzę więc dużo w domu, gdzie ciepło jest cudowne, przedwojenne. Londyn wspominam z wielką przyjemnością. Było mi tam idealnie dobrze, prawdziwa ucieczka od rzeczywistości („eskapizm”), do której Ty głównie przyczyniłeś się. Za to, a także za Twą przyjaźń, Kochany, jestem Ci wdzięczna niewymownie. Byłeś dla mnie tak miły, uważny i dobry, że trudno mi nawet o tym pisać. Wiesz, jak bardzo jestem teraz czuła na życzliwość ludzką, a Ty okazałeś mi jej maximum. Napisz, b. proszę, jak z Twoim tu przyjazdem. Jestem w niezłym nastroju mam nadzieję, że może wszystko jakoś znośnie się ułoży.

Niespełna rok później Grydzewski odwiedza Gabaud w Paryżu (w paryskim hotelu gubi swój ulubiony ręcznik! – część korespondencji traktuje właśnie o tym „problemie”), ona zaś jego – ponownie – w Londynie. O wizycie tej wspomina Grydzewski w liście do Lechonia: „Tutaj od dwóch miesięcy bawi Irena (podobna do Popesco). Ma napady smutku i melancholii, ale na ogół jest pełna życia i temperamentu”¹¹⁰.

Wątek „zagubionego” ręcznika, choć zabawny, zdaje się istotny dla Grydzewskiego: „Dzwoniłam do Twego hotelu, ale nic mi o ręczniku nie potrafili powiedzieć. Jak będę w tamtych stronach wpadnę, żeby zrobić ankietę co do Twego ukochanego ręcznika i zaraz napiszę Ci rezultat” – wspomina Irena 13 lipca 1947 r. Zdaje się zresztą, że Grydzewski w Paryżu pozostawił nie tylko ręcznik, ale i serce: wybranką jest Lulu pracująca w „El Morocco”¹¹¹.

Gabaud wydaje się znajdować wówczas w nieco trudnej sytuacji finansowej; dość rzec, że pracuje na dwa etaty: jako krawcowa i w kawiarni. Choć pisze o tym z wrodzoną sobie lekkością, wyczuwalne jest w jej słowach

¹¹⁰ List Grydzewskiego do Lechonia z 18 stycznia 1947 r., [w:] M. Grydzewski, J. Lechoń, *Listy*, t. 1, s. 156.

¹¹¹ Grydzewski wspomina o niej Wierzyńskim w listach, zob. list z 19 stycznia 1947r., [w:] M. Grydzewski, K. i H. Wierzyńscy, *Listy*, t. 1, s. 124, list z 1 maja 1954 r., [w:] M. Grydzewski, K. i H. Wierzyńscy, *Listy*, t. 3 (1953–1957), Warszawa 2022, s. 172.

zmęczenie, podkreślane użytym mimowolnie „marzeniem o wyrwaniu się z obecnego życia”.

Dalej Irena relacjonuje pobyt w Warszawie (list z 16 stycznia 1948 r.): „Tu teatry właściwie nędzne. Zupełnie mnie nie pociągają. Kina prawie niedostępne, zresztą aparatura fatalna”. Nie zapomina wszakże o innych „ważnych” rzeczach!: „Ręcznik po powrocie załatwię, uważam to za symbol mej do Ciebie przyjaźni. I ja cieszę się przeogromnie na wiosnę pod jednym dachem”.

Początek 1949 r. (list z 18 lutego) stoi pod znakiem troski o zdrowie: pyta o Sakowskiego, o którym słyszała, że zachorował, skarży się na swoje złe samopoczucie: „Całą zimę przechorowałam, jestem zupełną staruszką prawie bezzębną, gdyż cierpię podobno na dekalcyfikację, więc grozi mi łysina i odpadanie paznokci. *It looks nice!* Dają mi tak wielkie dozy wapnia, że obawiam się sklerozy”.

W jej listach widoczny jest dystans do siebie, zawarty choćby w słowach pisanych 19 maja 1949 r. przez 51-letnią Irenę: „Kocha mnie jeden 17-letni Szwed, bez wzajemności, nie żeby był za stary, lecz inteligencja jego *laisse à désirer*”. Inny, utrzymany w podobnym tonie fragment, pochodzi z niedatowanego listu: „Jeszcze nie zdecydowałam w ogóle, czy przyjadę do Londynu. Chyba, gdybyś się ze mną chciał ożenić. Ewentualnie spotkałabym się z Tobą w barze na Oxford str. o 7mej rano, lecz byłabym w szlafroku, potargana, z kremem pod oczami, a Ty tego nie lubisz”. Nawet kiedy zostaje „starą, szczerbatą, łysawą, tęgą”, acz dumną babcią, pochłoniętą bez reszty swoją rolą, nadal nie może narzekać na brak adoratorów, cóż z tego, że jest to „gruby rzeźnik z sąsiedztwa” (list z 23 sierpnia 1952 r.). 16 lipca 1954 r., podczas kolejnej wizyty w Polsce u Stefy Tuwim, kreśli do Grydza słowa:

Wyobraź sobie, że jakieś zupełnie mi nieznane osoby podchodziły do mnie w teatrze i witały się jakbym była Gretą Garbo. Jakaś obca pani podeszła i powiedziała: „przepraszam panią, ale zawsze pani tak samo piękna, znam panią z widzenia z Warszawy. Obie panie z p. Tuwimową były takie piękne”. No widzisz, a Ty nie chciałeś się ze mną ożenić!

Zupełnie w innym tonie utrzymane są listy traktujące o Paczkowskim. Nie zapomina, dba o jego pamięć. 17 listopada 1951 r. pisze do Grydzewskiego:

Odszukałam pewien felieton Jerzego, napisany w Grenoble w 1942 roku. Przeczytaj go, proszę Cię bardzo. Myślę, że nie tylko nada się do Twego dossier, lecz może nawet zechcesz go wydrukować w „Wiad[omościach]”. Pokrywa się najzupełniej z tezą Sak. i moją, że Pétain miał piękną rolę, aż do zajęcia całej Francji przez Hitlera. Potem widocznie ogarnęła go całkowicie skleroza. Prawda, że Jerzy pisał mądrze i wspaniale. Tak już wszyscy o nim zapomnieli. Czy nie myślisz, że ten felieton, opatrzony odpowiednim komentarzem jest właśnie teraz aktualny. Kiedy tyle pisze się o Pétain, wobec kampanii jego adwokatów o przeniesienie jego zwłok do Douaumont.

Pięć dni później dopisuje:

Drogi Mietku,
jestem b. rada, że ten felieton Jerzego nadaje się do „Wiad[omości]”. Oto dane do komentarza:

– felieton został napisany w lutym i wygłoszony na „żywym dzienniku” w schronisku dla intelektualistów w Grenoble. W tym okresie we Francji „wolnej” było dużo dobrze zorganizowanych polskich ośrodków. Schroniska ze świetlicami, praca oświatowa (odczyty, koncerty, kursy) bardzo działała. Jerzy wydawał nawet książki broszurki na powielaczu i jeździł z wykładami o literaturze polskiej. Później, zaraz po okupacji całej Francji przez Hitlera, wszystko to skończyło się szybko i często tragicznie. W Vichy poaresztowali dużo ludzi dobrej woli, na różnych szczeblach w rządzie Etat Français. Zaczęły się tortury i deportacje. Twój kochany Pétain podpisywał hitlerowskie orędzia i starczym głosem piętnował „terrorystów”. *Voilà!*

Felieton ukazał się w „Wiadomościach” 13 stycznia 1952 r.¹¹², co skwitował w *Dzienniku Lechoń*:

Myśl frankofila biednego Paczkowskiego na pierwszej stronie „Wiadomości” to dokument tego miłego obłądu, który Francja budziła w Polakach nawet wtedy, gdy kopała swoją historię, sprzedawała się wrogom. Petain był starym ramolem i megalomanem, którego może nie trzeba było skazywać na śmierć, ale który powinien być dziś zapomniany, a nie wleczony na piedestał. Polacy winni są swoim poległym co najmniej milczenie w tej sprawie¹¹³.

¹¹² J. Paczkowski, *Myśl frankofila*, „Wiadomości” 1952, nr 2 (302), s. 1.

¹¹³ Wpis z 23 stycznia 1952 r., [w:] J. Lechoń, *Dziennik*, t. 2 (1 stycznia 1951–31 grudnia 1952), Warszawa 1992, s. 348.

Od 26 czerwca 1956 r. Gabaud angażuje się w działania zmierzające do wydania dzieł Paczkowskiego w kraju. Szczęśliwy (?) finał, czyli publikacja w 1958 r. ocenzonej wersji, prowadzi do nieporozumienia, o którym już wspominałam. 31 czerwca 1958 r. Gabaud pisze do Grydzewskiego list, kończąc tym samym niewygodną wymianę zdań:

Drogi Mietku, możesz sobie zatrzymać ten egzemplarz książki Jerzego (dla Ciebie). Dwa lata temu Irena Szymańska z PIWu omówiła ze mną w Paryżu mniej więcej sprawę wydania satyr i poezji. Napisałam wtedy do Ciebie i Tadeusza, uzyskując Waszą aprobatę. Przy rozmowie z Szymańską był obecny Zygmunt Michałowski. Umowy żadnej osobiście nie mam prawa podpisywać, gdyż jestem panią Gabo. Matka Jerzego jest prawnie do tego upoważniona, na razie postępowanie spadkowe jest *en cours*, utkwilo, gdyż Tadeusz ma zrzec się swych praw. 12.000 zł leży i czeka. Matka bierze połowę, a resztę „pożyczam” Gieniowi, mają teraz nareszcie swe własne mieszkanie i b. mało forsy. Dostaję 10 egz. autorskich i 10 p. Paczkowska. Irena Szymańska w międzyczasie została wylana z PIWu za „rewizjonizm,” dziś już by ta książka nie wyszła, a tak zostaje chociaż to po Jerzym w Warszawie. O wierszu *12 maja* wiedziałam, gdyż nie było go w korektach. Zależało mi głównie na *Starym flecie*. Zresztą ten Tarnowski to obrzydliwa postać, lizus barułowy. Ten ostatni *Wiersz do młodszego brata* został usunięty już po dwóch korektach widocznie przez cenzora. Ze względu na trudną pozycję Gienia nie chcę żadnych z nimi na ten temat polemik.

Ostatnie lata Gabaud spędza głównie w szpitalach, otoczona rodziną („zbiwna obecność Szosi”), przyjaciółmi (m.in. z Wierzyńskimi, Romanowiczami), zachowując godne podziwu poczucie humoru: „Człowiek, który przyniósł krew z laboratorium, b. zabawny żydowski pedzio” – pisze w liście do Grydzewskiego z 28 maja 1961 r., 15 listopada tegoż roku dodaje zaś: „Wczoraj dzwonił z Warszawy Ludwik. Mówię «badano mi mózg» – a on: «Mózg należało Ci zbadać kilkadziesiąt lat temu»”.

Wspomnienia o Jerzym stają się niemal namacalnie bolesne. 24 listopada 1961 r. Irena pisze do Grydza: „Często w mej chorobie myślę, że nie wiadomo, po co tyle lat już tkę się po świecie bez niego. Na razie leżę w domu, czasem lepiej, czasem gorzej się czuję”.

Ostatni list datowany jest na 1 kwietnia 1963 r.: „Mieciu drogi, czekam na Twój telefon. Szosia wyjechała w ubiegłą niedzielę. Nie jest ze mną dobrze, znowu leżę w łóżku, ale mam wspaniałą opiekę. Czekoladek nie przy-

woż, jestem na b. ścisłym règeimie, ale herbata owszem, cieszę się ogromnie na Ciebie. Całuję. Irena”.

Irena Gabaud odchodzi 30 maja 1963 r. Dwa lata wcześniej, 18 lutego 1961 r., napisała do Grydzewskiego: „Gdybym miała umrzeć, proszę Cię bardzo, żeby nekrolog w «Wiadomościach» był – Irena Paczkowska – dobrze?”¹¹⁴. Grydzewski spełnia tę prośbę¹¹⁴.

Z wieloletniej korespondencji (choć dostępnej tylko w odniesieniu do jednej strony) wyłania się obraz bliskiej, czułej relacji dwojga przyjaciół. Relacji, która obejmuje chwile trudne, bolesne, ale także radosne i pełne szczęścia. Relacji, w której trwają ludzie ze wszystkimi swoimi cechami – zarówno tymi dobrymi, jak i przywarami maluczkich. Relacje, w których ze spokojem można pozwolić sobie na złośliwość, przykrą ocenę, żartobliwą namolność i prostolinijny komentarz. A wszystko to w poczuciu bezpieczeństwa i pewności obecności drugiej strony.

„PIERWSZA HOSTESSA” GALERIE LAMBERT

Zarówno księgarnię Libella, powstałą w roku 1946, jak i jej młodszą o 13 lat siostrę, Galerie Lambert, wyśnił i zmaterializował Kazimierz Romanowicz¹¹⁵ – tę drugą przy ogromnym wsparciu swojej żony, Zofii. W 1961 r., a zatem dwa lata po jej otwarciu, Olga Scherer-Wirska pisała z nietajonym podziwem:

„Galerie Lambert”, której niejeden sceptyk przepowiadał krótkie życie i lekką śmierć, weszła dzielnie na trudny, a tak ważny grunt francuskiego rynku, podobnie jak wchodzi do jej niewielkiego wnętrza przez eleganckie szklane drzwi, poza dekoracyjnymi, atmosferotwórczymi gapiami, rzesze francuskich i zagranicznych krytyków, dziennikarzy, marszandów, ambasadorów, klientów naprawdę kupujących¹¹⁶.

¹¹⁴ „Wiadomości” 1963, nr 48 (922), s. 4.

¹¹⁵ Kazimierz Romanowicz (1916–2010) – księgarz, wydawca, porucznik artylerii Polskich Sił Zbrojnych.

¹¹⁶ O. Scherer-Wirska, *Śmietanka malarstwa i flaczki po polsku*, „Tydzień Polski” 1961, nr 5, cyt. za: *Libella. Galerie Lambert...*, s. 159.

W roku 1986 Maria Hernandes-Paluch dodaje: „Spełniły się więc słowa pana Romanowicza, że jeśli mu się uda – to miejsce stanie się dobrym miejscem”¹¹⁷.

W tym właśnie „dobrym miejscu” od samych narodzin Galerie Lambert pracowała Irena Gabaud. O podjęciu pracy zawiadamia Grydzewskiego w swoim liście z 23 września 1959 r.:

Od 1go zaczynam pracować w Galerie Lambert, mam nadzieję, że nam pójdzie. Moja współpraca z RFE niestety skończyła się, bo tam szalone oszczędności. Zresztą z czym do gościa, jeżeli z Paryża piszą Wierzyński i Zbyszewski.

Zdaje się jednak, że Grydzewskiego nie trzeba było zawiadamiać, skoro sam Romanowicz wspomina:

Były to czasy, kiedy do Paryża zjeżdżał regularnie Grydzewski. Umawialiśmy się z roku na rok: tego i tego grudnia, godzina jedenasta pięć. Rok mijał, wyznaczony dzień przychodził, zegar na kościele Świętego Ludwika wybijał jedenastą, a pięć minut potem otwierały się drzwi. Wchodził Grydzewski! W tym samym kapeluszu! Zawoziłem go żonie na doroczny obiad, bo wieczory miał redaktor zarezerwowane, jak wiadomo dawnym czytelnikom „Wiadomości”, dla teatrów. Grydzewski kochał książki, teatr, ale nie przypominam sobie, byśmy kiedyś przedtem rozmawiali o malarstwie. A jednak to chyba jemu zawdzięczamy pomysł założenia galerii oraz Irenę Paczkowską, naszą pierwszą uroczą hostessę, żonę poety Jerzego Paczkowskiego. A więc olśnienie: galeria!¹¹⁸

Co prawda Zofia Romanowicz przedstawia to w inny sposób: „Pomysł przyszedł nam na jakimś spacerze w okolicach Port Royal w dolinie Chevreuse”¹¹⁹. To nie zmienia tego, że Irena pozostaje związana z Galerie aż do dnia swojej śmierci w roku 1963. Wydaje się, że staje się integralną częścią tego miejsca, witając i oprowadzając przyjaciół oraz sympatyków po licznych i cieszących się dobrą opinią wystawach, nadając Galerie kolorytu.

¹¹⁷ M. Hernandes-Paluch, *40 lat Libelli*, „Kultura” 1986, nr 12, cyt. za: tamże, s. 173.

¹¹⁸ Rozmowa Małgorzaty Smorąg z Kazimierzem Romanowiczem, *Toutes les femmes sont polonaises*, „Kultura” 1994, nr 1/2, cyt. za: *Libella. Galerie Lambert...*, s. 194.

¹¹⁹ Z. Romanowicz, *Silva rerum Galerie Lambert*, „Wiadomości” Londyn 1979, nr 28, s. 3, cyt. za: *Libella. Galerie Lambert...*, s. 87.

Po raz ostatni widziałem ją w Galerie Lambert, na wyspie św. Ludwika – wspomina Tadeusz Nowakowski. – Tło wymarzone. Obrazy, rzeźby, goście, wernisażowa odświętna konwersacja o wszystkim i o niczym (byle nie o jakości obrazów, nigdy nie wiadomo, kto czai się za plecami). Pani Irena czyniła honory domu, rozjaśniła imprezę uśmiechem i wdziękiem osobistym. Czuła się światu artystycznemu potrzebna¹²⁰.

Irena Gabaud staje się również przyjaciółką Romanowiczów: „Widywałem ją najczęściej w towarzystwie zdolnej pisarki Zofii Romanowiczowej i jej sympatycznego męża, niestrudzonego księgarza-entuzjasty” – pisał dalej Nowakowski¹²¹.

Rzeczywiście, znajomość ta, być może równie ważna jak praca w Galerie, jest wspomniana w listach do Grydza zarówno przez Irenę, jak i Zofię. W niedatowanym liście do Gabaud pisze: „Galeria idzie obecnie znakomicie. Cieszę się nie tylko dla mnie, ale głównie dla Romanowiczów. On to czyste złoto”. Już wcześniej, w roku 1947¹²², wspomina z troską o młodej Zofii, wówczas Górskiej: „śliczna, dzielna, pierwsza klasa. Warunki jej życia są b. ciężkie, ten parszywy Reich. [...] Ciągłe choruje, mieszkają w strasznym ciemnym mieszkanku”, aby 17 października 1955 r. z dumą podkreślić, że jej przyjaciółka – jako autorka – niezwykle się rozwinęła. Wielokrotnie pisze o wspólnych kolacjach i spacerach z Romanowiczami, sympatii do nich, zachwyca się małą Basią – córką przyjaciół, ich samych nazywając „solą ziemi”¹²³, a 12 lipca 1962 r. relacjonuje: „Z Romanowiczami przyjemnie, robimy wycieczki w głąb Prowansji. Czuję się zupełnie dobrze, oddycham tu świetnie, plecy też mało bołą, więc jestem zadowolona”.

Irena Gabaud dba i o relacje z przyjaciółmi, i o promocję miejsca, którego jest integralną częścią. Prosi Grydzewskiego o wzmianki w „Wiadomościach” dotyczące wystaw, ośmielona tym, że redaktor jest blisko związany i z nią, i z Romanowiczami, i w końcu z samą Galerie. 4 września 1959 r. pisze zatem:

¹²⁰ T. Nowakowski, *Pani Irena*.

¹²¹ Tamże.

¹²² List niedatowany, rok zapisany jako adnotacja Grydzewskiego.

¹²³ List z 2 lutego 1958 r.

Teraz Galeria Lambert b. pokornie Cię prosi, czy nie dałoby się umieścić w Twym poczytnym piśmie tej fotografii. Wystawia u nas Luigi Coppa, młody Włoch, urodzony w Forio d'Ischia 4 stycznia 34 roku. Kończył studia w Akademii Sztuki w Neapolu (Scuola d'Arte di Napoli). Wystawiał w Istambule, Frankfurcie, Norymberdze, Rzymie, Neapolu i kilku innych włoskich miastach. Brał również udział w Quatremale i Biennale w Rzymie. Pierwsza nagroda Akademii Sztuki w Neapolu.

25 lutego 1960 r. wysyła korespondencję z prośbą:

Czy zechciałbyś bardzo łaskawie, o ile to możliwe, umieścić w Twym piśmie fotografie ci-joint opatrzoną małą wzmianką: „W Galerie Lambert w Paryżu wystawia obecnie malarz stale mieszkający w Londynie, F.N. Souza. Urodził się w Goa w Indiach w 1924. Obrazy jego znajdują się w muzeach i kolekcjach prywatnych w Anglii i Stanach Zjednoczonych. Souza jest również pisarzem: książeczka autobiograficzna pt. „Words and Lines,” zbiór tekstów i rysunków ukazała się w Anglii w r. 1959.

Listy Zofii Romanowiczowej¹²⁴, traktujące o Gabaud, są pisane w niezwykle trudnym czasie, gdy Irena powoli odchodzi. 10 lipca 1961 r. Romanowiczowa śle Grydzewskiemu słowa:

Irena czuje się już lepiej i weszła w etap rekonwalescencji. Wszystko to wpłynęło tylko niestety źle na Jej nerwy i, otoczona może zbyt czułą i natrętną opieką może zbyt licznych przyjaciół, a zwłaszcza przyjaciółek, czuje się sama i tęskni do Szosi i do Jerzego. Teraz ma być na wsi pod Paryżem, a potem u pp. Sterligów nad morzem. Mamy nadzieję, że wróci do siebie – i do nas. Przekonaliśmy się, jak bardzo Ją kochamy.

30 października tegoż roku wspomina:

bardzo mi smutno, że nie mogę dać dobrych wiadomości o naszej Irenie. Od tygodnia przeszło jest w szpitalu w Suresnes (Foundation Foch, Suresnes Seine). Operacja udała się i gdyby to było tylko to, mogłaby już niedługo wrócić do domu. Ale odkryli u Niej coś w płucach (pan Gabaud parę lat temu przechodził

¹²⁴ Listy Zofii Romanowiczowej do Mieczysława Grydzewskiego, AE/AW/CCLXIX (wszystkie cytowane listy Romanowiczowej do Grydzewskiego pochodzą z tego archiwum).

ostry proces gruźliczy) i jest mowa, że jeszcze zostanie w szpitalu co najmniej miesiąc i że jej będą robić coś z tymi płucami. Najgorsze, że nie chcą wyraźnie powiedzieć, co jest i co mają zamiar zrobić. Ja u Niej będę znowu jutro i jak tylko będę coś konkretniejszego wiedziała, zaraz Panu napiszę.

Irena jest wspaiała. W takich okolicznościach poznaje się dopiero czyjaś „jakość”, czyjś „gatunek”. Bawi wszystkich rozmową, jak w salonie, i by uniknąć tematu swojej choroby, interesuje się cudzymi, najgłupszymi sprawami. Walczy z tą chorobą doprawdy *en grande dame*. Teraz dopiero całkiem widzimy, jaka jest i jak bardzo ją kochamy.

Opowiadamy sobie o zbliżającym się grudniu i największym marzeniem Ireny jest, by być w formie na umówione spotkanie z Panem.

Jeżeli Pan sobie tego życzy, to będę pisała Panu od czasu do czasu krótkie sprawozdania z moich wizyt u Ireny. Mają Ją przenieść na oddział płucnych – gdy będę wiedziała nowy numer Jej pokoju, dam Panu znać, na pewno ucieszy się, gdy Pan do niej napisze wprost do szpitala.

Zaledwie miesiąc później, 30 listopada 1961 r., Romanowiczowa wspomina, że coraz trudniej jej pisać o Irenie, 4 grudnia tegoż roku zaś notuje: „Irena jest wciąż śliczna i trzyma się po bohatersku. Sam Pan zobaczy”; rok później, 7 grudnia 1962 r., padają słowa: „Co do Ireny nie wiem i nikt nie wie, ani nawet ona sama, co znaczą te bóle, które czasami odczuwa. Ja zbyt Ją kocham, żeby myśleć, czy to już, «czy to jeszcze nie». Ona sama zresztą daje mi przykład dzielności. Ma złe dni, ale ma i dobre. Jedyne, co można zrobić, to być z Nią, póki się da, jak gdyby nigdy nic”. 8 stycznia 1963 r. z pewną rezygnacją relacjonuje: „Z Ireną nie jest dobrze. Znowu leży w szpitalu. [...] Oczywiście, dzieją się cuda, ale tak sobie myślę, żeśmy się z Nią wtedy, przy tym winie, właściwie pożegnali”. Na kilkanaście dni przed śmiercią Ireny, 14 maja 1963 r., Zofia wysyła do Grydzewskiego list: „Miałam dzisiaj rano telefon od Ireny. Była w jednym z coraz rzadszych teraz niestety lepszych momentów. Prosiła mnie, żeby napisać do Pana i podziękować za paczkę, która sprawiła Jej wielką przyjemność. Wczoraj był u Niej lekarz i przeczyścił Jej ranę. Prosiła, żeby napisać, że w związku z tym ma teraz dużą nadzieję na poprawę swego stanu”.

Irena Gabaud odchodzi 30 maja 1963 r. 8 września tegoż roku Romanowiczowa przyznaje, że napisanie wspomnień o Irenie, o które prosił Grydzewski, było trudne. „Jakoś nie mogę się otrząsnąć z tego, co z Nią się

działo” – dodaje. Mimo to – 10 listopada 1963 r. – ukazuje się w „Wiadomościach” pożegnanie zatytułowane *Ostatnie lato*, a w nim refleksja: „Walczyła długo i dzielnie, czepiała się [życia] kurczowo. Któż umiał tak smakować drobne radości życia jak ona? Ale najpierw etapami, powoli, a potem coraz prędzej, wszystko jej było odejmowane. Na samym końcu nawet i uroda”¹²⁵.

BYŁA WARSZAWSKA, PARYSKA...

Irena Gabaud, „kibic podoskonały”, jak napisał o niej Tadeusz Nowakowski, była „warszawska, paryska, szykowna, gustowna, dowcipna, czytana, chłonna, rozmowna, świetnie poinformowana, a co mężczyźni w kobiecie cenią ponad wszystko: umiała się przysłuchać rozmówcy”¹²⁶. Stefania Kossowska wspomina jej energię, uśmiech, grację, giętki krok¹²⁷, Józef Wittlin zachwycą się jej „piękną twarzą”¹²⁸, Juliusz Sakowski określa ją mianem „atrakcji Paryża”¹²⁹, Irena Gałęzowska przekonuje, że była „odblaskiem piękna”¹³⁰, Romanowiczowa wspomina z czułością jej umiejętność smakowania życia¹³¹. Wszystko to – wspomnienia, dedykacje, słowa zaklinające rzeczywistość – jest niezwykle spójne. Tak jak spójne było życie tej niepisarki, niepoetki, niemalarki:

Co drugi z obecnych coś napisał, namalował, wymyślił, co trzeci – więcej niż coś. Każdego z tych „świetnych facetów” łączyła z Ireną jakaś niepowtarzalność, przy czym zawdzięczali jej więcej niż ona im, może i dlatego, że nie była zupełnie świadoma osobliwej swej roli w licznych konstelacjach. [...] Na szczęście nie pisała, sama bowiem była literaturą¹³².

¹²⁵ Z. Romanowiczowa, *Ostatnie lato*, „Wiadomości” 1963, nr 48 (922), s. 4.

¹²⁶ T. Nowakowski, *Pani Irena*.

¹²⁷ S. Kossowska, *Uśmiech Ireny*, „Wiadomości” 1963, nr 48 (922), s. 4.

¹²⁸ J. Wittlin, *Nasza Irena*, „Wiadomości” 1963, nr 48 (922), s. 4.

¹²⁹ J. Sakowski, *Dedykacja*, „Wiadomości” 1963, nr 48 (922), s. 4.

¹³⁰ I. Gałęzowska xxx, „Wiadomości” 1963, nr 48 (922), s. 4.

¹³¹ Z. Romanowiczowa, *Ostatnie lato*.

¹³² O. Scherer-Wirska, *Z pogrzebu Ireny*, *Wiadomości*” 1963, nr 48 (922), s. 4.

LITERATURA

a) Archiwalia

Archiwum Emigracji, Sygn. AE/AW/CCXXXVII (Listy Ireny Gabaud do Mieczysława Grydzewskiego).

Archiwum Emigracji, Sygn. AE/AW/CCLXIX (Listy Zofii Romanowiczowej do Mieczysława Grydzewskiego).

b) Źródła i prace publikowane

Baliński S., *Rozmaitości. Sztuka i życie. Wieczór wigilijny u Lechońa*, „Dziennik Polski i Dziennik Żołnierza” (Londyn) 1980, nr 306.

Beylin K., *Piękne życie i bohaterska śmierć Jerzego Paczkowskiego. Wspomnienie o Jerzym Paczkowskim*, „Kurier codzienny” 1945, nr 134.

Brzękowski J., *W Krakowie i w Paryżu. Wspomnienia i szkice*, Kraków 1975.

Dorosz B., „Anioł chopinowski” i nienapisany wiersz. O korespondencji Haliny i Kazimierza Wierzyńskich (tuzin listów i garść uwag), „Sztuka edycji” 2/2019.

Gałęzowska I., xxx, „Wiadomości” 1963 nr 48 (922).

Geraga M., *Lechoń nieoczywisty*, „Archiwum emigracji” 2020: 2018–1019, z. 1–2 (26–27).

Grydzewski M., Lechoń J., *Listy*, t. 1 (1923–1956), Warszawa 2006.

Grydzewski M., Wierzyńscy K. i H., *Listy* t. 1 (1920–1947), oprac. B. Dorosz przy współpr. P. Kądzieni, Warszawa 2022.

–, *Listy*, t. 3 (1953–1957), Warszawa 2022.

–, *Listy*, t. 4 (1958–1969), oprac. B. Dorosz przy współpr. P. Kądzieni, Warszawa 2022.

Hemar M., *Tuwim*, „Wiadomości” 1954, nr 6 (410).

Janta A., *Linia rozdarcia: Lechoń zrywa z Tuwimem*, „Wiadomości” 1971, nr 8 (1299).

–, *Lustra i reflektory*, Warszawa 1982.

Kossowska S., *Uśmiech Ireny*, „Wiadomości” 1963 nr 48 (922).

Krzywicka I., *Dzieje grzechów... jej i cudzych*, „Wiadomości Literackie” 1933 nr 25 (496).

–, *Niepokojący wyrok*, „Wiadomości Literackie” 1933, nr 22 (493).

–, *Wizja i upiory*, „Wiadomości Literackie” 1933, nr 24 (495).

Książka o Grydzewskim. Szkice i wspomnienia, oprac. zbiorowe Londyn 1971.

Lechoń J., *Bal u senatora. Fragmenty nieukończonej powieści*, oprac. T. Januszewski. Warszawa 1981.

–, *Dziennik*, t. 1 (30 sierpnia 1949–31 grudnia 1950), Warszawa 1992.

–, *Dziennik*, t. 2 (1 stycznia 1951–31 grudnia 1952), Warszawa 1992.

- , *Dziennik*, t. 3 (1 stycznia 1953–30 maja 1956), Londyn 1973.
- Libella. *Galerie Lambert. Szkice i wspomnienia*, red. i oprac. M.A. Supruniuk, Toruń 1998.
- Listy Tuwima do przyjaciół-pisarzy*, oprac. T. Januszewski, Warszawa 1979.
- Minkiewicz J., *Pamiętniki*, [w:] *Minio. Przyjaciele o Januszu Minkiewiczzu*, oprac. A. Marianowicz, Londyn 1989.
- Nowakowski T., *Pani Irena*, „Wiadomości” 1963, nr 48 (922).
- Paczkowska I., *O Wiersze Paczkowskiego. Do Redaktora „Wiadomości”*, „Wiadomości” 1958, nr 28 (641).
- Paczkowski J., *Mysł frankofila*, „Wiadomości” 1952, nr 2 (302).
- , *Spotkanie z Muzą*, Nicea 1942.
- , *Wiersze zebrane i Pierwsza bitwa*, Londyn 1946.
- Pamięci Jana Lechonia*, praca zbiorowa, Londyn 1958.
- Podgórski W.J., *Poeci na tułaczce*, Warszawa 2002.
- Romanowiczowa Z., *Ostatnie lato*, „Wiadomości” 1963, nr 48 (922).
- Roztworowski J., *Dwa światy*, „Wiadomości” 1946 nr 5 (5).
- Sakowska-Mokkas L., *Warszawa skamandrytów*, Warszawa 2016.
- Sakowski J., *Dawne i nowe lata*, Paryż 1970.
- , *Dedykacja*, „Wiadomości” 1963, nr 48 (922).
- , *Skrzydlaty złoczyńca*, „Wiadomości” 1954 nr 6 (410).
- Scherer-Wirska O., *Z pogrzebu Ireny*, „Wiadomości” 1963, nr 48.
- Silva rerum. Po Lechoni* – Paczkowski, „Wiadomości” 1958, nr 24 (637).
- Słonimski A., *Alfabet wspomnień*, Warszawa 1989.
- Stradecki J., *W kręgu Skamandra*, Warszawa 1977.
- Wiersze Lechonia ocenzone (Silva rerum)*, „Wiadomości” 1957, nr 40 (601).
- Wierzyński K., *Pamiętnik poety*, Warszawa 1991.
- Winczakiewicz J., *Irena*, „Wiadomości” 1963, nr 48 (922).
- , *Z szuflady emigranta*, Toruń 2001.
- Wittlin J., *Nasza Irena*, „Wiadomości” 1963, nr 48.
- Wittlin T., *Ostatnia cyganeria*, Łomianki 2020.

Summary

IRENA GABAUD (PACZKOWSKA) – AN UNSUNG HEROINE

Ireana Gabaud, Paczkowski's muse, Tuwim's cousin and a friend of the poets from the Skamander group, is an extremely interesting and multidimensional figure. This is reflected both in her letters (to Grydzewski) and the personal

documents of those she was really close to (with reciprocity). She was not only one of the creators of the Galerie Lambert but also contributed to the unique atmosphere of interwar Warsaw and post-war Paris. The article aims to demonstrate several perspectives which situate this woman as central to many endeavours, although she did not write, but “herself was literature.” (WK)

Keywords: Irena Paczkowska, Jerzy Paczkowski, the Skamander group, Galerie Lambert.

Streszczenie

Irena Gabaud – muza Paczkowskiego, kuzynka Tuwima, przyjaciółka skamandrytów – jest postacią niezwykle interesującą, osadzoną w wielu kontekstach, widocznych zarówno w jej korespondencji (do Grydzewskiego), jak i dokumentach tych, którym była (w wzajemności) bliska. Współtworzyła nie tylko Galerie Lambert, ale i klimat przedwojennej Warszawy oraz powojennego Paryża. Artykuł jest próbą pokazania wielu perspektyw, w których istotną rolę odgrywa jedna kobieta, która – choć nie pisała – „sama była literaturą”.

Słowa kluczowe: Irena Paczkowska, Jerzy Paczkowski, Skamandryci, Galerie Lambert.

Beata Dorosz

Instytut Badań Literackich PAN

ORCID: 0000-0003-2657-1680

Literatura emigracyjna w drugim obiegu. Rekonesans bibliograficzny*

„Na początku była bibliografia. Jest to zjawisko stałe, o cechach wszelkiej prawidłowości: zbieractwo materiału wyprzedza jego opracowanie”¹ – to stwierdzenie sprzed ponad 70 lat brzmi jak parafraza fragmentu z Biblii; dla bibliografów i dokumentalistów literatury ma swoisty wymiar „wyznania wiary”, a dla innych badaczy pozostaje nie tylko aktualne, ale i nader prawdziwe. Tak się też stało w przypadku literatury emigracyjnej. Zanim powstało pierwsze opracowanie o charakterze naukowym, którym była *Literatura polska na obczyźnie*², wydana w połowie lat 60., pojawiła się *Bibliography of books in Polish or relating to Poland published outside Poland since September 1st 1939* w opracowaniu Janiny Zabielskiej, która gromadzenie informacji dotyczących poloników od początku wojennego wychodźstwa rozpoczęła tuż po wojnie³.

* Znacznie zmieniona i rozszerzona wersja referatu przedstawionego na konferencji naukowej „Książki ponad granicami żelaznej kurtyny. Napływ do kraju i recepcja polskiej literatury emigracyjnej przed 1989 r.”, Instytut Pamięci Narodowej, Oddział Lublin, 23–24 września 2021 r.

¹ T. Mikulski, *Historia literatury wobec zagadnień księgoznawstwa*, [w:] *Studia nad książką poświęcone pamięci Kazimierza Piekarskiego*, red. K. Budzyk i A. Gryczowa, Wrocław 1951, s. 65.

² *Literatura polska na obczyźnie 1940–1960*, praca zbiorowa, red. T. Terlecki, t. 1–2, Londyn 1964–1965.

³ *Bibliography of books in Polish or relating to Poland published outside Poland since September 1st 1939*, Vol. 1: 1939–1951, ed. J. Zabielska, London 1957. Praca ta, kontynuowana

Nie inaczej było w wypadku publikacji drugiego obiegu. Zanim badacze podjęli analizę tego zjawiska w różnych kontekstach (historycznym, politycznym, socjologicznym, literackim *etc.*), powstawały spisy bibliograficzne o różnym zakresie (pozostawmy na boku toczące się na początku lat 90. dyskusje na temat definicji drugiego obiegu oraz jego ram chronologicznych). Do najpopularniejszych należała bez wątpienia tzw. Kamińska, czyli *Bibliografia publikacji podziemnych w Polsce*⁴, wydana w emigracyjnej oficynie Editions Spotkania w Paryżu w roku 1988.

Pozwolę sobie tutaj na krótkie osobiste wspomnienie. W 1988 r. profesor Jadwiga Czachowska, twórczyni i znakomita teoretyczka dokumentacji literackiej, zaprosiła mnie do współpracy przy planowanej przez nią literackiej bibliografii drugiego obiegu. Rozpoczęliśmy pracę w czasie, kiedy jeszcze nie było nadziei na przemiany polityczne w Polsce – w sytuacji, gdy nie tylko publikowanie poza zasięgiem cenzury było nielegalne, ale także gromadzenie w bibliotekach tej produkcji wydawniczej było niedozwolone. Na szczęście bibliotekarze różnych ośrodków zbierali nieoficjalnie te podziemne druki, a dzięki szacunkowi i uznaniu, jakim cieszyła się w tym środowisku prof. Czachowska, możliwe było także konspiracyjne rejestrowanie przez nas tych kolekcji. To sprawiło, że we wrześniu 1988 r. znalazłam się w Lublinie, gdzie dzięki życzliwości Andrzeja Paluchowskiego, ówczesnego dyrektora Biblioteki KUL-u, mogłam spisać tamtejsze drugo-obiegowe zbiory. Świadomie użyłam określenia „konspiracyjne rejestrowanie”, pracowałam bowiem przez kilka dni w jednym z boksów w piwnicy biblioteki, a o mojej tam obecności wiedział tylko pan Dyrektor i jeden

po śmierci jej inicjatorki (zdołała wydać dwa pierwsze tomy) przez kilkoro autorów pod kierunkiem Zdzisława Jagodzińskiego, kierownika Biblioteki Polskiej w Londynie, okazała się ostatecznie dziełem dziewięciotomowym, w latach 1957–2003 opublikowano materiał za okres 1939–1986.

⁴ J. Kamińska [właśc. Władysław i Wojciech Chojnaccy], *Bibliografia publikacji podziemnych w Polsce 13 XII 1981–VI 1986*, Paryż 1988. Kontynuacją było opracowanie Wojciecha Chojnackiego i Marka Jastrzębskiego *Bibliografia publikacji podziemnych w Polsce. Tom drugi: 1 I 1986–31 XII 1987*, Paryż [1993]. – W późniejszym okresie ukazały się jeszcze inne ważne rejestracje bibliograficzne, m.in. M. Jastrzębski, *Materiały do bibliografii druków zwartych wydanych poza zasięgiem cenzury 13 XII 1981–31 XII 1988*, Warszawa 1994; *Bibliografia podziemnych druków zwartych z lat 1976–1989*, oprac. G. Federowicz, K. Gromadzińska, M. Kaczyńska, Warszawa 1995.

z zaufanych bibliotekarzy. I tak oto w osobie dra Paluchowskiego łączą się wątki – drugoobiegowy i emigracyjny, bo o jego nieocenionych zasługach dla (nielegalnego i na półlegalnego) sprowadzania do kraju i gromadzenia literatury emigracyjnej od dawna powszechnie wiadomo⁵.

W rezultacie penetracji (do lutego 1990 r.) różnych zasobów i zbiorów (także prywatnych) powstała *Literatura i krytyka poza cenzurą 1977–1989. Bibliografia druków zwartych*, wydana w roku 1991. Cieszyliśmy się z prof. Czachowską przywilejem „pionierskości”, była to bowiem pierwsza bibliografia literacka drugiego obiegu, rejestrująca 1918 publikacji wierszy, powieści i opowiadań, utworów dramatycznych, reportaży, wspomnień i pamiętników, felietonów i esejów, prac badawczych, rozmów z pisarzami oraz dokumentów. Zarówno stosunkowo wczesny moment zakończenia prac, jak i zakres ograniczony do publikacji książkowych sprawiły, że bibliografia ta dała tylko cząstkowy obraz podziemnego ruchu wydawniczego w dziedzinie literatury. W miarę zbliżony do kompletności rejestr przyniosła dopiero bibliografia Jerzego Kandziory i Zyty Szymańskiej *Bez cenzury 1976–1989. Literatura, ruch wydawniczy, teatr*⁶, wydana osiem lat później, odnotowująca także zawartość literacką, teatralną i filmową wydawanych poza cenzurą czasopism. Opisano w niej 3277 druków zwartych, a objętych bibliografią było 226 czasopism, co przełożyło się na łączną liczbę 6733 opisów bibliograficznych. *Bez cenzury*, przygotowane przez pracowników zespołu Polskiej Bibliografii Literackiej, wzoruje się na niej i stanowi dopełnienie roczników PBL poddawanych cenzurze⁷. Dzięki tej metodologii znalazły się

⁵ Zob. A. Paluchowski, *Problematyka przenikania wydawnictw emigracyjnych do kraju*, [w:] *Emigracja a środowiska kultury niezależnej w kraju*, red. S. Flis, Bydgoszcz–Gdańsk 2014, s. 66–69; J. Kulczycki, *Atakować książkę*, wstęp A. Paluchowski, oprac. M. Choma-Jusińska, P. Ziętara, Warszawa 2016; P. Sowiński, *Tajna dyplomacja. Książki emigracyjne w drodze do kraju 1956–1989*, Warszawa 2016.

⁶ J. Kandziora, Z. Szymańska, współpr. K. Tokarżówna, *Bez cenzury 1976–1989. Literatura, ruch wydawniczy, teatr*, red. J. Kandziora, Warszawa 1999.

⁷ O formach walki z cenzurą przez bibliografów opracowujących PBL oraz hasła bibliograficzne do pierwszej i drugiej serii *Słownika współczesnych pisarzy polskich* pisała J. Czachowska m.in. w tekstach *Literatura emigracyjna w bibliografiach i słownikach literackich*, „Ruch Literacki” 1990, nr 2/3 oraz *Zmagania z cenzurą słowników i bibliografii literackich w PRL*, [w:] *Piśmiennictwo – systemy kontroli – obiegi alternatywne*, t. 2, red. J. Kostecki i A. Brodzka, Warszawa 1992, s. 214–236.

tu, nieuwzględniane w innych opracowaniach bibliograficznych drugiego obiegu, działały dotyczące szeroko rozumianego życia kulturalnego, np. (co ważne w kontekście niniejszych rozważań) „Życie literackie na emigracji”, czy „Recepcja literatury polskiej za granicą”, a także „Nagrody” – tu zaś dowiadujemy się m.in. o honorowych nagrodach, jakie podziemne pismo „Arka” przyznało polskim pisarzom emigracyjnym: w 1984 r. Józefowi Mackiewiczowi za twórczość prozatorską ze szczególnym uwzględnieniem powieści ostatnio wydanych w kraju poza cenzurą (*Droga donikąd*, *Nie trzeba głośno mówić* oraz *Fakty, przyroda, ludzie*), a w roku 1985 Gustawowi Herlingowi-Grudzińskiemu za całość dorobku twórczego.

Po tych uwagach (niezbędnych dla naszkicowania tła do dalszych rozważań) wypada mi z pełnym przekonaniem odwołać się do stwierdzenia wybitnej przedstawicielki życia naukowego polskiej emigracji, Marii Danilewicz Zielińskiej, że „nie ma, jak powszechnie wiadomo, lektury bardziej pasjonującej od czytania bibliografii”⁸. Dodam, że pasjonujące może być w odniesieniu do całości polskiego podziemnego dorobku literackiego z tego okresu⁹ – tu skupię się na niektórych wątkach emigracyjnych, możliwych do wyprowadzenia z „suchych” i tylko pozornie nudnych opisów bibliograficznych i danych statystycznych.

Truizmem będzie stwierdzenie, że drugi obieg służył przede wszystkim zapisywaniu wszelkiego rodzaju „białych plam”, wprowadzając do świadomości czytelniczej to, do czego dostęp eliminowała cenzura – dotyczyło to zarówno tematów (z dziedziny historii czy kultury), jak i nazwisk. Dobitnie świadczy o tym m.in. antologia *Literatura przemilczana. Wybór prozy, poezji, publicystyki, esejów i pamiętników objętych zapisem cenzury w PRL* (cz. 1: 1914–1945, wyd. ok. 1985), w której znaleźć można teksty Gustawa Herlinga-Grudzińskiego, Beaty Obertyńskiej, Sergiusza Piaseckiego, Aleksandra Wata i Kazimierza Wierzyńskiego. Idealnym przykładem nazwiska objętego reżimową anatemą jest często obecny w drugim obiegu Włady-

⁸ M. Danilewiczowa, *Bibliografia Tuwimowska*, „Wiadomości” (Londyn) 1959, nr 3 (696), w cyklu „Nowości krajowe”.

⁹ Marta Fik nie bez kozery recenzję bibliografii *Literatura i krytyka poza cenzurą 1977–1989* zatytułowała *Remanent owoców zakazanych* („Puls” 1992, nr 56), odniosła się w niej bowiem do publikowanych w drugim obiegu dzieł pisarzy z kraju i z emigracji, weryfikując przy tej okazji różne mity.

sław Anders, którego wspomnienia *Bez ostatniego rozdziału* wydano 14 razy! W naturalny w tych okolicznościach sposób autorzy emigracyjni pojawiają się w antologiach na tematy z różnych powodów „niewygodne” dla cenzury, jak np. *O wolność* (wyd. 1981?), *Józef Piłsudski w poezji* (wyd. 1983), *Armia Krajowa* (wyd. 1984) czy *Semper fidelis. Wiersze o Lwowie* (wyd. 1985) oraz *Leopolis. Dzieje i kultura Lwowa* (wyd. 1988). Ale też im samym poświęcona jest *Antologia poezji emigracyjnej* (wyd. 1981) z utworami Stanisława Balińskiego, Jana Lechonia, Józefa Łobodowskiego, Kazimierza Wierzyńskiego i Józefa Wittlina. Nie dziwi też popularność pozacenzuralnych publikacji na temat zbrodni sowieckich – w ten nurt wpisuje się m.in. Melchior Wańkiewicz z *Dziejami rodziny Korzeniewskich*, Józef Czapski ze *Wspomnieniami starobielskimi* i *Na nieludzkiej ziemi*, czy Ola (Paulina) Watowa z *Paszporyzacją*.

Marta Fik, poddawszy drobiazgowej analizie *Literaturę i krytykę poza cenzurą 1977–1989*, pisała:

Obowiązują swoiste mody: nie tylko na literaturę antytotalitarną, także na autorów. Widać to było wyraźnie w stosunku do emigracji. Niezwykle długo poza Miłozsem, Gombrowiczem i Herlingiem dostrzega się nielicznych, po roku 1984 przychodzi wielka moda na prozę – budzącego zresztą liczne kontrowersje – Mackiewicza, najpierw niedostrzeganego, a potem od razu znajdującego się u szczytu wydawniczej statystyki. Dopiero u schyłku lat osiemdziesiątych pojawia się, zresztą precedensowo, Leo Lipski, Haupt, Goetel, Sergiusz Piasecki, a także Jerzy Kosiński, którego popularność znów pewnie graniczyłaby ze snobizmem, gdyby inicjatywy w tym względzie nie przejął obieg oficjalny. Nie doczekali się wszakże ani jednego wydania ani Tadeusz Nowakowski, ani poeci grupy „Kontynentów”, ani żaden z autorów z kręgu londyńskich „Wiadomości”¹⁰.

Niektóre z tych wyrażonych w 1992 r. stwierdzeń można zweryfikować, biorąc za podstawę ustalenia w tomie *Bez cenzury 1976–1989*.

Istotnie, najczęściej drukowanym w drugim obiegu autorem polskim był Czesław Miłosz – wyraża to liczba 179 książek wydanych w latach 1978–1989. Zwracam tu uwagę na początkową datę, która dowodzi, że poeta pojawił się na podziemnym rynku wydawniczo-czytelniczym wcześniej

¹⁰ M. Fik, *Remanent owoców zakazanych*.

(wydane przez NOWą zbiory poezji *Miasto bez imienia* oraz *Król Popiel i inne wiersze*) niż został laureatem Nagrody Nobla. Wydarzenie to wywołało ogromne zainteresowanie jego twórczością, które jednak nie okazało się zjawiskiem o trwałym charakterze, co obrazują liczby: w 1978 r. wydano 5 książek Miłosza, w 1979 – 6, w 1980 (roku „noblowskim”) – 46, w 1981 (roku „ponoblowskim”) – 91, ale już w latach następnych były to niemal pojedyncze publikacje (1982 – 2, 1983 – 6, 1984 – 7, 1985 – 7, 1986 – 4, 1987 – 2, 1988 – 1 i 1989 – 1). Bez wątplenia wpłynęło na to wydawanie Miłosza w obiegu oficjalnym – po przyznaniu Nagrody Nobla i po jego pierwszej od prawie 30 lat wizycie w kraju w czerwcu 1981 r.¹¹

Wróćmy jednak do „podziemia”, gdzie utwory poetyckie noblisty pod najróżniejszymi wariantami tytułu (poezje – wiersze – zebrane – wybrane – teksty poetyckie etc.) wydano 36 razy; ponadto najpopularniejszym był traktat polityczny *Zniewolony umysł* (27 wyd.), tomy poetyckie *Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada* (12 wyd.), *Traktat poetycki* i *Traktat moralny* (publikowane w różnych konfiguracjach – razem lub osobno, 11 wyd.), *Miasto bez imienia* (11 wyd.) oraz jego przemówienie w Sztokholmie (bardzo różnorodnie tytułowane – 10 wyd.).

¹¹ Wymienić tu można m.in. wydania Czesława Miłosza *Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada i inne wiersze* (Kraków 1980), *Wiersze wybrane* (Warszawa 1980) czy *Moja wierna mowa* (Toruń 1981). Było to gwałtowne nadrobienie zaległości i uzupełnianie dotkliwej luki w wiedzy literackiej różnych środowisk – pozwolę tu sobie na swego rodzaju dowód anegdotyczny: w 1980 r. pracowałam w Bibliotece Narodowej, po ogłoszeniu, że laureatem literackiej Nagrody Nobla został Czesław Miłosz, w Zakładzie Informacji Naukowej i Instytucie Bibliograficznym urywały się telefony z nerwowymi zapytaniami dziennikarzy – radiowych, telewizyjnych i prasowych – którzy musieli tę informację opatrzyć innymi wiadomościami o autorze, a czuli się do tego kompletnie nieprzygotowani. Notabene z potrzeby natychmiastowego uzupełnienia wiedzy, także bezradnych w tych okolicznościach bibliotekarzy niższego szczebla, zrodził się mój „debiut”: opatrzone biogramem adnotowane zestawienie bibliograficzne *Twórczość Czesława Miłosza*, ekspresowo wydrukowane w „Poradniku Bibliotekarza” jeszcze w 1980 r. (nr 11–12). Na tendencję zrazu nieśmiałego, lecz jednak przenikania w latach 1978–1981 do obiegu oficjalnego literatury emigracyjnej, dotychczas zakazanej, zwróciła uwagę Marta Fik, by wymienić dla przykładu *Poezje Józefa Wittlina* (Warszawa 1978), *Wierzyńskiego Poezje wybrane* (Warszawa 1978) oraz *Poezję i prozę* (Kraków 1981), *Fragmety dramatyczne* Lechonia (Warszawa 1978), ale dodajmy, że byli to twórcy już nieżyjący (co w oficjalnej polityce wydawniczo-propagandowej nie było bez znaczenia).

Dość powszechnie wyrażane przekonanie, że najpopularniejszym autorem drugiego obiegu był Józef Mackiewicz, w bibliografii nie znajduje potwierdzenia. Na podziemnym podium wydawniczym stanął on bowiem na drugim miejscu z liczbą 73 wydanych książek. W przeciwieństwie do Miłosza zainteresowanie jego twórczością miało zdecydowanie bardziej stabilny charakter, od kilku do kilkunastu publikacji rocznie (1979 – 1, 1981 – 7, 1983 – 1, 1984 – 7, 1985 – 7, 1986 – 11, 1987 – 14, 1988 – 11, 1989 – 14). Najpopularniejszymi jego utworami były: *Kontra* (9 wyd.), *Zwycięstwo prowokacji* (7 wyd.), *Sprawa pułkownika Miesojedowa* (5 wyd.). Trzeba dodać, że na ogólny bilans wpłynęło niewątpliwie 16 wydań *Zbrodni katyńskiej w świetle dokumentów*, aczkolwiek Mackiewicz był jedynie członkiem zespołu redakcyjnego tej publikacji.

Trzecie miejsce zajął Witold Gombrowicz – 61 książek. Na tę liczbę złożyło się m.in. 16 wydań *Dziennika* z różnych lat, 8 wydań rzekomych *Rozmów z Gombrowiczem* niejakiego Dominique'a de Roux, 5 wydań eseju *Przeciw poetom*, 5 wydań powieści *Pornografia*. Trzeba przy tym pamiętać, że na dynamikę publikacji drugoobiegowych miało wpływ wydawanie w latach 1986–1992 przez krakowskie Wydawnictwo Literackie jego *Dzieł* w 10 tomach.

Wymieńmy dalej: Leszek Kołakowski – 57 książek (w tym *Kłopoty z socjalizmem* – 6 wyd., *Kłopoty z Polską* – 5 wyd., *Tezy o nadziei i beznadziejności* – 5 wyd.); Gustaw Herling-Grudziński – 43 książki (w tym *Dziennik pisany nocą* z różnych lat – 12 wyd., *Inny świat* – 10 wyd.); Marek Hłasko – 30 książek (w tym *Piękni dwudziestoletni* – 9 wyd.), Sławomir Mrożek – 27 książek (w tym 17 razy wydane pod różnymi wersjami tytułu utwory satyryczne *Donosy*); Melchior Wańkowicz – 26 książek, mogłoby się prawie wydawać, że był autorem jednej tylko, bo aż 23 razy wydano *Dzieje rodziny Korzeniowskich*; Józef Czapski, który z 24 książkami jawi się przede wszystkim jako autor wspomnień, bo *Na nieludzkiej ziemi* wydano 9 razy, a *Wspomnienia starobielskie* 8 razy, daleko w tyle pozostawiając jego twórczość eseistyczną (np. *Tumult i widma* – 2 wyd.). Na liczbie 20 pozycji można by postawić granicę – zróbmy jednak jeszcze wyjątek dla Jana Nowaka-Jeziorańskiego z 19 książkami: tu *Kurier z Warszawy* (10 wyd.) oraz *Wojna w eterze i Polska z oddali* (wydane 8 razy w różnych konfiguracjach – łącznie lub osobno) wypełniają w zasadzie cały obraz.

Wyrażone przez Martę Fik przekonanie o istnieniu modnych trendów emigracyjnych w pozacenzuralnym świecie wydawniczo-czytelniczym można po części skonfrontować z przeprowadzoną przez podziemne czasopismo „Res Publica” ankietą „Jakie książki wydane przez autorów polskich poza krajem były dla Pana/Pani szczególnie ważne?”¹², przy czym z badania wykluczono *a priori* Gombrowicza i Miłosza. W odpowiedziach jedenastu uczestników ankiety pojawiły się różne nazwiska i tytuły (co w znacznym stopniu było uwarunkowane profesją osób udzielających odpowiedzi), wyraźnie jednak doceniono *Mój wiek* Aleksandra Wata (4 głosy), *Kuriera z Warszawy* Jana Nowaka-Jeziorańskiego (4 głosy), *Inny świat* Gustawa Herlinga-Grudzińskiego (3 głosy), a także *Armię Krajową w dokumentach* (2 głosy). Szczególnie interesujące zdaje się uzasadnienie wyborów Adama Michnika akcentujące we wskazanych dziełach zupełnie inne aspekty niż te postrzegane w bardziej powszechnym odbiorze:

Inny świat to obok Borowskiego najbardziej przejmujące studium ludzkiej kondycji w systemie totalitarnym. To nieporównany portret polskiego losu w rosyjskim totalitaryzmie. To przede wszystkim jedna z najpiękniejszych książek o miłości bliźniego. Książka ciągle jeszcze niedoceniona, bo jej pasjonujący politycznie temat przesłania jej treści fundamentalne, pozapolityczne. Podziwiam maestrę pisarską, przedstawienie elementarnych, moralno-metafizycznych problemów. – *Mój wiek* to książka o doświadczeniu komunizmu jako doświadczeniu religijnym. To polska replika na *Doktora Faustusa*. To książka o diabolizmie totalnych cywilizacji. Portret intelektualisty jako medium doświadczeń totalnych. Zgadzę się z Miłoszem, że nikt nie będzie mógł pisać o życiu intelektualnym w Polsce dwudziestolecia bez uwzględnienia tego dzieła.

Zarówno opinia Marty Fik, jak i rezultaty ankiety „Res Publici” sprowokowały mnie do skonfrontowania popularności autorów emigracyjnych w drugim obiegu z popularnością emigracyjnych twórców wyrażoną w swoistym plebiscycie „Wiadomości”, ogłoszonym w numerze 20 (685) z 17 maja 1959 r., kiedy zadano czytelnikom pytanie: „Kogo wybralibyśmy do emigracyjnej akademii literatury polskiej, gdyby taka akademie po-

¹² „Res Publica” 1980, nr 7; 1981, nr 8. W ankiecie udział wzięli Anna Kamieńska, Adam Kersten, Jerzy Kłoczowski, Michał Komar, Adam Michnik, Stanisław Stomma, Jan Józef Szczepański, Jerzy Turowicz, Jan Błoński, Henryk Krzeczkowski i Zygmunt Mycielski.

wstała?”. Rozstrzygnięcie ogłoszono w numerze 41 (706) „Wiadomości” z 11 października 1959 r., a w pierwszej piętnastce rezultaty były następujące: 1. Kazimierz Wierzyński – 4656 punktów, 2. Mieczysław Grydzewski – 3362, 3. Ferdynand Goetel – 2853, 4. Józef Wittlin – 2454, 5. Zygmunt Nowakowski – 2187, 6. Marian Kukiel – 2148, 7. Józef Mackiewicz – 2037, 8. Oskar Halecki – 2036, 9. Waław Grubiński – 1968, 10. Czesław Miłosz – 1866, 11. Tadeusz Nowakowski – 1747, 12. Stanisław Baliński – 1484, 13. Tymon Terlecki – 1429, 14. Jan Rostworowski – 1072, 15. Józef Łobodowski – 1060.

Tu dopowiedzieć wypada, że na 10. lokatę późniejszego noblisty zasadniczy wpływ miała wówczas ciągle jeszcze żywa w środowisku „sprawa Miłosza”, czyli jego decyzja o wyborze statusu emigranta po wcześniejszym zaangażowaniu w reżimową dyplomację, w polskim Londynie oceniana szczególnie negatywnie¹³. Gdy jednak spojrzeć na inne nazwiska, porównanie hierarchii ważności, wyrażonej wynikami plebiscytu, z częstotliwością publikacji tych samych nazwisk w drugim obiegu daje wyjątkowo zaskakujące wyniki. I trudno to (w moim przekonaniu) kłaść wyłącznie na karb upływu czasu, choć trzeba pamiętać, że londyński plebiscyt od początków funkcjonowania pozacenzuralnego ruchu wydawniczego dzieli blisko 20 lat.

Niekwestionowany lider rankingu „Wiadomości”, Kazimierz Wierzyński, według liczby książek wydanych w drugim obiegu plasuje się na 13. miejscu, a na 12 publikacji składa się 8 wydań tomu *Czarny polonez*, uznawanego powszechnie za najbardziej antyreżimowy zbiór jego wierszy, 3 wydania tomu *Krzyże i miecze*, stanowiącego poetycką reakcję na drugą wojnę światową i jej polityczne rezultaty, 1 wydanie wykładu *Współczesna literatura polska na emigracji*, który poeta wygłosił w 1943 r. w Nowym Jorku w ramach cyklu sesji naukowych pt. „Historia literatury polskiej”, inaugurujących działalność Polskiego Instytutu Naukowego w Ameryce. Oprócz książek, w drugoobiegowych czasopismach pojawiły się 73 wiersze Wierzyńskiego – ich tematyka, czy choćby tylko tytuły, mówią same za siebie i tłumaczą pozacenzuralną popularność: *Na rozwiązanie Armii Krajowej*

¹³ Zob. M.A. Supruniuk, *Zagadki Czesława Miłosza: rok 1951 – wstęp do opisu*, „Kresy” 2003, nr 2/3; tenże, *Miłosz’51 – raz jeszcze: studium o pożytku z czytania źródeł*, „Archiwum Emigracji” 2011, z. 1/2.

(drukowany 7 razy), *Msza żałobna w katedrze nowojorskiej* (6 razy), *Na proces moskiewski* (5 razy), *Moralitet o czystej grze* (5 razy) – by wymienić tylko najczęściej publikowane¹⁴.

Patrząc z perspektywy krajowej, na dodatek po nieomal 20 latach, zauważyć trzeba istotny „awans” Czesława Miłosza z 10. na 1. miejsce, a Józefa Mackiewicza z 7. miejsca na 2. Tadeusz Nowakowski z 11. miejsca lokuje się poza piętnastką, mając na koncie w drugim obiegu 7 publikacji (przy czym 5 to jego reportaże z podróży Jana Pawła II po świecie, a warto zaznaczyć, że literatura związana z papieżem Polakiem to osobny nurt w podziemnym ruchu wydawniczym).

Po zaledwie jednej książce w drugim obiegu mają Ferdynand Goetel (poz. 3. w plebiscycie) i Józef Łobodowski (poz. 15.). Tylko pojedynczymi wierszami ogłoszonymi w czasopismach mogą się „poszczycić” Józef Wittlin (poz. 4.) i Stanisław Baliński (poz. 12.), ale też i wiersze te mają ściśle określony charakter i tytuły – Wittlina *Poeta emigracyjny*¹⁵ i Balińskiego *Polska Podziemna*¹⁶.

Dość szokujące zdaje się, że bibliografia drugiego obiegu odnotowała Tymona Terleckiego (poz. 13. w plebiscycie), jednego z najbardziej aktywnych uczestników życia społeczno-politycznego i kulturalno-literackiego emigracji, a nawet jej teoretyka¹⁷, wyłącznie jako „bohatera” artykułu, w którym omawiano jego eseistykę literacką i teatralną. Natomiast Mieczysław Grydzewski (poz. 2.), Zygmunt Nowakowski (poz. 5.), Marian Kukiel (poz. 6.), Oskar Halecki (poz. 8.), Waclaw Grubiński (poz. 9.) i Jan Rostworowski (poz. 14.) w drugim obiegu nie istnieją w ogóle! Trudno to sobie wyobrazić, zważywszy na rolę, jaką każdy z nich odgrywał w emigracyjnym życiu literackim i naukowym, i jakie ożywienie wywoływała każda ich ówczesna publikacja. I trudno to wytłumaczyć. Zamiast tego nasuwa

¹⁴ Trzy pierwsze tytuły pochodziły z tomu *Krzyże i miecze* (Nowy Jork 1946), a *Moralitet o czystej grze* z tomu *Czarny polonez* (Paryż 1968).

¹⁵ J. Wittlin, *Poeta emigracyjny* z cyklu „Esencje” w tomie *Poezje* (Warszawa 1978), przedr. [w:] „Europa” 1988, nr 3.

¹⁶ S. Baliński, *Polska Podziemna* z cyklu „Ballady i pieśni emigranckie” w tomie *Wiersze zebrane* (Londyn 1948), przedr. [w:] „Solidarność Narodu” 1984, nr 11/12.

¹⁷ Zob. T. Terlecki, *Emigracja naszego czasu*, red. N. Taylor-Terlecka, J. Świąch, Lublin 2003.

się szereg pytań: czy ich twórczość w PRL-owskich warunkach walki z cenzurą czy przeciw cenzurze okazała się już za mało użyteczna...? Czyżby tak szybko zostali zapomniani?

Ukazywały się wprawdzie w drugim obiegu publikacje, które tę emigracyjną twórczość miały „odpomnieć” lub czyniły przedmiotem badań naukowych (w tej dziedzinie intensywnie rozwiniętych w zasadzie dopiero po 1989 r.), jednak bardziej „kanonizowały” przeszłość niż zachęcały do świeżej lektury i wznowień wydawniczych. W tym nurcie wypada wymienić m.in. materiały z konferencji naukowej (dla której impulsem była Nagroda Nobla dla Miłosza), zorganizowanej przez Instytut Badań Literackich PAN w październiku 1981 r. – a więc mającej poniekąd walor „pionierskości” – zatytułowanej „Literatura źle obecna”¹⁸, czy Jana Zielińskiego (podpisanego pseudonimem Jan Kowalski) *Leksykon polskiej literatury emigracyjnej*¹⁹, którym towarzyszyły przedruki wydanych w Paryżu *Szkiców o literaturze emigracyjnej* Marii Danilewicz Zielińskiej²⁰.

Drugi obieg wydawniczy obficie czerpał z polskiej literatury emigracyjnej, ale liczny i ważny dział stanowiły przekłady – blisko 20% produkcji wydawniczej. Dzięki nim krajowy czytelnik nie stracił żywego kontaktu ze współczesną literaturą światową o wysokich walorach. Wymowa tłumaczonych utworów była jednak niemal zawsze (w mniejszym lub większym stopniu) polityczna: antykomunistyczna czy też ogólniej – antytotallar-

¹⁸ *Literatura źle obecna. (Rekonesans)*, Londyn 1984, wyd. poza cenzurą: Kraków: X 1986. Literatury emigracyjnej dotyczyły tu referaty: Krzysztofa Dybciaka *Literacka działalność Instytutu Literackiego*, Marii Janion *Ocalenie przez rozpacz* (na temat twórczości Włodzimierza Odojewskiego), Zofii Stefanowskiej *Dziennik Herlinga-Grudzińskiego*, Janusza Stradeckiego O „*Wiadomościach*” londyńskich, Klemensa Szaniawskiego *Metafizyka zniewolenia – świadectwo Aleksandra Wata*, Marty Wyki *Esej jako autobiografia (o Jerzym Stempowskim)*, Jana Zielińskiego *Rekontra* (o twórczości Józefa Mackiewicza), Romana Zimanda *Tyrmand*’54.

¹⁹ [J. Zieliński], J. Kowalski, *Leksykon polskiej literatury emigracyjnej*, Lublin 1989. Zasadniczy zrąb słownika stanowi 100 haseł osobowych pisarzy stale mieszkających na Zachodzie (nie uwzględniono tu nazwisk pisarzy, którzy po wielu latach działalności na emigracji wrócili do kraju, oraz tych, których – jak czytamy w słowie *Od autora* – „status nie jest jasny”: mieszkają wprawdzie za granicą i tam publikują, ale współpracują też z oficjalnymi wydawnictwami w kraju).

²⁰ M. Danilewicz Zielińska, *Szkice o literaturze emigracyjnej*, Paryż 1978, wyd. poza cenzurą: Wrocław 1981.

na. Nie dziwi też raczej, że wśród najpopularniejszych autorów zagranicznych dominowali także pisarze-emigranci. Tu najliczniejsi byli Rosjanie, w różnych latach opuszczający swoją ojczyznę lub wydalani z niej przez komunistyczne władze: Aleksander Sołżenicyn, laureat literackiej Nagrody Nobla w 1970 r., ekspulsowany ze Związku Radzieckiego w roku 1973, autor 57 pozycji wydanych w drugim obiegu (w tym 22 razy *Archipelag Gułag* czy 8 razy *Zmierzch odwagi*); Iosif Brodski, od 1972 r. mieszkający w Nowym Jorku, noblista z roku 1987, którego *Wiersze i dramaty* NOWa wydała na długo wcześniej, a ogólnie jego bilans to 11 pozycji; Viktor Suvorov, od 1978 r. emigrant w Wielkiej Brytanii, autor 10 publikacji w drugim obiegu (w tym 7 razy *Akwarium*); litewski poeta Thomas Venclova, pozbawiony obywatelstwa Związku Radzieckiego, od 1977 r. mieszkający w Stanach Zjednoczonych, gdzie zaprzyjaźnił się z Czesławem Miłoszem²¹, a w polskiej świadomości literackiej pojawił się tylko dzięki publikacjom w drugim obiegu; Vladimir Nabokov, choć policzony w poczet literatury amerykańskiej, był wszak emigrantem z Rosji po rewolucji październikowej (5 publikacji w drugim obiegu). Brytyjczykiem o żydowsko-węgierskich korzeniach był Arthur Koestler, autor pozacenzuralnego bestselleru *Ciemność w południe* (8 wydań), a inny Węgier — Sándor Kopácsi, od 1975 r. mieszkający w Kanadzie, osiągnął rekord 28 pozycji, na który złożyło się 27 wydań tomu *Węgry 1956: trzydzieści dni nadziei*. Wśród Czechów wbrew pozorom najbardziej popularny nie był wcale Vaclav Havel (jedynie 6 książek), którego utwory dramatyczne i eseje polityczne udostępniono polskim odbiorcom już w 1984 r., czyli na długo przed tym jak ich autor stał się jedną z najważniejszych osobistości życia publicznego w Czechosłowacji i o którego działalności opozycyjnej i aresztowaniach pisały często drugoobiegowe czasopisma; na podziemnym rynku wydawniczym zdetronizował go mieszkający od 1975 r. we Francji Milan Kundera, cieszący się 11 publikacjami (w tym 4 wyd. *Nieznośna lekkość bytu* i 4 wyd. *Życie jest gdzie indziej*).

Warto przypomnieć, że z myślą o tym, by polskiemu czytelnikowi zapewnić dostęp do wybitnych dzieł współczesnej literatury światowej i przez to uchronić polską kulturę przed postępującą zaściankowością, powstał nawet – przy poparciu Komitetu Kultury Niezależnej – Bank Prze-

²¹ Zob. Cz. Miłosz, T. Venclova, *Dialog o Wilnie*, Warszawa 1981.

kładów²² (inicjatywa ta po pewnym czasie niestety upadła z powodu stale doskwierającego drugiemu obiegowi braku funduszy).

By dopełnić odpowiedzi na pytanie, co z literatury emigracyjnej wydawano w niezależnych oficynach, trzeba też poświęcić nieco uwagi problemowi przedruków w drugim obiegu (aczkolwiek jest to kwestia trudna do dokładnego ustalenia, wydawcy bowiem nie zawsze informowali o tym, że dana publikacja jest przedrukiem), a najobfitsze źródło tekstów stanowiły publikacje emigracyjne. Wydarzeniem bez precedensu było podpisanie w październiku 1981 r. umowy, na mocy której Instytut Literacki w Paryżu przekazał swe prawa wydawnicze i autorskie Niezależnej Oficynie Wydawniczej w Warszawie; jedynie edycje poszczególnych utworów Gombrowicza i Miłosza wymagały (w myśl jej ustaleń) oddzielnego porozumienia²³. W bibliografii *Literatura i krytyka poza cenzurą 1977–1989* odnotowano ogółem ponad 600 przedruków publikacji emigracyjnych, w tym najczęściej Instytutu Literackiego (240), londyńskich pism „Puls” (41) i „Kontra” (40), paryskich „Spotkań” (40), Polskiej Fundacji Kulturalnej z Londynu (30) oraz funkcjonujących także w Londynie periodyków „Aneks” (29), „Polonia” (28) i „Odnowa” (27). W wydawnictwach niezależnych wykorzystywano także teksty drukowane pierwotnie w czasopismach emigracyjnych, m.in. paryskiej „Kulturze”, „Zeszytach Historycznych”, „Zeszytach Literackich”, „Aneksie”, „Pulsie”, „Kontynencie”, „Kontakcie” i „Spotkaniach”. Szczegółowe dane na temat współpracy w tej dziedzinie polskiego podziemia wydawniczego z emigracyjnym ośrodkiem w Maisons-Laffitte przyniosło opracowanie Mirosława A. Supruniuka, odnotowujące 1073 przedruki²⁴.

Jak pokazano, literatura światowa wprowadzana była w polski obieg czytelniczy m.in. za sprawą publikacji w drugim obiegu – co jednak wydaje się dużo bardziej intrygujące to fakt, że w latach kontroli (jak się wydawało) niemal wszystkich przejawów życia kulturalnego przez partię i cenzu-

²² Zob. *Zakazana literatura: rozmowa z przedstawicielami Komitetu Kultury Niezależnej*, [w:] G. Nawrocki, *Struktury nadziei*, Warszawa 1988, s. 60–68.

²³ Umowa z „Nową”, „Kultura” (Paryż) 1981, nr 11, s. 4–5.

²⁴ M.A. Supruniuk, „Kultura”. *Materiały do dziejów Instytutu Literackiego w Paryżu*, t. 2: *Bibliografia przedruków wydawnictw Instytutu Literackiego w Paryżu w niezależnych oficynach wydawniczych w Polsce w latach 1977–1990*, Warszawa 1995.

rę możliwe było przedstawienie drugiego obiegu światu, a jednocześnie polskim środowiskom emigracyjnym na Zachodzie. Wystawa wydawnictw niezależnych zatytułowana *Polska bez cenzury* pokazywana była na Biennale Sztuki w Wenecji w 1977 r. oraz w Polskim Ośrodku Społeczno-Kulturalnym w Londynie w 1978 r., a wystawa pt. *Dziesięć lat wydawnictw niezależnych* odbyła się w 1986 r. w Paryżu i w 1987 r. w Strasburgu. Dwukrotnie wydawnictwa pozacenzuralne prezentowano na Międzynarodowych Targach Książki we Frankfurcie w 1978 i 1985 r., jak również na Harvard University w Stanach Zjednoczonych w 1981 i 1985 r.

Bibliografia to tylko jedno z możliwych spojrzeń i na drugi obieg, i na obecność w nim literatury emigracyjnej. Rozpoczyłam cytatem na temat prymarności bibliografii nad innymi sposobami zajmowania się literaturą – i pozwolę sobie zakończyć także cytatem-opinią wybitnego humanisty, Michała Głowińskiego:

Czytanie bibliografii, choć nie do lektury w zwykłym sensie jest przeznaczona, daje taką satysfakcję, jaką zapewne muzykowi przynosi czytanie partytury. Bibliografia pozwala wyobrazić sobie wszelkie lektury możliwe, tworzy wizje królestwa książek, budzi ochotę na ich poznanie. Bibliografia, jeśli ujawnić ma swe uroki, wymaga lektury umiejętnej, one bowiem nie narzucają się same, są dyskretne. A także skłaniają do optymizmu. [...] Otóż bibliografii budzą apetyt (i nadzieję) na konsumpcję książek, której nic nie będzie zakłócało, są zapowiedzią wielkiej lektury i wielkich lekturowych wyborów. I to jest właśnie główny, choć utajony, urok tych książek, które z pozoru są tylko suchymi spisami, sporządzonymi według surowych i precyzyjnych reguł zapisu bibliograficznego²⁵.

Mam nadzieję, że powyższe informacje stanowią wystarczający dowód na to, że można czytać bibliografię – na dodatek pod różnymi kątami i w raczej nieograniczonych kontekstach. To kanwa, na której tkąć można różne rozważania o charakterze interpretacyjnym. Wydaje się przy tym, że problematyka funkcjonowania oficyn niezależnych i ich oferty wydawniczej nie straciła nic na badawczej atrakcyjności, mimo upływu ponad 30 lat od zaprzestania ich działalności – wręcz przeciwnie, dla badaczy młod-

²⁵ M. Głowiński: *Dyskretny urok bibliografii*, „Kultura” 1975, nr 23 [rec.: J. Czachowska, R. Loth: *Przewodnik polonisty*].

szego pokolenia to zjawisko historyczne, które można poddać oglądowi z dystansu, także z wykorzystaniem źródeł archiwalnych, niegdyś zupełnie niedostępnych, jakimi są m.in. archiwa Głównego Urzędu Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk, czyli krótko mówiąc: cenzury.

LITERATURA

- Bibliografia podziemnych druków zwartych z lat 1976–1989*, oprac. G. Federowicz, K. Gromadzińska, M. Kaczyńska, Warszawa 1995.
- Bibliography of books in Polish or relating to Poland published outside Poland since September 1st 1939*, Vol. 1: 1939–1951, ed. J. Zabielska, London 1957.
- Chojnacki W., Jastrzębski M., *Bibliografia publikacji podziemnych w Polsce. Tom drugi: 1 I 1986–31 XII 1987*, Paryż [1993].
- Czachowska J., *Literatura emigracyjna w bibliografiach i słownikach literackich*, „Ruch Literacki” 1990, nr 2/3.
- , *Zmagania z cenzurą słowników i bibliografii literackich w PRL*, [w:] *Piśmiennictwo – systemy kontroli – obiegi alternatywne*, t. 2, red. J. Kostecki i A. Brodzka, Warszawa 1992, s. 214–236.
- Czachowska J., Dorosz B., *Literatura i krytyka poza cenzurą 1977–1989. (Bibliografia druków zwartych)*, Wrocław 1991.
- Danilewicz Zielińska M., *Szkice o literaturze emigracyjnej*, Paryż 1978, wyd. poza cenzurą: Wrocław 1981.
- Danilewiczowa M., *Bibliografia Tuwimowska*, „Wiadomości” (Londyn) 1959, nr 3 (696).
- Fik M., *Remanent owoców zakazanych*, „Puls” 1992, nr 56.
- Głowiński M., *Dyskretny urok bibliografii*, „Kultura” 1975, nr 23.
- Jastrzębski M., *Materiały do bibliografii druków zwartych wydanych poza zasięgiem cenzury 13 XII 1981–31 XII 1988*, Warszawa 1994.
- Kamińska J. [właśc. Władysław i Wojciech Chojnaccy], *Bibliografia publikacji podziemnych w Polsce 13 XII 1981–VI 1986*, Paryż 1988.
- Kandziora J., Szymańska Z., współpr. Tokarzówna K., *Bez cenzury 1976–1989. Literatura, ruch wydawniczy, teatr*, red. J. Kandziora, Warszawa 1999.
- Kulczycki J., *Atakować książkę*, wstęp A. Paluchowski, oprac. M. Choma-Jusińska, P. Ziętara, Warszawa 2016.
- Literatura polska na obczyźnie 1940–1960*, t. 1–2, praca zbiorowa, red. T. Terlecki, Londyn 1964–1965.

- Literatura źle obecna. (Rekonesans)*, Londyn 1984, wyd. poza cenzurą: Kraków 1986.
- Mikulski T., *Historia literatury wobec zagadnień księgoznawstwa*, [w:] *Studia nad książką poświęcone pamięci Kazimierza Piekarskiego*, red. K. Budzyk i A. Gryczowa, Wrocław 1951.
- Paluchowski A., *Problematyka przenikania wydawnictw emigracyjnych do kraju*, [w:] *Emigracja a środowiska kultury niezależnej w kraju*, red. S. Flis, Bydgoszcz–Gdańsk 2014.
- Sowiński P., *Tajna dyplomacja. Książki emigracyjne w drodze do kraju 1956–1989*, Warszawa 2016.
- Supruniuk M.A., „Kultura”. *Materiały do dziejów Instytutu Literackiego w Paryżu*, t. 2: *Bibliografia przedruków wydawnictw Instytutu Literackiego w Paryżu w niezależnych oficynach wydawniczych w Polsce w latach 1977–1990*, Warszawa 1995.
- , *Miłosz’51 – raz jeszcze: studium o pożytku z czytania źródeł*, „Archiwum Emigracji” 2011, z. 1/2.
- , *Zagadki Czesława Miłosa: rok 1951 – wstęp do opisu*, „Kresy” 2003, nr 2/3.
- Terlecki T., *Emigracja naszego czasu*, red. N. Taylor-Terlecka, J. Święch, Lublin 2003.
- Umowa z „Nową”, „Kultura”* (Paryż) 1981.
- Zakazana literatura: rozmowa z przedstawicielami Komitetu Kultury Niezależnej*, [w:] G. Nawrocki, *Struktury nadziei*, Warszawa 1988.
- [Zieliński J.] Kowalski J., *Leksykon polskiej literatury emigracyjnej*, Lublin 1989.

Summary

LITERATURE PUBLISHED IN EXILE BY THE UNDERGROUND PRESS. A BIBLIOGRAPHICAL RECONNAISSANCE

The article investigates the presence of literature published in exile by the Polish underground press, emphasizing the fundamental role of bibliography in documenting it (e.g. works by Zabielska, Czachowska, Dorosz, Kandziora). The author demonstrates that the most commonly published writers were Cz. Miłosz (especially after he won the Nobel Prize), J. Mackiewicz and W. Gombrowicz. The article also indicates the discrepancy between their popularity in the underground press and the results of the poll done by “Wiadomości” [“News”] in 1959. Moreover, it draws attention to the significance of the underground press for disseminating world literature written in exile (e.g. Solzhenitsyn’s or Kundera’s) through reprints. The conclusion of the presented research is that bibliographies provide a fascinating source of study. (WK)

Keywords: literature written in exile, underground press, bibliography, censorship, literary reception.

Streszczenie:

W tekście podjęto badania nad obecnością literatury emigracyjnej w drugim obiegu, podkreślając fundamentalną rolę bibliografii w jej dokumentacji (np. prace Zabielskiej, Czachowskiej, Dorosz, Kandziory). Autorka wskazuje, że Cz. Miłosz (szczególnie po Noblu), J. Mackiewicz i W. Gombrowicz byli najczęściej publikowanymi pisarzami. Zaznaczono również rozbieżności między ich popularnością w drugim obiegu a wynikami plebiscytu „Wiadomości” z 1959 r. Ponadto podkreślono rolę drugiego obiegu w prezentowaniu światowej literatury emigracyjnej (m.in. Sołżenicyn, Kundera) poprzez przedruki. Konkluzją zaprezentowanych badań jest stwierdzenie, że bibliografie pozostają cennym źródłem badawczym.

Słowa kluczowe: literatura emigracyjna, drugi obieg, bibliografia, cenzura, recepcja literacka.

Paweł Chojnacki

Instytut Historii Polskiej Akademii Nauk

Czwarty redaktor. Zygmunt Nowakowski a Mieczysław Grydzewski i jego media (*Studium conversation piece*)

CZĘŚĆ II: LATA 1947–1963

* * *

Część pierwsza, obejmująca okres 1924–1946, ukazała się w „Archiwum Emigracji. Studia – Szkice – Dokumenty” 2023, z. 1 (31)¹. Wyjaśniłem wówczas podtytuł:

Conversation piece to określenie nieformalnego gatunku malarskiego, rozwijającego się w osiemnastowiecznej Anglii. Zwykle cechowało go przedstawienie pary lub kilku osób zajętych rozmową, albo też czynnościami o charakterze towarzyskim. Nie odstępuję nas przeczucie, że użycie w tym miejscu podobnej kategorii przypadłoby do gustu bohaterom kart załączonego niżej szkicownika.

¹ Paweł Chojnacki, *Czwarty redaktor Zygmunt Nowakowski a Mieczysław Grydzewski i jego media (studium conversation piece)*, „Archiwum Emigracji” 2023, z. 1 (31), <https://apcz.umk.pl/AE/article/view/44064> (dostęp: 1.12.2024.).

4. SZARPANINA (1946–1958). „WIADOMOŚCI”.

*Z „Wiadomości” spławiłeś mnie w niespełna rok
po ich założeniu, choć także przyłożyłem się do ich powstania.*

Nowakowski do Grydzewskiego, 1949 r.²

Zerwanie drugie i trzecie

Czy powyższa opinia dotyczy pierwszego, czy następnego poważnego konfliktu? A może jeszcze kolejnego? Nawarstwiło się ich bez liku. Nowakowski oznajmia 5 kwietnia 1947 r.:

Z wielkim żalem a równocześnie z uczuciem wielkiej przyjaźni zawiadamiam Cię, że moją współpracę w „Wiadomościach” uważam za skończoną. Wahałem się jeszcze kilka dni po naszym ostatnim widzeniu się, ale ostatecznie powziąłem decyzję w środę, po rozmowie z naszym wspólnym przyjacielem, Sakowskim. Poinformował mnie, że Ty po prostu nie rozumiesz moich – według mnie – słusznych praw na gruncie „Wiadomości”. Sądzę, że w tych warunkach lepiej rozstać się po przyjacielsku, zamiast przeciągać sytuację, która dla mnie jest trudna i niemiła. Artykuł mój o amnestii będzie ostatnim³.

Tym razem rzecz idzie nie o typowe dla linii redaktor–autor zwady. O publikację, czy też nie, o skróty. Nie poszło też o pieniądze, gdyż te kwestie gentlemani umieli rozwiązywać na bieżąco: „Pozostaje do uregulowania sprawa finansowa. Bądź łaskaw obliczyć, ile jestem winien redakcji, a postaram się to uregulować możliwie szybko”.

List kończy słowami: „Życzę Ci szczerze wszystkiego dobrego i ściskam Cię serdecznie”. Sytuacja nie polega na „obrażeniu się”, a kontakt osobisty nie zostaje zerwany. Nowakowski odpisuje 9 maja na nieznaną przesyłkę redaktora: „Odpowiadam na Twój list, bo «takie są moje obyczaje»” i podaje listę szczegółowych informacji historyczno-biograficznych o Karolu Rollem i koligacjach rodzinnych Aleksandra Zelwerowicza. Dodaje chłodno, iż wydaje mu się, „że redakcja «Wiadomości» powinna by w jakiś sposób zawiadomić autorów i grafomanów, że nie mam z nią nic wspólnego” –

² AE AW/CCXXVI/8, list z 6 czerwca 1949 r.

³ Z. Nowakowski, *Amnestia – słowo nikczemne*, „Wiadomości” 1947, nr 16 (55).

„Do dziś dnia otrzymuję rozmaite artykuły, broszury, listy itd., co dotąd zajmuje mi sporo czasu”⁴. Jak wiemy, wciąż przekazywano Nowakowskiemu nie tylko teksty („Załączam artykuł [Tadeusza] Felsztyna, przysłany pod moim adresem, oraz wiersz – nb. kiepski – jakiegoś Eichlera. Na co Ty mnie narażasz!”⁵), ale też pieniądze na prenumeraty. Konflikt przybiera poważny charakter i wzbudza niepokój wspólnych znajomych. Nie tylko Juliusz Sakowski zostanie weń wciągnięty. Głos decyduje się zabrać też Kazimierz Wierzyński.

Alarmuje Grydzewskiego 18 maja, cytując fragmenty otrzymanego od wspólnego kolegi listu: „Wyszedłem z «Wiadomości» przed miesiącem i nie wrócę. Dla Pańskiej informacji dodaję, że Grydz[ewski] nie odpowiedział ani jednym słowem na mój pożegnalny, a naprawdę serdeczny i pełen żalu list. Bardzo to dziwne”. Poeta dopytuje: „– Co to znaczy? Wszystkim nam niewiele brak już do obłędu, ale chyba Londyn szybciej w tym kierunku zmierza. Napisz mi dokładnie, na czym ten konflikt polega. Proszę Cię o dyskrecję, bo [...] wiadomość o braku Twojej odpowiedzi Nowak[owski] posłał «dla mojej informacji»”. Redaktor „wywija się” 25 maja:

Naprawdę nie umiem Ci powiedzieć, dlaczego Nowakowski przestał pisywać do „Wiadomości”. Na mieście też nikt nie umiał mi powiedzieć. Nie było, i nie mogło zresztą być, pomiędzy nami żadnego konfliktu. Nawet cienia konfliktu. Po powrocie z Paryża zastałem list, w którym zawiadamia mnie, że rozstaje się z piśmie, wywnioskowawszy w rozmowie z Sakowskim, że ja nie uznaję jakichś jego praw w „Wiadomościach”. Nie wiem, na czym te prawa mają i mogą polegać.

Przyznaje jednak: „Rzeczywiście nie odpowiedziałem [...], bo nie uważam za właściwe zlikwidowanie siedmioletniej – absolutnie bez żadnego powodu – współpracy w tej formie”. Decyduje się też na obronne, wysokie natężenie szczerości:

Jeszcze jedno. Po prostu wstyd mi, że piszę o takich *trivial* sprawach, ale po zrobieniu rewizji 4-stronicowego podwójnego numeru „Wiadomości”, który

⁴ AE AW/CCXXVI/4.

⁵ AE AW/CCXXVI/6, list z 8 kwietnia 1948. Nie znajdziemy autora lirycznego o tym nazwisku w Wykazie treści „Wiadomości” za rok 1948, „Wiadomości” 1948, nr 51/52 (142/143).

przygotowałem przed wyjazdem do Paryża, powiedział tragicznym głosem: „Odhodzę, bo jestem niepotrzebny. Nie ma mnie w podwójnym numerze”. Odpowiedziałem, że: 1) nie dał felietonu z powodu niedyspozycji na czas, 2) numer nie jest jubileuszowy, 3) numer robiłem z zapasów wcześniej, 4) artykuły jego były w trzech kolejnych numerach poprzednich, więc nie dzieje mu się krzywda. Raz jeszcze: wstyd mi, że o tym piszę, ale nie chcę przemilczeć żadnego szczegółu⁶.

Z powyższego fragmentu dowiadujemy się na pewno, że Nowakowski cały czas pilnował co najmniej rewizji całego wydania, a nie ograniczał się do roli zewnętrznego autora. Nie miał jednak wpływu na kształt numeru. Walczył o pozycję praktykującego współredaktora, a nie tylko okazjonalnego kooperanta, poszukując wpływowych sojuszników. Jego wyobrażenia w tej – tak trudnej do pojęcia przez Grydza – mierze rozjaśnia list do Juliusza Sakowskiego z 2 kwietnia 1946 r.: „Oczywiście, «Wiadomości» to spadek po «Wiadomościach Polskich», z całym dobrodziejstwem inwentarza, więc i ze mną w charakterze współredaktora. Zaczęła się niewola moja i niewola Grydzewskiego, obaj bowiem jesteśmy od dzisiaj *glebae adscripti*”⁷. Nawet jednak w najnowszej publikacji Rafał Habielski powtórzy, że Zygmunt Nowakowski był podczas wojny redaktorem „nominalnym”⁸. Nieodpowiednie to słowo. „Nominalnie” funkcję wydawcy „Lwowa i Wilna” pełnił np. Józef Godlewski, przy Cacie – czynnym redaktorze. Do pewnego momentu w korespondencji Nowakowski–Grydzewski rysuje się przejrzyste rola lojalnego współlnika i właśnie przede wszystkim niechęć tego drugiego do jej prolongowania doprowadza do konfliktów.

Próba załagodzenia ze strony „przypisanego do ziemi” nastąpi już 15 maja – Nowakowski pisze: „Za przesłanie mi zabawnej fotografii bardzo Ci dziękuję. Ściskam Cię”. Przy rozjemczej okazji znów pojawia się temat

⁶ M. Grydzewski, K. i H. Wierzyńscy, *Listy*, t. 1., oprac. B. Dorosz. współpr. P. Kądziała, Warszawa 2022, s. 491, 493.

⁷ Cyt. za: M.A. Supruniuk, *Gdyby nie było „Kultury”. Jerzy Giedroyc i próba reaktywowania „Wiadomości” w 1945 roku*, „Archiwum Emigracji. Studia, szkice, dokumenty” 2007, z. 1 (9), s. 101.

⁸ R. Habielski, „*Wiadomości Literackie*” – „*Wiadomości Polskie*” – „*Wiadomości*”, 1924–1981, [wstęp] [w:] *Bieg czasu, bieg atramentu. O czasopiśmie Mieczysława Grydzewskiego i o nim samym. Wspomnienia*, wyb., oprac. i wst. R. Habielski, Warszawa 2022, s. 37.

dawnego prezydenta Krakowa Rollego. Jakby nie mogli żyć bez siebie – 21 czerwca bratają się, wstępując na kolejną erudycyjną ścieżkę, teraz krocząc z Anielą z Kamińskich Aszpergerową, występującą akurat na łamach czytanych przez Nowakowskiego „z niesłabnącym zainteresowaniem”. Wreszcie 26 czerwca pada z jego strony sakramentalne: „Czy pijesz rum? Jeśli tak przyjdź do mnie np. jutro, w godzinie, jaką uznasz za właściwą, po południu. Przedtem lepiej stelefonować się [...]. Byłoby mi bardzo miło”. Już 5 lipca śle cudze wiersze i załatwia redakcyjne, korespondencyjne sprawy. Rum chyba nie dotrwał, gdyż 12 lipca ponawia zaproszenie, kusząc, że „gin” – tym razem – „ciągle jeszcze nie jest otwarty”. Ale i formułuje wychodzące naprzeciw uwagi: „To bardzo trudny artykuł i z góry dopuszczam zasadniczą i szczegółową dyskusję czy krytykę, jak również sugestie, dotyczące pewnych zmian. Zakończenie jakoś mi nie wychodzi. Przeczytaj to i odeślij mi zaraz, bym mógł ew[entualnie] przerobić [...]”. Finał listu nieuchronny: „Razem ze skrypsem prześlij czek. Straszne mam kłopoty”.

Być może echem jednego z zarzutów Grydzewskiego (których się tylko domyślamy) – wymówek, że za dużo tekstów sygnowanych jego nazwiskiem zapełnia kolumny, są żartobliwe mistyfikacje z rzekomym pojawieniem się postaci Karola Ślósarczyka i Tadeusza Kowala (oraz innych autorów o rzemieślniczych nazwiskach). Dzieła ich Nowakowski ochoczo rekomenduje do druku⁹. Wszystko odbywa się z przymrużeniem oka i zwiastuje (choć kwaśno) normalizowanie stosunków i przełknięcie zmiany dotychczasowej roli. Zrecenzuje przyjaźnie w tym czasie kolejną antologię ułożoną przez Grydza – *Warszawa w pieśni. Wiersze i poematy*¹⁰. Czy rozżalenie w sobie sentymentów do stolicy – dotąd lśniącego niewielkim płomykiem w sercu krakusa – zawdzięcza przyjacielowi? Pojawiający się varsavianistyczny motyw nie stanowi wyjątku i nie potraktujemy go jako koniunkturalnego gestu w dobie kryzysu wspólnego powołania. Uzna za konieczne wyrazić 31 lipca deklarację: „Byłem, jestem i będę zawsze lojalny wobec Ciebie”.

Utrzymuje klasę cierpkiego żartu, gdy 13 września pyta: „Czy potrzebujesz kogoś na stanowisko korektora «Wiadomości» [...]. Znam pewnego

⁹ AE AW/CCXXVI/4, np. listy z 18, 19 i 20 lipca 1947 r.

¹⁰ Rysunki Marka Żuławskiego, Londyn 1947; Z. Nowakowski, *Pieczeń poezji*, „Wiadomości” 1947, nr 32 (71).

pedanta...”. Grydzewski udaje, że nie rozumie aluzji, więc otrzyma asekuracyjne wytłumaczenie: „Pytałem o korektora bez żadnych złych intencji. Wydawało mi się, że może byłaby to stosowna posada dla mnie”¹¹. Czarne chmury na razie rozpędzone, a współdziałanie łapie nowy oddech. Ukazują się teksty, którymi Grydz może pochwalić się Wierzyńskiemu, jak ten o Tuwimie¹². Bywało różnie, w liście z 1 lutego 1948 r. przeczytamy skargę: „Byłbym oczywiście zmartwiony, gdybyś i ten kawałek odrzucił, jako czwarty w przeciągu jednego miesiąca”¹³. Zwane przez Nowakowskiego eufemistycznie „zaognienia” występują też podczas pracy nad ważnym esejem o Conradzie, w który redaktor zapragnął silniej ingerować (łącznie z tytułem)¹⁴.

Zerwanie czwarte i piąte

Choć rafy udaje się mijać, nowym żdźbłem, które przeważy chwiejną szalę, będzie odroczenie druku prywatnego ogłoszenia („Policz mi niedrogo!”¹⁵). Deklaruje 9 kwietnia 1949 r., że nie ma zamiaru wszczynać sporu o – jak uważał – celowe opóźnienie, czuje się jednak niewątpliwie urażony formą jego zakomunikowania: „Byłem zdumiony, otrzymawszy Twój [list], pisany w tonie wręcz niedopuszczalnym między dwoma ludźmi, którzy żyją w przyjaźni”. Atmosfera gęstnieje 11 kwietnia: „Niezależnie od tego, co zaszło między nami, pragnę przecież porozumieć się w sprawie Słowackiego”. Już wcześniej spotkamy dyskusję o artykule, który zdaje się niestety ucierpi przy tej szarpaninie, a to jeden z donioślejszych literackich szkiców Nowakowskiego – *Rozmowa umarłych bogów*¹⁶. Kto się czubi, ten się lubi? Już 16 kwietnia następuje pogodzenie w postaci kolacji u Nowakowskie-

¹¹ AE AW/CCXXVI/4, list z 20 września 1947 r.

¹² Z. Nowakowski, *Kwiatki polskie Tuwima*, „Wiadomości” 1947, nr 49 (88).

¹³ AE AW/CCXXVI/6.

¹⁴ Na przykład listy 26 i 31 marca 1948 r.; tamże, Z. Nowakowski, *Josephus obiit - natus est Conrad*, „Wiadomości” 1948, nr 17.

¹⁵ AE AW/CCXXVI/8, list z 6 kwietnia 1949 r. Poszło o notkę: Z. Nowakowski, *Prośba o płyty „linguaphone” do nauki języka angielskiego*, „Wiadomości” 1949, nr 23 (166).

¹⁶ „Wiadomości” 1949, nr 19 (162).

go, choć „tak ubogiej, tak lichej”, podczas której Grydzewski zresztą „nie chciał jeść ani pić”¹⁷.

Sielanka nie trwa długo – 6 czerwca 1949 r. znów Nowakowski zgłosi rezygnację. Bezpośrednim pretekstem jest nieobecność w dwóch numerach z rządu, lecz decyzję podejmie na poważniejszej kanwie. To daleki pogłos artykułu *Jak rząd brytyjski zamknął „Wiadomości Polskie” w roku 1944* z 26 grudnia 1948 r., tekstu opublikowanego bez podpisu, lecz bez wątplenia manifestu Grydzewskiego („«Wiadomości Literackie» zmiotł najazd niemiecki, «Wiadomości Polskie» usunęła inspiracja rosyjska, jest rzeczą ciekawą, czy «Wiadomości» upadną wskutek obojętności polskiej”¹⁸). Nowakowski czuje się podwójnie pominięty: „[...] wyeliminowałeś moją osobę tak, jakby mnie w «Wiadomościach Polskich» w ogóle nie było. [...] Spychasz mnie, i to nie po raz pierwszy, na boczny albo nawet martwy tor”. Przypomina: „Przed jakimiś dwoma laty wystąpiłem z «Wiadomości» na długi czas, mogę to zrobić teraz, a właściwie powinienem”. Żal jest głęboko wżarty: „Teraz zaczyna się ta historia na nowo. Gdy mi dziękowałeś za akcję w sprawie ratowania «Wiadomości», miałem ochotę odpowiedzieć: «Nie dziękuj, bo ja ratuję ‘Wiadomości’ także we własnym interesie»”. Wyjawia: „[...] nienawidzę kłótni, zwłaszcza po dziewięciu latach współpracy. Muszę jednak powiedzieć, że pozbawiasz mnie zarobku i, co ważniejsze, pozbawiasz mnie głosu. Na tym kończę, zgłaszając moją rezygnację”¹⁹. Jednak i tym razem jej nie podtrzyma.

Również w cytowanym artykule Mirosława A. Supruniuka *Gdyby nie było „Kultury”...* pada zaskakujące wyrażenie o pozbyciu się przez Grydzewskiego „balastu współodpowiedzialności” (wraca w różnej formie, i wróci jeszcze ów „ładunek” w naszych rozważaniach). Wyrażona zostaje też opinia o trzeciej odsłonie tygodnika: „Największy zawód spotkał [...] Nowakowskiego, który nie dopuszczał nawet myśli, że nie będzie go w «Wiadomościach». [...] Kiedy okazało się, że Grydzewski zamierza jednak redagować «Wiadomości» samodzielnie, Nowakowski **ostentacyjnie zrezygnował ze współpracy** [podkreśl. – P.Ch.]”²⁰. Odwołuje się dalej autor właśnie do po-

¹⁷ AE AW/CCXXVI/8.

¹⁸ „Wiadomości” 1948, nr 51/52 (142/143).

¹⁹ AE AW/CCXXVI/8.

²⁰ M.A. Supruniuk, *Gdyby nie było „Kultury”...*, s. 101.

wyższego listu z 6 czerwca, co uzasadnia postawienie przytoczenia w tym miejscu i dziwi, gdyż po tej dacie ogłosił Nowakowski do końca roku co najmniej piętnaście tekstów, w tym głośne pamflety polityczne o Zofii Kossak-Szczuckiej i Władysławie Studnickim²¹. Znów można by zauważyć: niezły wynik, jak na kogoś, kto „zerwał współpracę”.

Także Rafał Habielski płacze co subtelniejsze osnowy: „Tygodnik był ponad waśniami [...]. Do Grydzewskiego miano o to pretensje, a wyrażał je m.in. Zygmunt Nowakowski [...]”. Dobiera list z 15 marca 1949 r.:

Uważam za wielki minus, że „Wiadomości” nie zajmują się sprawą kryzysu. Czytelnik wie, co się dzieje np. w Szwecji, ale nie wie, co się dzieje w polskim Londynie. Ostatecznie rozpadamy się na atomy i z naszej symbolicznej państwowości nie zostanie nic, a „Wiadomości” zachowują olimpijski spokój wobec tej niewątpliwiej katastrofy, zupełnie jakby wydawane były na księżycu.

Badacz trzyma się swego: „W następnym liście [Nowakowski] powtarzał pretensje: «To jest eskapizm, który decyduje o niepopularności pisma» a dalej: «Z tygodnika zrobił się doskonały kwartalnik historyczno-literacki, pozbawiony akcentu aktualności»” (list z 9 maja 1949 r.). Komentuje: „Intencją listów Nowakowskiego nie było przekonanie Grydzewskiego o konieczności zajęcia przez «Wiadomości» określonego stanowiska w emigracyjnych sporach. Uważał natomiast za wskazane, by tygodnik o takim znaczeniu i estymie przyczynił się do uznawanego przez wszystkich za konieczne pojednania”²².

Trudno w obwarowanych uprzejmościami wypowiedziach Nowakowskiego dopatrzeć się tonu „pretensji”. Nawet jeśli takim słowem zdecydujemy się nazwać wyrażane wątpliwości, to nie one miały decydujące znaczenie. Nie tak zarysowana linia sporu podzieliła redaktorów.

²¹ Z. Nowakowski, *Forteca kłamstwa mądrym dla memoryjału, idyjomom dla nauki, politykom dla praktyki, melancholikom dla rozrywki erygowana albo Hitler i Stalin jako narzędzie słusznego gniewu Niebios w nabożnej książce Imci Pani Zofiji Kossak kunsztownie wystawieni*, „Wiadomości” 1949, nr 41 (184); tenże, *Hobby p. Studnickiego*, „Wiadomości” 1949, nr 46 (189).

²² R. Habielski, *Niezłomni nieprzejednani, Emigracyjne „Wiadomości” i ich krąg 1940–1981*, Warszawa 1991, s. 87.

W ogniu konfliktu pisze jednak 12 czerwca Grydz do Lechoń: „Pokażalem ustęp o «Kulturze» Nowakowskiemu”²³. Redaktorem zauważalnie kierują wyrzuty sumienia wzmagane przez namiętne ataki paryskiego miesięcznika. Innym razem poskarży się poecie, że Nowakowski „pisze lekko-myślnie i bez sprawdzania” i przyzna z emfazą, że jego artykuły polityczne „zawsze kastrował”, a „dziesiątków nie zamieszczał”²⁴. Drugi skamandryta zza Wielkiej Wody dopytuje 13 listopada: „Co znaczy powiedzenie Z[ygmunta] Nowakowskiego, że wyjeżdża z Anglii, dokąd?”. W eseju *Pająk*²⁵ (nie w artykule *Poloniae adscripti*²⁶, jak podano w przypisie do listu z usprawiedliwiającym pomyłkę zastrzeżeniem: „zapewne”) wtrąci: „Pająk jest ideałem samowystarczalności. Ja np. nie dam rady bez książek. Nazwałem je niegdyś «balastem serdecznym». Dzisiaj, gdy stoi przede mną wyjazd z Anglii, wyjazd na zawsze, nie wiem, co począć z tym balastem, który jest wielki a równocześnie za mały”. Grydzewski odpowie Wierzyńskiemu bez wahania: „Wyjazd Nowakowskiego z Anglii to wyjazd na tamten świat. Nikt tego prócz mnie nie rozumiał”²⁷. Zna go teraz najlepiej pod słońcem.

Może drażni go, że cementuje uparcie i na co dzień niezłomny fundament wydawnictwa? Może właśnie to wieczne zaangażowanie oddala partnerów? W liście z 29 kwietnia 1949 r. zaproponuje Nowakowski publikację głosu: „W związku z faktem, że «Wiadomości» mają zamiar umieścić zeznania p. Marii Kuncewiczowej na temat, jak uczyła się w szkołach średnich, proszę o wycofanie mych zeznań. Nie chcę figurować na jednej liście z p. Kuncewiczową, która przeszła na stronę warszawską”²⁸. Podobnie 12 lutego 1952 r. wystąpi przeciw perspektywie sąsiedztwa z Elżbietą Szemplińską (z którą wystąpił razem w „Wiadomościach Literackich” w 1933 roku). Zgadza się z Grydzewskim, „że w kraju, o ile tam kiedyś wrócimy, trzeba zastosować amnestię w najszerszym kręgu, co innego

²³ M. Grydzewski, J. Lechoń, *Listy 1923–1956*, t. 1, przyg., wst. i przyp. B. Dorosz, Warszawa 2006, s. 236.

²⁴ Tamże, s. 402, list z 17 marca 1951 r.

²⁵ „Wiadomości” 1949, nr 42 (185).

²⁶ „Wiadomości” 1949, nr 45 (188).

²⁷ M. Grydzewski, K. i H. Wierzyńscy, *Listy*, t. 2., oprac. B. Dorosz współpr. P. Kądziała, Warszawa 2022, s. 265, 276. Ostatni list z 17 listopada 1949 r.

²⁸ AE AW/CCXXVI/8.

jednak emigracja”: „Są rzeczy, których na emigracji pewnym ludziom zapomnieć nie można”. A może następujące deklaracje były dla redaktora trudne do zniesienia? – „Za «Wiadomości» odpowiadam także i ja, choć do spraw redakcyjnych nigdy się nie wtrącam”. W opublikowanej kiedyś garstce korespondencji²⁹ edytor zgubił odręczny dopisek: „Nie darowaliśmy Kossak-Szczuckiej łajdactwa w postaci *Das Antlitz der Mutter*. Trzeba być konsekwentnym”³⁰.

Na kolejny zasadniczy list przyjdzie czas 17 sierpnia 1952 r. Znów owieści koniec współpracy, a za główny powód poda przy tej okazji druk humoreski polityczno-historycznej Karola Zbyszewskiego:

Kończysz swój list zapytaniem, kiedy nareszcie coś przyślę, ja zaś naprawdę nie widzę drogi powrotu do „Wiadomości”. Piszę ten list z ciężkim sercem, bo przecież «Wiadomości» to **kawałek mego życia** [podkreśl. – P.Ch.]. Stosunek mój do Ciebie w niczym nie uległ zmianie, więc po dawnemu szcycę się z Twojej przyjaźni i nawzajem odnoszę się do Ciebie jak najserdeczniej pod słońcem. Ale sprawa artykułu Zbyszewskiego wytrąciła mnie z równowagi.

Irytacja wiąże się z tekstem *Zgoda będzie zgubą*³¹, którego tytuł mówi sam za siebie. W panujących okolicznościach rozłamu politycznego uznał Emigrejtan artykuł za rzecz „destrukcyjną i szkodliwą”: „Nie do zaakceptowania w «Wiadomościach», które dawniej – pozwolę sobie na pewien patos – były kompasem czy latarnią morską, a dzisiaj dezorientują czytelnika”³².

²⁹ *Z listów do Mieczysława Grydzewskiego 1946–1966*, wyb., wst. i oprac. R. Habielski, Londyn 1990, s. 33.

³⁰ AE AW/CCXXVII/4. Nowakowski ma na myśli artykuł pt. *Forteca kłamstwa...*

³¹ „Wiadomości” 1952, nr 21 (321). Wątek szerzej przedstawiony w szkicu *Dlaczego Józef Mackiewicz nie został doradcą politycznym prezydenta Augusta Zaleskiego?*, [w:] *Polskie państwo na uchodźstwie 1939–1991. Stan badań i postulaty badawcze*, red. J. Rabiński i M. Dworski, Lublin 2024, s. 221–261.

³² AE AW/CCXXVII/4.

Szóste i ostatnie

Zamyka temat – „Nie mogę się z tym pogodzić”, ale list kończy, jak zwykle, słowami: „Ściskam Cię serdecznie i wszystkiego dobrego życzę”. I nie jest to czcza kurtuazja. Po równo miesiącu odpowie z wystudiowaną skromnością na pytanie o wysyłkę czasopisma: „Jeśli idzie o mnie, wystarczy mi stanowczo jeden egzemplarz”. Grydzewski w swym lakonicznym stylu mażnie na czerwono wskazówkę dla sekretarza: „wysyłaj dalej dwa”. Pierwszego października zarzuci wędkę: „Kiedy trzecia córka Karola Stefana wyszła za zwykłego por. Klossa, powstał wierszyk: *Czartoryski z Habsburgówną;/ Bogów godzien los./ W morzu szczęścia małe gówno;/ Nowy szwagier Kloss*. Wierszyk ten ułożyła wnuczka Fredry. Może Fryling tego nie zna?”³³.

Haczyk zostaje połknięty. Nazajutrz, 2 października, Nowakowski uzupełnia:

Żonaty z Habsburżanką porucznik marynarki nazywał się, o ile pamiętam, naprawdę „Kłos” albo „Kloc”. W przeddzień ślubu cesarz uszlachcił go, skutkiem czego powstało nazwisko „von Kloss”. Podobno był to syn jakiegoś górala „ode Żywca”. Jego ślub odbył się tego samego dnia w Żywcu, którego odbył się ślub Radziwiłła i Czartoryskiego z Habsburżankami w Krakowie.

I nastąpi zdystansowane, acz ciepłe umawianie się. Ciekawe, że akurat anegdota o pierwowzorze miana agenta J-23, to tylko jedna z kilku zachowanych przesyłek redaktora. Już 10 października – pełna zgoda. Nowakowski dziękuje:

Wino było pyszne, rozmowa wyborna. Wyszedłem przekonany o tym, że nie masz racji, ale zarazem wyszedłem z postanowieniem, że więcej spierać się nie będę. [...] Zbłąkawszy się w mieście, wróciłem do domu koło drugiej a.m., przez całą drogę myśląc o tym, jaką potężną siłą jest ślepy upór. Ty przedstawiasz się w moich oczach jako esencja twórczego oporu. Poddaję się³⁴.

³³ Archiwum Z. Nowakowskiego, BPL Rps /01255/2.

³⁴ AE AW/CCXXVII/4, list z 10 października 1952 r.

Co prawda, ciągle nie wie, kiedy coś napisze – „jestem do niczego”. Usprawiedliwia się: „Zawsze trudno wystartować po przerwie. Dzisiaj mija trzynaście lat od chwili, gdy przeszedłem granicę węgierską”. Znów redaktor „reklamuje go” (w niejednym tego słowa znaczeniu) ościennemu światu. Dosadniej niż gdy 8 lutego 1951 r. zbywał Wierzyńskiego, niemogącego doczekać się omówienia swej książki: „Z Nowakowskim to nie sekret, ale dopóki nie będę miał rękopisu w ręku, nie jestem pewny, czy w ogóle napisze [...]”³⁵. Poeta znów dopytuje 9 sierpnia 1954 r.: „Jakże mogę wskazać Ci recenzentów, przecież Ty znasz ludzi lepiej i masz ich pod ręką. Może Danilewiczowa, Zygmunt lub Tadeusz Nowakowski, czy ja wiem? Zyg[munt] Now[akowski] nie odezwał się zresztą do mnie ani po dedykacji, ani po książkach”. O jakiej recenzji myśli poeta? Jak Zawisza stanie przyjaciel 14 sierpnia: „Nie wiem, czego chcesz od Zygmunta Nowakowskiego, przecież pięknie napisał o Chopinie³⁶, więc dlaczego miał się odzywać, trudno, by dziękował za książki. Nigdy tego nie robiłem, choć załatwiam nawet nieznanym konkretne sprawy. Na salemalejkumy nie mam już w tym życiu czasu”³⁷.

W innych kontaktach również pośredniczy. W liście pisanym po 18 stycznia 1953 r. z Great Neck w stanie Nowy Jork Zygmunt Haupt tak informuje Grydzewskiego:

Niestety, p. [Józef] Gidyński, który jest tu [radio Głos Ameryki – P.Ch.] odpowiedzialny za każdy szczegół, nie chce skorzystać z rady Pańskiej, ażeby prosić p. Zygmunta Nowakowskiego w [!] współpracę przez nadsyłanie materiału dla naszego programu. Czuję się bardzo zakłopotany, że trudziłem Kochanego Pana nadaremnie, tym bardziej że rada Pana wydała mi się doskonała. A na dobrym programie dla młodzieży bardzo mi zależy³⁸.

³⁵ M. Grydzewski, K. i H. Wierzyńscy, *Listy...*, t. 2, s. 446.

³⁶ Z. Nowakowski, *Na cztery ręce*, „Wiadomości” 1951, nr 20 (268), recenzja: C. Wierzyński, *The Life and Death of Chopin*, transl. N. Guterman, foreword by A. Rubinstein, London–Cassel 1951.

³⁷ M. Grydzewski, K. i H. Wierzyńscy, *Listy*, t. 3, oprac. B. Dorosz, współpr. P. Kądziała, Warszawa 2022, s. 229, 235.

³⁸ Z. Haupt, *Listy do redaktorów „Wiadomości”*, oprac. i przyp. A. Madyda, konsult. edyt. B. Dorosz, Toruń 2014, s. 69.

Przywodzi to na myśl wcześniejsze interwencje czynione za Oceanem na rzecz Nowakowskiego poprzez Wierzyńskiego, który potrafi zresztą 4 października 1954 r. niewinnie prowokować redaktora: „Wydrukował on w detroickim «Dzienniku» kilka wybornych felietonów o hańbie londyńskiej zwanej kryzysem, **aż żal, że nie u Ciebie** [podkr. – P.Ch.]”³⁹.

W tejże gazecie zrelacjonuje również osobiście obchodzoną w Londynie rocznicę niezatapialnego tygodnika: „Na majowym, trzydziestoletnim jubileuszu nie było ani Dra Grydzewskiego, ani mnie. Stąd uroczystość miała charakter dziwny albo i śmieszny. Jubileusz pisma, a redaktorzy nie przyszli”. Zwróćmy uwagę – „redaktorzy”... Powód? W przypadku Grydzewskiego absencję wyjaśni Nowakowski jego „nienawiścią do reklamy, do jakichkolwiek uroczystości”. O ile nieobecność Grydza jest zauważana w późniejszych wzmiankach badaczy o pamiętnym benefisie, to demonstracja Nowakowskiego nie została utrwalona w świadectwach, poza jego własnym: „Ja (moje zasługi, jeśli zasługami zwać wolno, są minimalne, właściwie żadne) nie przyszedłem [...] ponieważ wieczorowi przewodniczył... b. cenzor «Wiadomości Polskich». Koncept wręcz nieprawdopodobny!”.

Mowa o – znanym nam – ministrze informacji Stanisławie Strońskim, który zaraz znów wejdzie na scenę. Nowakowski kadzi przy świątecznej okazji przyjacielowi: „Jego zasługi dla kultury polskiej nie dadzą się ocenić. Zrobi to dopiero historia i posadzi go bardzo wysoko, ale gdzie, tego sam nie wiem. Może koło Lelewela, może koło Kraszewskiego, może koło Brücknera”⁴⁰. I rozwija w każdym z przypadków odpowiednie argumenty. Redaktor jakby rewanżuje się za reweransy, a może pomny jest żalów o pomijanie roli towarzysza? A może już wie, co się święci?

W autorskiej rubryce *Silva rerum* 13 lutego 1955 r. zamieszcza notę *Nowakowski i „Wiadomości”* (nie został ten fragment uwzględniony w opublikowanym wyborze – z tej sylwy pojawi się tylko ozdobnik złożony z cytatów Woltera, Krasieńskiego i Murraya⁴¹). Składa Grydzewski ukłon z okazji obchodzonego z rozmachem innego jubileuszu: „Depesza, którą «Wiadomości» wysłały do Zygmunta Nowakowskiego z okazji obchodu 40-lecia

³⁹ M. Grydzewski, K. i H. Wierzyńscy, *Listy...*, t. 2, s. 243.

⁴⁰ Z. Nowakowski, *Dziwny jubileusz*, „Dziennik Polki” (Detroit) 1954, 9 czerwca.

⁴¹ M. Grydzewski, *Silva rerum*, wyb. J.B. Wójcik, M.A. Supruniuk, Warszawa 2014, s. 459.

jego pracy pisarskiej – «Świetnemu pisarzowi, niezłomnemu towarzyszo-
wi broni, puklerzowi w najcięższych chwilach, najserdeczniejsze życzenia
przesyłają, Wiadomości’ – nie zawierała w sobie ani odrobiny jubileuszowej
przesady⁴².

Nie służyły im obu podobne fety! Gdy nakładem tygodnika ukaże się
tomik zbiorowy, podsumowujący zebranie w trzydziestą rocznicę urodzin
Grydzowych papierowych dzieci⁴³, miarka się przebierze. Definitywne
rozstanie nastąpi 6 czerwca 1957 r.: „[...] nie mogę przejść do porządku
dziennego nad faktem, że wykreśliłeś mnie całkowicie z kontekstu «Wia-
domości». Nie mogę mieć pretensji ani do Strońskiego, ani do Terleckiego,
natomiast mam głęboki żal do Ciebie”. Znów wyliczy wkład swej pracy, su-
mując: „Nie Ty, ale ja nadałem «Wiadomościom Polskim» ton polityczny, za
który nie Ty, ale ja ponosiłem przeróżne konsekwencje”. Kończy, wpadając
w ton ostateczny: „To jest rzecz nie do naprawienia. Chyba w nekrologu⁴⁴.
Słowa dotrzyma. Tym bardziej, że reakcja „pozwanego” nie spłynęła słydy-
czą, a poszedł on – wydaje się – w zaparte: „Jest mi bardzo przykro, ale nie
mogę pisywać do «Wiadomości»” – powtarza Nowakowski 27 lipca – „Od-
powiedź Twoja na mój list [...] była doprawdy wyjątkowo niegrzeczna albo
nawet brutalna. Ja pisałem «z ciężkim sercem», ty [pisownia oryg. – P.Ch.]
odpowiedziałaś «z lekkim sercem», przekreślając raz jeszcze kilkanaście lat
mego życia, które było związane z «Wiadomościami». Życzę Ci, jak zawsze,
wszystkiego dobrego”.

Jakby na potwierdzenie ostatnich słów 11 sierpnia to Nowakowski bie-
rze zamach i rozwija żyłkę: „Na przekór zerwaniu przez Ciebie stosunków
ze mną, pragnę podzielić się z Tobą pewną interesującą ciekawostką”. I wy-
korzysta ją redaktor już w numerze z 1 września – *Żyd i pijar*: „W związku
z notatką w nr. 594 «Wiadomości» o Warszawie roku 1873 Zygmunt Nowa-
kowski informuje *Silwę*, że wymieniony w notatce honorowy optyk stolicy
Jakub Pik przechowywał u siebie przez 18 lat w metalowej puszcze serce X.

⁴² Silva [M. Grydzewski], *Silva rerum. Nowakowski i „Wiadomości”, „Wiadomości”* 1955,
nr 7 (463).

⁴³ XXX-lecie „Wiadomości”, nakładem „Wiadomości”, Londyn 1957.

⁴⁴ AE AW/CCXXVII/5.

Stanisława Konarskiego. Informacja dokładna”⁴⁵. Nie jest to jedyna podobna okazja. Trzy lata później, w głosie pt. *Niemcy – wasze dzieło!* (o książce Kurta Lücka *Der Mythos vom Deutschen in der polnischen Volksüberlieferung und Literatur*), przeczytamy: „Też Lücka jest, że na przekór powszechnemu mniemaniu, nie było nigdy istotnego antagonizmu polsko-niemieckiego i że nie ma żadnych przeszkód, by oba narody żyły w zgodzie i miłości. [...] Na książkę Lücka naprowadził *Silwę* wycinek z jednego z pism krajowych, przekazany przez Zygmunta Nowakowskiego”⁴⁶.

Dygi się zdarzają, jednak 5 października 1957 r. Nowakowski ciągle nie chce odwiedzić redakcji, choć okazję stanowi „drink” dla Arnolda Szyfmana. Chętnie zobaczy się, ale „na jakimś neutralnym gruncie”. Utrzyma dystans 7 lutego następnego roku: „niestety, mój stosunek do «Wiadomości» nie zmienił się i wszelką współpracę uważam za niemożliwą, choć i «Wiadomościom» i Tobie, jak zawsze wszystkiego najlepszego życzę”. Okazja odwleka się – wiemy, że do 5 czerwca ciągle się nie widzieli. Na przeszkodzie stoi stan zdrowia Nowakowskiego. Wreszcie w poczcie datowanej „Czwartek” (po 25 czerwca 1958 r.) informacja: „spotkanie z Tobą było naprawdę bardzo miłe. [...] Trzeba koniecznie spotkać się w niedługim czasie. Pomyślę o tym”. Z listu z 31 lipca 1959 r. wiemy, że zjedli wspólnie kolację, lecz nie zmieni to decyzji, gdy Nowakowski 24 grudnia 1960 r. oświadczy, iż nie weźmie udziału w ankiecie sienkiewiczowskiej: „muszę być konsekwentny. Ktoś mógłby pomyśleć, że po tym, co mnie spotkało, wracam do «Wiadomości» niejako przez kuchnię, tylnymi schodami. Po matce odziedziczyłem inteligencję i dowcip, po ojcu-góralu tylko upór i pamiętliwość, której się nie pozbędę do końca życia”. W sondzie zresztą brała udział Maria Kuncewicz, czego pisarz z galanterią nie podniósł⁴⁷.

Dopiero 3 marca 1961 r. reaguje na druk komunikatu o swym 70-leciu. Krok ten „stwarza pewną platformę, na której spróbuję wznović stosunki moje z «Wiadomościami» po wieloletniej przerwie”. Estetyczny, zdobiony fotografiami anons, prócz przypomnienia „ze szczególną dumą” jego funk-

⁴⁵ „Wiadomości” 1957, nr 35 (596), przedruk [w:] M. Grydzewski, *Silva rerum...*, s. 523.

⁴⁶ „Wiadomości” 1960, nr 35/36 (752/753), przedruk [w:] tamże, s. 583–584.

⁴⁷ *Nasz stosunek do twórczości Sienkiewicza. Ankieta „Wiadomości”, „Wiadomości”* 1961, nr 5 (774).

cji redaktora „Wiadomości Polskich”, zawiera m.in. sentencjonalne zdanie: „Łatwo jest ironizować na temat Rejtanów; ale nawet bezsilny gest ma swoją wymowę w obliczu ofensywy ugody”⁴⁸. Nowakowski jednak wyjaśni, że na razie w ogóle nie pisze i wyjeżdża wypocząć do Taorminy: „To pewna, że powrót do «Wiadomości» wymaga wysiłku. Z byle czym nie wrócę i muszę jakoś przyzwoicie zacząć, teraz zaś nawet nie potrafię myśleć o tym”.

Comeback inicjuje tekstem przekazanym późno, 9 września następnego roku, z tradycyjnym zaklęciem: „Zapewniam Cię, że nie będę żywił najmniejszego żalu, jeśli uznasz moje artykulistyczne za nienadające się do druku”. To rzadki w jego dorobku, wyłącznie wspomnieniowy „*Zamach stanu*” z września 1939, ogłoszony 30 września 1962 r.⁴⁹ Czytamy w preambule o powrocie do „Wiadomości”, „których łamy porzuciłem przed jakimiś chyba siedmioma albo ośmioma laty”. „O czymś nowym pomyślę” – obiecywał w liście 19 września⁵⁰. Ale będzie już za późno, przyjdzie tylko... *Pożegnanie*, 11 listopada, Cecylii Raczyńskiej⁵¹. Choć tytuł mógł brzmieć symbolicznie dla wiernych czytelników, już wcześniej rozstał się z publicznością jednego z najważniejszych teatrów swego życia. Nie z reżyserem.

5. MELANCHOLIJNY EPILOG Z DRAMATYCZNYM FINAŁEM (1959–1963). JURY NAGRODY

- *Nienawidzę publicznych bibliotek. To burdele.*
Nowakowski do Grydzewskiego, 1950 r.⁵²

Leniwe uczestnictwo

Sentencja nabierze dodatkowego znaczenia, gdy przypomnimy, że „habitatem” dla Mieczysława Grydzewskiego pozostawała przez czas emigracji czytelnia w „Britiszu” (czyli British Museum Reading Room). Tam spędzi

⁴⁸ 70-lecie Zygmunta Nowakowskiego, „Wiadomości” 1961, nr 11 (780).

⁴⁹ „Wiadomości” 1962, nr 39 (861).

⁵⁰ AE AW/CCXXVII/5.

⁵¹ „Wiadomości” 1962, nr 45 (867).

⁵² AE AW/CCXXVII/1, list z 1 marca 1950 r.

setki, może tysiące roboczogodzin. Zdanie to – prowokacja, o podwójnym i ponadto głębiej ukrytym z myślą o redaktorze znaczeniu. Pośmialiśmy się gromko, więc teraz – refleksyjnie. Ostatni tekst w „Wiadomościach” zamknie Nowakowski postscriptum: „Zamiast kwiatów na grób śp. Cecylii Raczyńskiej składam pięć funtów na fundusz gimnazjum w Fawley Court”. O szkole średniej i internacie prowadzonych przez zakon marianów pod Londynem dopiero co pisał w „Dzienniku Polskim i Dzienniku Żołnierza”⁵³. I tak przez lata, ciągle na wygnaniu – wspiera najróżniejsze inicjatywy społeczne na miejscu i śle paczkę za paczką do „podopiecznych” w kraju.

Wciąż także „trzyma pion”. Wyjaśnia Grydzewski 30 sierpnia 1959 r. Jarosławowi Iwaszkiewiczowi ideę czasopisma... (Tu przerwijmy. Aż narzuca się pytanie, czemu akurat jemu? Dlaczego do niego kieruje ważne słowa? Co zdrajca w dobrowolnej służbie komunistom może z nich zrozumieć?) – „Jeśli chodzi o ogólny kierunek pisma, istnieją dla mnie pewne sprawy zasadnicze, co do których nie dopuszczam żadnej dyskusji, i sprawy nie zasadnicze, gdzie uwzględniam cały wachlarz poglądów”. Uzpełni wykładnię o uwagi dotyczące *genre* tygodnika: „Co do eklektyzmu «Wiadomości», wątpię, czy znajdzie się ktoś, kto powie, że były bez oblicza. Jest oblicze mimo eklektyzmu, i jeszcze jakie. Nie mam wrażenia, abyśmy byli źle poinformowani o tym, co dzieje się w Kraju [...]”⁵⁴. Profil każdej z trzech twarzy „Wiadomości” to zawsze odbicie duchowej twarzy Grydza.

W efekcie ogłoszonej 17 maja 1959 r. ankiety *Kogo wybralibyśmy do emigracyjnej akademii literatury, gdyby taka powstała*⁵⁵ razem znaleźli się w gregium, z którego wyłoni się Nagroda „Wiadomości”. Nowakowski kokietuje, lub naprawdę dziwi się 1 października: „Była to dla mnie wielka niespodzianka, bo już od bardzo dawna nie piszę do «Wiadomości» i czytelnicy, zwłaszcza młodszy, nie pamiętają o mnie”. I dodaje opinię o pierwszym, potencjalnym laureacie, Marku Hłasce: „Przecież to pisarz nie «krajowy», ale właściwie emigracyjny. Okropny bydlak, ale ma talent”. Westchnie do

⁵³ Z. Nowakowski, *Mała Polska nad Tamizą*, „Dziennik Polski i Dziennik Żołnierza” 1962, 11 października.

⁵⁴ M. Grydzewski, J. Iwaszkiewicz, *Listy. 1922–1967*, oprac. M. Bojanowska, Warszawa 1997, s. 144–145.

⁵⁵ „Wiadomości” 1959, nr 20 (683).

przyjaciela, że nie widzieli się „od niepamiętnych czasów”: „Stęskniłem się za rozmową z Tobą”. (Widzimy na liście dopisek redaktora: „winszuję przenikliwości”, lecz nie wiemy, czy myśli o Hłasce, czy dowcipkuje)⁵⁶. Paradoks – rzeczywiście wybranie do jury nastąpi w chwili, gdy przestał tam pisać. Relacja dwójki bohaterów w nowych ramach to osobna historia, niezwiązana ściśle z tytułowymi „mediami Grydzewskiego”, których nagroda stanowi bez wątplenia narzędzie.

Nie rozwiniemy o niej opowieści. Zarejestrujemy tylko burzliwe zakończenie tej wspólnej przygody. Nowakowski opuści jury w gwałtownym proteście przeciw wyróżnieniu *Dziennika* Witolda Gombrowicza. List z 27 lipca 1963 r., prócz wieści o sypiącym się bez reszty zdrowiu, zawiera fragment dotyczący rewizji rychtowanego do druku przemówienia. A w tym wyimku – zdanie z opinią miłą dla ucha każdego redaktora: „Korekta polega przede wszystkim na skrótach, które uznałem za konieczne”. Niestety to nie wszystko: „Nadto, w zakończeniu musiałem dodać, że występuję z jury na znak protestu. Wierz mi, że podjąłem tę drastyczną decyzję z rzetelną przykrością!”. Powoli zamyka swe sprawy. Poprosi Grydzewskiego o przyjęcie roli jednego z trzech wykonawców testamentu⁵⁷ i następnego spotkania jury już nie doczeka. Wchodzący na opustoszałe miejsce Jan Bielatowicz trafiał w dziesiątkę: „Było w panu Zygmuncie dostojęństwo nabyte chyba w teatrze. Kochał gesty aktorskie i umiał nimi szafować”⁵⁸.

Po ustaniu współpracy, a przed postawionym w Nagrodzie „Wiadomości” vetem zaszło wszakże wiele spraw między publicystą i redaktorem. Bo udowodnić, że każdy osobno pozostawał aktywny jest zupełnie zbędne, tylko na wspólnym polu tempo działań zblakło. Zdanie Nowakowskiego z 1954 r. znamionuje generalną postawę: „Stosunki moje z «Wiadomościami» rozluźniły się nieco w ostatnich czasach. Pisuję tam rzadko, ale czytam każdy numer od deski do deski, zachowując dla redaktora niezmienny szacunek, podziw i prawdziwą przyjaźń”⁵⁹. Być może zgodne przewodzenie

⁵⁶ AE AW/CCXXVII/5.

⁵⁷ Zob. P. Chojnacki, *Reemigrejtan. Kiedy Zygmunt Nowakowski wróci wreszcie do Krakowa?!*, Kraków 2019, s. 384. Pozostali to Karol Poznański i Leopold Kielanowski.

⁵⁸ J. Bielatowicz, *Odłożona słuchawka*, [w:] tenże, *Literatura na emigracji*, Londyn 1970, s. 64.

⁵⁹ Z. Nowakowski, *Dziwny jubileusz...*

nagrodzie (Grydzewski inicjator, Nowakowski – senior) zatarło w pamięci świadków okres kwarantanny? Któż wiedział o ich starciach poza Sakowskim, Wierzyńskim?

Karol Zbyszewski, w pośmiertnym wspomnieniu o Grydzu *Czy ma pan artykuł dla „Wiadomości”?* poda kawę na łąwę: „Drukował bez zwłoki Zygmunta Nowakowskiego, ale miał go za tandeciarza i w hierarchii pisarzy notował go nisko”⁶⁰. Czyżby? Moglibyśmy powiedzieć, że chyba było wręcz odwrotnie – cenił go wysoko, lecz wcale nie chciał (od pewnego momentu) lansować. Wolno sądzić, że Grydzewski był szczery, gdy przy okazji rozważania zagadnienia *Nowakowski i „Wiadomości”* dzielił się opinią: „Nowakowski jest rzeczywiście świetnym pisarzem, wybranym w różnych rodzajach literackich, szczególnie znakomitym w dziedzinie felietonu, do którego ma największe zamiłowanie”⁶¹.

Wrócimy jeszcze do sądów związanych z „przyprawianiem felietonowej gęby”. Teraz natomiast zważmy, jak pięknie redaktor chwali „oryginalność tytułów, którą każdy, kto ma do czynienia z prasą potrafi ocenić”. Sam emablowany przyzna w najszczerzych zapiskach:

Moje tytuły są szczęśliwie i bardzo często bez sensu. Np. *Gałązka rozmarynu*. Ludzie mówią, że ten tytuł śpiewa i pachnie. Diabła tam! Rozmaryn nie pachnie. I nie ma „gałązek”, bo to przecie jest biedna krzewina, tkwiąca w jakimś zazwyczaj odrapanym, ubitym garnku. Nie pachnie wcale. Ani mu się śni. Kiedyś, już po napisaniu tej sztuki, spróbowałem powąchać, przypadkiem zobaczywszy, rozmaryn na oknie, w jakiejś chałupie na wsi. Absolutnie bezwonny⁶².

Ta przyjaźń ma smak. Wiele prób przetrwa i na różnorodnych płaszczyznach się sprawdzi. Za przykład niech posłuży szczególnie bolesna korespondencja z 23 lutego 1948 r. – desperacki apel: „Tak źle, jak mi dzisiaj jest, jeszcze mi nie było, bo wszystko zawodzi”. Tłumaczy szczegółły, czekanie na czeki: „Wiem, że «Wiadomości» nie dają zaliczek, ale naprawdę nie pozostaje mi nic innego, jak mimo wszystko prosić o zaliczkę w postaci,

⁶⁰ *Książka o Grydzewskim. Wspomnienia i szkice*, Londyn 1971, s. 340.

⁶¹ Silva [M. Grydzewski], *Silva rerum. Nowakowski i „Wiadomości”*...

⁶² Z. Nowakowski, *Galery. Taormina, Villa Paradiso, 18 III 61* [mps, s. 35], s. 3, Archiwum Z. Nowakowskiego w Bibliotece Polskiej POSK w Londynie, BPL Rps/1255/4, s. 14.

jeśli nie £15, to £10, bo jestem w sytuacji wręcz upokarzającej”. Na czynsz nie ma, a zalega za poprzedni tydzień: „Oczywiście, zrozumieć odmowę i pogodzić się z nią, jednakże, – o ile «Wiadomości» mogą mi pomóc, byłbym uratowany”. Mogły i uratowały. Sprawa załatwiona, chwila mroku minie – już 25 lutego Nowakowski dziękuje⁶³.

Poczta wysłana przed 26 lutego 1956 r.:

Kochany Mietku! [...] Zapytujesz, kiedy wreszcie coś przyślę. Zależy to wyłącznie od Ciebie. Jest rzeczą wręcz nieprawdopodobną i śmieszną, by dwóch ludzi, którzy żywią wobec siebie nawzajem najlepsze uczucia, nie mogli spotkać się i wygarnąć tego, co każdemu leży na wątrobie. Przecież między nami nie może dojść do awantury! Ale, zanim zacznę pisać, muszę powiedzieć, co myślę o wielu sprawach, więc o [Karolu] Zbyszewskim, o konieczności polityki *containment* wobec [Stanisława] Mackiewicza, który dawno przekroczył dolną granicę dobrego smaku, oraz o konieczności zaprzestania krytyki Becka. Stroński i Mackiewicz są w tym kierunku wręcz nieznośni. [Kazimierz] Okulicz nie ma talentu, ale pisze z taktem. Znajdzie się wiele jeszcze innych spraw⁶⁴.

Czyżby owego „wiele” lękał się Grydzewski? Że „sprawy” dotyczyć miały nie tylko jego własnych tekstów?

Znali się niby, a oczywistości potrafiły umknąć – 24 sierpnia 1948 r. Nowakowski obwieszcza: „Nie wiedziałem, że Ty jesteś «Scrutatorem» w «Dzienniku»”⁶⁵. Naprawdę nie wiedział! Tekstów podpisanych tym pseudonimem nie dostał do rewizji. Rzuca to dodatkowe światło na skomplikowane koleje ludzi, którzy ciągle musieli mieć ze sobą do czynienia, wręcz byli na siebie od prawie dekady skazani. Zresztą nie tylko Nowakowski przeżywa podobne niespodzianki. Wierci Wierzyński tajemnego, londyńskiego autora 25 marca 1949 r.: „Napisz parę słów. Kto pisuje *Silva rerum*?”. Dzieli się domysłem: „Przypuszczam, że są to składane pióra: W[acława] Zbyszewskiego, Z[ygmunta] Nowakowskiego, [Wiktora] Weintrauba i Grydzewskiego. Czy zgadłem?”. Trzyma go adresat w napięciu – 4 kwietnia podzieli się poeta iluminacją odkrycia: „w nocy zgadłem kim jest *Silva*. Pod pseudonimem

⁶³ AE AW/CCXXVI/6.

⁶⁴ AE AW/CCXXVI/1.

⁶⁵ AE-AW/CCXXVI/7.

Silva ukrywa się Scrutator. Napisz natychmiast, czy dobrze trafiłem”. Wśród rzeczy, które „zbiły go z tropu”, wymienia w punkcie piątym „Filipiki anty-Mikołaj[czykowskie] – Nowakowskiego (Z[ygmunta])”. Prosi: „Powinszuj Scrutatorowi ode mnie serdecznie, bardzo serdecznie”⁶⁶. I my winszujemy.

Wspomnieliśmy o powinowactwie erudycji, która pomagała w zgodzie, ale i znajdowała czasem namacalny wyraz we wzajemnej stymulacji pamięci i umysłów. Napomknęliśmy o sypaniu perłami. Również 4 grudnia 1950 r. podrzuci Nowakowski drobiazg do *Silva rerum*⁶⁷, a 29 listopada następnego roku wskaże szczegół – „To dla «Boru rzeczy»”⁶⁸. Kiedy indziej bawi się tytułem i – może? – prowokuje: „Książka [...] może Cię zainteresować jako współautora *Lasu Rzeczy*, gdyż występują tam Polacy, rzekomi hrabiowie, a naprawdę naciągacze”⁶⁹. I 29 kwietnia 1955 r.: „Coś dla Silvy!” – „Pustelnik Londyński z ulicy Pikadili. Pamiętnik zwyczajom, obyczajom, polityce, literaturze, teatrom narodu angielskiego poświęcony z dołączeniem «Pszczółki Europejskiej», pisma zawierającego wszelkie wiadomości zagraniczne, szczególnie dotyczące się literatury, teatru, mód itd.” (tytuł dwutygodnika, na który natrafił w *Bibliografii tytułów czasopism teatralnych*)⁷⁰. Znaleźli na pewno radość niekłamaną w odkryciu wspólnego – poniekąd – przodka, sądząc po barokowym tytule.

Hiszpańska tancerka

Przyjaźń ma zapach. Inicjalna relacja redaktor/autor – nigdy jej nie zdominuje. Wyznaczy jednak ważny kierunek, a w nim dostrzeżemy kolejne wektory. ASEKURACJA – 15 września 1950 r.: „Może to, co załączam jest za długie i za nudne i za sentymentalne. Osądź surowo!”⁷¹; 7 listopada 1952 r. (po zażegnaniu kolejnego rozstania): „Załączam notatkę, z którą możesz zrobić, co chcesz. Prawdopodobnie jest to rzecz bardzo słaba i niepotrzeb-

⁶⁶ M. Grydzewski, K. i H. Wierzyńscy, *Listy...*, t. 2, s. 216, 221–222.

⁶⁷ AE AW/CCXXVII/1.

⁶⁸ AC AW/CCXXVII/3.

⁶⁹ AE AW/CCXXVII/3, list z 3 grudnia 1951 r.

⁷⁰ AE AW/CCXXVII/5.

⁷¹ AE AW/CCXXVII/2.

na” (dopisek: „Naprawdę nie pogniewam się, jeśli skrypt wyrzucisz”⁷²); 25 maja 1948 r.: „Czasem – rzadko bardzo – mamy odmienny smak. Ale, jeśli nie chcesz drukować, nie będę miał naprawdę ani odrobiny żalu”⁷³. Czy wytworzy się między nimi z czasem rodzaj toksycznego układu?

NIEPEWNOŚĆ – 21 października 1950 r. (typowe): „Może to jest zupełnie do niczego. Podrzyj w takim razie. Mam Ci bardzo za złe, że nie chciałeś ze mną pójść na wódkę. Było mi w tym dniu jakoś okropnie źle”⁷⁴; „Niedziela” (10 lutego 1952? r.): „Jeśli uznasz, że to jest zupełnie głupie, nie będę się gniewał ani trochę. Ale daj mi znać zaraz jutro rano, telefonem, bo ew[entualnie] użyję tego samego w zmienionej formie, dla innego pisma”⁷⁵; 17 lipca 1955 r.: „Jak zawsze, tak i tym razem nie będę się czuł dotknięty, jeśli ten kawałek wrzucisz do kosza” (chyba w druku poszedł)⁷⁶. Jednak (list bez daty, między 29 lutego a 20 marca 1952 r.): „Jak zawsze, wysyłam ten kawałek ze śmiertelnym lękiem na myśl, że ciśniesz to do kosza. Jeśli możesz, przyslij mi jakiś czek, abym mógł dosięgnąć do tzw. *pierszego*”⁷⁷.

Pojawi się sprzeczność, gdyż daje kiedy indziej naraz WOLNĄ RĘKĘ – 17 listopada 1946 r.: „Z Savory’em zrobię, jak każesz”⁷⁸; 31 października 1947 r.: „Jutro poprawię albo nawet napiszę na nowo [...]”⁷⁹; 4 marca 1948 r.: „[...] miałem ochotę napisać felieton specjalny, ale przedtem chciałem spytać, jakie są twoje [sic!] ew[entualne] życzenia na ten temat”⁸⁰; 24 sierpnia 1948 r.: „napiszę, jak sobie życzysz, więc pochlebnie” (do „Wiadomości” – nie napisał⁸¹); 27 czerwca 1949 r.: „Po namyśle nie dodałem niczego do ar-

⁷² AE AW/CCXXVII/4.

⁷³ AE AW/CCXXVI/6.

⁷⁴ AE AW/CCXXVII/1.

⁷⁵ AE AW/CCXXVII/4.

⁷⁶ AE AW/CCXXVII/5.

⁷⁷ AE AW/CCXXVII/4.

⁷⁸ AE AW/CCXXVI/3, najpewniej – Theodore Horace Savory (1896–1980), tłumacz i lingwista.

⁷⁹ AE AW/CCXXVI/5, Z. Nowakowski, *Konkretne zamówienia*, „Wiadomości” 1947, nr 51/52 (90/91).

⁸⁰ Tenże, *Po ludzku*, „Wiadomości” 1948, nr 22 (113); recenzja dotyczy m.in. *This World Is Wide Enough* George’a Greenfielda (London 1948).

⁸¹ AE AW/CCXXVI/7, dotyczy recenzji książki Christiny Soltan, *Under Strange Skies* (London 1948). Nowakowski podejrzewał, że pod pseudonimem kryje się żona Aleksandra Piskora.

tykułu o Churchillu. Jeśli uważasz, że to konieczne, bądź łaskaw uzupełnić we własnym zarządzie albo zadzwoń do mnie, gdyż nie bardzo wiem, o co Ci idzie”⁸²; 4 lipca 1951 r.: „Zrób z tym kawałkiem, co uznasz za stosowne”; 7 lipca 1951 r.: „Niech Cię diabli wezmą! To nie jest tak łatwe do napisania, jakby się zdawać mogło! Zmień, skróć, popraw, uzupełnij”⁸³. Wymarzona przez redaktora autorska spolegliwość!

Ale – 13 marca 1948 r.: „Wiem, że Twoja praca musi być piekielnie ciężka, staram się więc nie utrudniać Ci życia żadnymi zmianami w moich artykułach, tym razem jednak wydaje mi się, że koniecznie trzeba dodać dosłownie pięć słów w samym zakończeniu”; 19 listopada 1952 r.: „Zrób z tym skrypsem to, co zawsze, więc ciśnij do pieca albo do kosza. Nie umiem pisać recenzji” (dopisek ujawnia utajone szyderstwo: „Zwracam uprzejmie uwagę, że w ciągu krótkiego czasu jest to już czwarty kawałek, który Ci posyłam. Nie zdziwiłbym się, gdybyś zareagował wysłaniem czeku”⁸⁴). Prostuje jedną z pomyłek w druku – 29 listopada 1951 r.: „No stało się, jak zawsze przy poprawkach mojego tekstu”⁸⁵, a 23 października 1953 r.: „W *Bułce z szynką* zauważyłem znowu zmianę, mianowicie skrót, którego w korekcie nie było”⁸⁶. Kolejne jest więc ZAOGNIENIE – 15 marca i 9 maja 1949 r. krytykuje – jak wiemy – polityczny eskapizm „Wiadomości” wobec politycznego kryzysu i rozłamu emigracji⁸⁷.

28 lutego 1949 r.: „Ściskam Cię stosunkowo serdecznie” (wylicza swe zaangażowanie – chyba redaktor pozostawał notorycznie niewdzięczny⁸⁸); 20 września 1950 r.: (po żartobliwym tekście o kulisach przyznania Grydzewskiemu nagrody „Dziennika Polskiego i Dziennika Żołnierza” na wniosek Nowakowskiego): „Chyba nie gniewasz się na mnie z powodu *Liści bobkowych*? Pragnąłem, po swojemu, wyładować uczucie prawdziwej przyjaźni”; 22 września: „Dzisiaj zaczynam się obawiać, że mogłem Ci sprawić

⁸² AE AW/CCXXVI/8.

⁸³ AC AW/CCXXVII/3.

⁸⁴ AE AW/CCXXVII/4, Z. Nowakowski, *Tors „Zygmunta Augusta”*, „Wiadomości” 1952, nr 50 (350).

⁸⁵ AC AW/CCXXVII/3.

⁸⁶ AE AW/CCXXVII/5, Z. Nowakowski, *Bułka z szynką*, „Wiadomości” 1953, nr 44 (396).

⁸⁷ AE AW/CCXXVI/8.

⁸⁸ Tamże.

jakąś przykrość uwagami na temat kulis nagrody. Nie było to moją intencją!”⁸⁹. Gdy za rok sam dostąpi lauru bez skutku zachęca: „Bardzo jestem ciekawy, jak wypadnie moja charakterystyka pod Twoim piórem, bo zapewne gotujesz mi szlachetny rewanż...”⁹⁰.

Nastąpi tym samym płynne przejście do punktu DELIKATNOŚĆ – 19 sierpnia 1948 r.: „**Nie jestem członkiem redakcji, ale pewne rzeczy obchodzą mnie zawsze bardzo żywo** [podkreśl. – P.Ch.], dlatego też muszę być szczery i powiedzieć, że speszyła mnie fotografia [Zygmunta Lubicz-] Bakanowskiego i jego piątej żony”. Obwaruje się: „Bardzo Cię przepraszam za wtrącanie się w sprawy redakcyjne, jaką jest zamieszczenie fotografii Bakanowskiego”⁹¹. Jeszcze 24 sierpnia: „Robię sobie wyrzuty z powodu moich uwag na temat Bakanowskiego. Jeśli przypadkiem były niegrzeczne, bardzo Cię przepraszam: jesteś naprawdę ostatnim człowiekiem, któremu chciałbym sprawić przykrość”.

Wykazuje nieprzeciętną łagodność, obchodząc się niekiedy z Grydzewskim jak z jajkiem. Czy świadom jest kruchości układu? 27 lipca 1948 r.: „Jeśli to nie będzie kosztowało **Cię ani trochę trudu** [podkreśl. w oryg. – P.Ch.], proponuję, by tytuł mego artykułu o Berlinie brzmiał *Basic Petrol czyli Kto na Ciebie bombą...* Ale to naprawdę nic ważnego” (pozostało w krótkiej formie)⁹². Jak tę postawę precyzyjniej nazwać? CIERPLIWOŚCIĄ? Sobota (1, 8 lub 15 stycznia 1949 r.): „Wydaje mi się, że odrzuciłeś mój plan wprowadzenia nowych rubryk, ale niezrażony tym, wysłałam drugą próbkę bez wartości”⁹³. Zgłasza inne redakcyjne pomysły. Na przykład „prostych, nie ozdobnych życzeń świątecznych z firmą «Wiadomości»”: „Te kartki w liczbie np. trzech załączałoby się do któregoś numeru [...] gratis dla użytku

⁸⁹ AE AW/CCXXVII/1, Z. Nowakowski, *Liść bobkowy, czyli niedyskrecje konkursowe*, „Wiadomości” 1950, nr 42 (237).

⁹⁰ AE AW/CCXXVII/3, list z 14 listopada 1951 r.

⁹¹ *Z kroniki towarzyskiej*, „Wiadomości” 1948, nr 34/35 (125/126). Kawaler potrójnego Krzyża Walecznych i przedsiębiorca ożenił się z hrabiną Marigold Rosemary Joyce, wdową po Earl of Londesborough.

⁹² AE AW/CCXXVI/7, dotyczy: Z. Nowakowski, *Basic Petrol*, „Wiadomości” 1948, nr 33 (124).

⁹³ AE AW/CCXXVI/8.

prenumeratorów. Koszt minimalny, jak sędzę, a pożytek może być spory” (obok ręką Grydza znak zapytania)⁹⁴.

Nawiasem mówiąc, Zygmunt Nowakowski zasłynął jako wróg – użyjmy powszechnego dziś w Zjednoczonym Królestwie określenia – *Season’s Greetings*: „Ludziom, którym nigdy najmniejszej krzywdy nie wyrządziłem, a którzy mnie krzywdzą, przesyłając najlepsze życzenia świąteczne i noworoczne, wybaczam po raz ostatni” – zwięźczył jeden z gazetowych „odcinków”⁹⁵. Może dzięki żartobliwym komunikatom postawa ta stała się powszechnie znana? Janusz Kowalewski do Grydza 25 grudnia tego roku: „Nie wiem, jaki jest Pański pogląd na życzenia świąteczne, bo mój całkowicie zgodny z opinią Nowakowskiego”⁹⁶. Zamykamy nawias⁹⁷.

Redaktor powątpiewa i w pozostałe nowalijki: „Cytat francuski mógł wyjść spod pióra ks. Adama. Czy przypadkiem nie spytać czytelników, na wzór pytań, jakie daje w każdym numerze «Sunday Times»? Byłoby to sympatyczną innowacją, której dotąd nie próbowałeś”⁹⁸. Niekiedy się udawało – 5 lipca 1951 r. zgłasza skutecznie pomysł ankiety „kiedy byłem pierwszy raz w teatrze”⁹⁹. Na koniec misternie skonstruowanego rozdziału wyjaśnimy jego tytuł. Przebije Nowakowski 7 czerwca 1951 r. „grę w kiczki” („Albo prowadzi się pismo, albo gra się w kiczki”), apelując do Grydzewskiego: „Nie wymagam od Ciebie, byś śpiewał albo był hiszpańską tanecerką. Wymagam stanowczo, byś był redaktorem. I Ty jesteś znakomitym redaktorem”¹⁰⁰.

⁹⁴ Tamże, list bez daty, po 22 listopada 1952 r.

⁹⁵ Z. Nowakowski, *Próba bilansu*, „Dziennik Polski i Dziennik Żołnierza” 1956, 5 stycznia.

⁹⁶ J. Kowalewski, *Listy do redaktorów „Wiadomości”*, oprac. i przyp. P. Matysiak, konsult. edyt. B. Dorosz, Toruń 2014, s. 181.

⁹⁷ Tematyce wpływu okoliczności bożonarodzeniowych na pisarstwo Nowakowskiego poświęciłem rozważania: P. Chojnacki, *Złamane pióro. Nie tylko świąteczne nowele Zygmunta Nowakowskiego*, <https://nowynapis.eu/taxonomy/term/3258>, (dostęp: 1.12.2024).

⁹⁸ AE AW/CCXXVII/1.

⁹⁹ AE AW/CCXXVII/3.

¹⁰⁰ Tamże.

Hydra o stu głowach

Tu zasię bez wahania rozjaśnimy nagłówek – dzieli się Nowakowski obawą: „wyobrażam sobie, że musisz robić wiele rzeczy, które za Ciebie mógłby z powodzeniem zrobić ktoś inny. Masz świetną głowę, albo nawet jesteś hydrą o stu głowach, ale posiadasz tylko dwie ręce”¹⁰¹. Widzimy redaktora i autora w akcji 7 sierpnia 1948 r.: „Myślisz, że nie poznałem się na Twoich zmianach w felietonie o Szyfmanie? Wprowadzam nowe znaki szyfrowe: «d.z.» oznacza «dowolna zmiana», podczas gdy «d.d» oznacza «dowolny dodatek»”¹⁰². Wcześniej posługiwał się wielokrotnie kodem „b.s.”, kryjącym „bolesne skreślenie”¹⁰³. Jest jeszcze „s.z.” – „samowolna zmiana”¹⁰⁴. Lecz czasem zdobywa się na niezwykle jak na twórcę wyznanie: „Znakomicie skróciłeś mój artykuł! Widzisz, że i ja potrafię być sprawiedliwy!”¹⁰⁵. Przy bilansie eseju *Nagroda pilności*¹⁰⁶ wyzna: „Żal mi b.s. na temat Leona XIII, choć rozumiem Twoje obawy. Właściwie cały artykuł o Johnsonie pisałem w celu, by przemycić ten cytat. No, trudno!”¹⁰⁷.

Już wcześniej, 12 maja 1948 r., skarży się:

Jak wiesz nie jestem piniaczem, jednak przykreść prawdziwą sprawiło mi skreślenie kilku słów na temat papieża. Przecież ja pierwszy, przez długie lata jedyny, pisałem o tym skurwysynie. Co prawda, pomagałeś mi w wielu wypadkach, serwując wymowne cytaty, ale było i tak, że stosowałaś perswazję albo nawet hamując, podczas gdy ja byłem pod tym względem konsekwentny. To – wybacz – moja duma!

¹⁰¹ AE AW/CCXXVI/8, list z 30 maja 1949 r.

¹⁰² AE AW/CCXXVI/7.

¹⁰³ AE AW/CCXXVII/5, list z 16 listopada 1962 r. Skrót „b.s.” nie potrafi wyjaśnić edytor korespondencji – *Z listów do Mieczysława Grydzewskiego 1946–1966...*, s. 18. „Felieton o Szyfmanie” to: Z. Nowakowski, *Mowa miana w czystej imaginacji*, 10 lipca b.r. w Warszawie, na jubileuszu 35-lecia Teatru Polskiego i 40-lecia działalności dyrektora Arnolda Szyfmana, „Wiadomości” 1948, nr 36 (127).

¹⁰⁴ AE AW/CCXXVI/8, list z 30 maja 1949 r.

¹⁰⁵ AE AW/CCXXVI/7, list z 31 sierpnia 1948 r.

¹⁰⁶ „Wiadomości” 1949, nr 25 (168).

¹⁰⁷ AE AW/CCXXVI/8, list z 30 maja 1949 r.

I dalej:

Kiedyś, kiedyś – to moje zarozumiałstwo! – ludzie wyciągną moje artykuły antypapieskie, jak je już wyciągnęła prasa krajowa. Może oddadzą przysługę w walce o uwolnienie Polski spod wpływów Rzymu. Te moje artykuły, ta moja linia, kosztowały mnie sporo, bo m.in. z tego powodu nie mogłem wyjechać do Włoch. Kosztowały mnie także wiele – pośrednio – pieniądze, gdyż musiałem na długo zrezygnować z pisania do „Nowego Świata”. Zabolalo mnie, że właśnie ten ustęp wykreśliłeś¹⁰⁸.

Nie wiemy, którego artykułu dotyczy wycinka. Chyba w końcu spadł cały, gdyż żaden z opublikowanych w tym czasie nie wpisuje się w kontekst.

Najważniejsze wypowiedzi „antypapieskie” ukazały się w 1942 r.: *Opuszczona od ducha* 28 czerwca (spotka się z polemiką Oskara Haleckiego), *Watykan i Warthegau* 18 października, *Cui podest? Goebbelowi!* 22 listopada, *Funt idzie w górę* 6 grudnia¹⁰⁹. Nowakowski jawi się w nich jako poprzednik Józefa Mackiewicza w nieugiętej ocenie polityki papieżstwa wobec totalitaryzmów¹¹⁰. Takim pozostanie przynajmniej wobec pontyfikatu Piusa XII (Eugeniusz Pacelli, 1876–1958), biskupa Rzymu od marca 1939 do października 1958 r. Aż prosiłoby się o zbudowanie porównania spojrzeń dwóch publicystów na ten rzadko podejmowany w naszym piśmiennictwie temat¹¹¹. W tekście *Cui podest? Goebbelowi!*, zawierającym polemikę z ks. biskupem Karolem Radońskim, Nowakowski zapowiada: „Na tym kończę dzisiaj, aby powrócić do sprawy za tydzień”. W kolejnym numerze nic podobnego nie znajdziemy. Cenzura?

¹⁰⁸ AE AW/CCXXVI/6.

¹⁰⁹ Odpowiednio numery „Wiadomości Polskich”: nr 26 (120), 42 (136), 47 (141), 49 (143).

¹¹⁰ J. Mackiewicz, *W cieniu krzyża*, nowe, rozszerzone wydanie z aneksem, Londyn 2019; tenże, *Watykan w cieniu czerwonej gwiazdy*, Londyn 2019.

¹¹¹ Zasygnalizowane zostało to zadanie w: P. Chojnacki, *Razem w „Okopach Świętej Trójcy” (Józef Mackiewicz z Zygmuntem Nowakowskim)*, [w:] „Piękno i smutek tych wszystkich rzeczy...”. Józef Mackiewicz. Materiały z sesji naukowej zorganizowanej z okazji 80 lat działalności Biblioteki Polskiej POSK w Londynie, red. D. Platt, Londyn 2023, s. 39–76.

Tak, zachowała się kopia pisma do Urzędu Nadzoru nad Wydawnictwami, skierowanego przez Zygmunta Nowakowskiego (jako redaktora) w sprawie własnego artykułu 1 grudnia 1942 r.:

W odpowiedzi na list z dnia 26. XI donosimy, że redakcja nie mogła zastosować się do życzenia P. Urzędu Nadzoru i nie skreśliła w artykule *Funt idzie w górę* tego ustępu, w którym autor polemizuje ze słowami ks. biskupa Radońskiego, atakującego kościół anglikański. Skoro list ks. biskupa Radońskiego, mogący naprawdę przynieść nieobliczalną szkodę naszym interesom na gruncie W[ielkiej] Brytanii, został w całości zaaprobowany przez polską cenzurę, musiał znaleźć się ktoś, kto podjął się polemiki z ks. biskupem Radońskim. W ten sposób odium z powodu listu ks. biskupa nie spadnie na całe społeczeństwo polskiego uchodźstwa, czyli właśnie artykuł *Funt idzie w górę* a szczególnie zakwestionowany przez Urząd Nadzoru ustęp jest reakcją pozyteczna i wskazaną¹¹².

Przyczynę dość... nonszalancki do – jak to określił Grydzewski – „sporów z przycepliwą cenzurą polską”¹¹³. W przywróconym artykule stwierdził: „Nikt nie zaprzecza [...] przykazaniom a raczej zawartym w nim zakazom, ale świat idzie naprzód, i oprócz zakazów, oprócz «nie kradnij» czy «nie cudzołóż», wskazane są hasła pozytywne, wiążące z tym co idzie, co wstrząsa podstawami dotychczasowego świata i życia”. Polemikę z duchownym podsumował: „Muszę jeszcze raz zaznaczyć, że i w tej materii ks. biskup nie wydaje się być przygotowany do dyskusji”. Wtórował mu – po kilku latach – Grydzewski, nawiązując do artykułu *Kardynałna sprawa*, który to passus cytowaliśmy w części pierwszej *Czwartego redaktora*¹¹⁴. Zwróćmy w tym miejscu uwagę – dla zarysowania większego jeszcze skomplikowania sytuacji – na *exposé* Nowakowskiego z listu do krakowskiej przyjaciółki, Róży Celiny Otowskiej: „Jestem człowiekiem niewierzącym i taki już do śmierci pozostanę. Martwi mnie wzrost wpływu księży na emigracji [...].

¹¹² AE AWP/I/7.

¹¹³ Silva, [M. Grydzewski], *Silva rerum. Nowakowski i „Wiadomości”...*

¹¹⁴ Silva [M. Grydzewski], *Watykan a Polska*, [w:] M. Grydzewski, *Silva rerum...*, s. 183; Z. Nowakowski, *Kardynałna sprawa*, „Wiadomości” 1949, nr 12/13 (155/156).

Nienawidzę obecnego papieża, który jest serdecznym przyjacielem Niemców, a naszym wrogiem”¹¹⁵.

Czytaliśmy: „stosowałaś perswazję albo nawet hamując”. Zawarte w *Książce o Grydzewskim* wspomnienie Wacława A. Zbyszewskiego mieści dłuższy akapit o Nowakowskim, z określeniem jego publicystyki jako „podręcznika dla idiotów”, „halucynacji”, „stanu chorobowego” (i ta niesprawiedliwa ocena zbliża go do Mackiewicza). Pełen protekcjonalnych drygów, ale i... oczywistych bzdur memuar dostarcza największą. Ponoć: „Niestety Nowakowski miał wpływ na Grydzewskiego”. Autor uzasadnia opinię na konkretnym przykładzie: „Wobec Niemiec Grydzewski był najmniej rasistowsko usposobionym człowiekiem, którego można sobie wyobrazić, szczególnie po śmierci śp. Zygmunta Nowakowskiego, który zaczął go swym szowinizmem, a Grydzewski był niestety do polskiego szowinizmu wyjątkowo skłonny”. Syntetyzuje: „Niestety Nowakowski miał wpływ na Grydzewskiego, i dopiero po śmierci Pana Zygmunta Grydzewski stał się naprawdę *talkable to*, szczególnie w kwestii niemieckiej”¹¹⁶. Niestety oceny te nie znajdują potwierdzenia w zachowanej korespondencji, co nie znaczy, że mylnemu wrażeniu nie ulegali powierzchowni obserwatorzy.

Czytaliśmy: „pomagałeś mi w wielu wypadkach, serwując wymowne cytaty”. Zgoła odwrotnie kwestię wzajemnego oddziaływania widziała Maria Danilewicz Zielińska. Według niej w przypadku Nowakowskiego: „O ile wojenna jego działalność, **pod czujnym okiem Grydzewskiego** [podkreśl. – P.Ch.], wyrażała się trafnymi diagnozami intencji sowieckich i wczesną utratą wiary w Anglię, o tyle okres emigracyjny po 1945 r. budzi wspomnienia mieszane”. Pokaże również ilustrację: „Klasycznym przykładem tej strony jego działalności była reakcja na «wybranie wolności» przez Miłosza. O poecie nie wiedział, *Zniewolonego umysłu* nie przeczytał,

¹¹⁵ List z 4 lutego 1956 r., zob. Z. Nowakowski, *Listy Zygmunta Nowakowskiego do Róży Celińskiej Otowskiej z lat 1953–1956*, [wstęp], do druku podał J. Dużyk, „Rocznik Biblioteki Polskiej Akademii Nauk w Krakowie” 1992, R. 37, s. 235.

¹¹⁶ W.A. Zbyszewski, *Grydzewski*, [w:] *Książka o Grydzewskim*, Londyn 1971, s. 359–360.

najwyżej przekartkował, niezdolny do zrozumienia podtekstu”¹¹⁷. Ale obaj bywali „niezdolni do zrozumienia podtekstów”¹¹⁸.

„Neptyk” oceniał w roku 1954 wspólne doświadczenie z mediami: „Twórcą i redaktorem był Mieczysław Grydzewski, który ustąpił mi tego zaszczytu (niech go diabli wezmą!) w okresie, gdy wychodziły «Wiadomości Polskie»”. (Nie mamy pewności czy w czorty ma iść redaktor czy zaszczyt. Przy precyzji językowej Nowakowskiego zawilość może wyrażać świadomie wprowadzoną pułapkę o charakterze aluzji. Lub aluzję o charakterze pułapki). Przebija – poprzez słane do „Dziennika Polskiego” w Detroit opinie – poczucie dumy z edycji tygodnika: „w Paryżu, a szczególnie w Londynie, pod moją redakcją «Wiadomości Polskie» stały się pismem w pierwszym rzędzie politycznym”¹¹⁹.

I to się skończyło. „Nie wiem, co bym zrobił na tym odludziu hamstedzkim” – zwierzał się 3 września 1949 r. – „gdyby nie «Wiadomości»”¹²⁰. Decyzja o definitywnym odejściu nie mogła być łatwa, stąd liczba nawrotów, szukanie kompromisów, natrętna uległość. Popadnięcie w konflikt z redaktorami najważniejszych pism emigracji to zhora autorów tworzących w trudnych okolicznościach wygnania. Wyłaniał się wręcz w tej konstelacji moment... „szantażu” – tak Józef Wittlin pisał do „Grydza” 8 września 1950 r.: „proszę Cię o przyjęcie w poczet współpracowników «Wiadomości». Nie wszystko w tym piśmie podoba mi się, ale prócz «Kultury» i «Wiadomości» nie widzę na polskiej emigracji żadnych «placówek» dla wolnych pisarzy – na poziomie”¹²¹. Na wieść o zagrożeniu egzystencji tygodnika Zygmunt Haupt skieruje 9 października 1949 r. z Nowego Orleanu słowa: „Wielkie to zmartwienie dla mnie i nas wszystkich, których **ambicje, potrzeba wypowiedzenia się i strach przed próżnią** [podkreśl. – P.Ch.],

¹¹⁷ M. Danilewicz Zielińska, *Szkice o literaturze emigracyjnej półwiecza 1939–1989*, Wrocław 1999, s. 256.

¹¹⁸ Por. np.: M. Grydzewski, *Silva rerum...*

¹¹⁹ Z. Nowakowski, *Dziwny jubileusz...*

¹²⁰ AE AW/CCXXVI/8.

¹²¹ J. Wittlin, *Listy do redaktorów „Wiadomości”*, oprac. i przyp. J. Olejniczak, konsult. edyt. B. Dorosz, Toruń 2014.

gdy zabraknie polskiego drukowanego słowa, są tak związane z istnieniem «Wiadomości»¹²².

Uczucie, którego doświadczał na pewno i Zygmunt Nowakowski, było powszechne. Tym bardziej że być może pełnił przy Grydzewskim w latach 1941–1944 chwilami podobną funkcję, jak później Juliusz Mieroszewski przy Jerzym Giedroyciu. Z tą różnicą, że ciągle pragnął zachować samodzielny wpływ na linię „Wiadomości” w stopniu większym, niż kiedykolwiek Londyńczyk marzył o „Kulturze”. Przecież o wkładzie Nowakowskiego najlepiej może świadczyć różnica, która rysuje się pomiędzy „Wiadomościami Polskimi” a „Wiadomościami”, szczególnie od momentu jego absencji z początkiem lat 50. Podobnie jednak, jak prezentacja tematyki watykańskiej w pisarstwie autora *Z księgi zazaleń pielgrzymstwa polskiego*, także te wątki pozostawmy do odrębnego omówienia.

6. OBROTNOŚĆ WĘCHU, CZYLI ZAKOŃCZENIE

Czarne i białe

...wszystko, co robię, robię dla Ciebie, nie dla pisma.

Nowakowski do Grydzewskiego, 1949 r.¹²³

Cierpliwość czasem szwankuje. Pyta Zygmunt 17 maja 1949 r.: „Dlaczego nazywasz mnie «kabotynem». Jak wiesz, nie jestem drażliwy, ale tym razem dotknąłeś mnie w sposób bolesny. Ściskam Cię”¹²⁴. Czy też 27 lutego 1950 r.: „Byłeś wczoraj zdumiewająco niegrzeczny wobec mnie, skończyłeś bowiem, a raczej przerwałeś rozmowę, niemal trzaskając słuchawką”. Dziwi się: „Dlaczego? Jeśli delikatnie wspomniałem, że ulegasz wpływom Herlinga Grudzińskiego, powtórzyłem to, co mówią wszyscy”¹²⁵. W tym samym czasie Gustaw Herling-Grudziński do Mieczysława Grydzewskiego:

¹²² Z. Haupt, *Listy do redaktorów „Wiadomości”*, s. 52.

¹²³ AE AW/CCXXVI/8, list z 20 stycznia 1949 r.

¹²⁴ Tamże.

¹²⁵ AE AW/CCXXVII/1.

„Drogi Panie, jest to wprawdzie drobiazg, ale ponieważ ze wszystkich zarzutów, jakie można by mi postawić, zarzut plotkarstwa byłby najbardziej niezgodny z prawdą, a Zygmunt Nowakowski w rozmowie ze mną jeszcze raz potwierdził dzisiaj, że ma Pan do mnie żal – muszę ten drobiazg wyjaśnić do końca”¹²⁶. I bierze pod lupę kwestię niedyskrecji dotyczącej „tego nieszczęsnego rachunku za Macleana” (tłumaczenia serii tekstów Fitzroya Macleana pod wspólnym tytułem *Ostatni proces moskiewski*¹²⁷).

Czy to ślady intrygi? Albo chybionego żartu-mistyfikacji, z których Nowakowski słynął? Może detal bardziej prywatnych relacji niż „służbowych” uniesień? Sam rzadko wybuchał. Zdarzy się tak jednak 31 lipca 1948 r.: „Miejże trochę humoru w sprawie Tarnawskiego! Na litość boską!” (poszło o reakcję na zwrócenie uwagi na skróty redaktora w liście Wita Tarnawskiego po publikacji szkicu o Conradzie¹²⁸). Nawet jednak w drastyczniejszych przypadkach olimpijski spokój potrafi zwyciężyć. Najczęściej pomaga odruchowa wytworność, która dziś jest niedościgłym wzorem. Ratowała cecha, na którą powołał się – dobrze go widać znający – Bielatowicz: „W istocie Nowakowski odznaczał się aż przesadzoną skromnością i niedocenianiem własnego dzieła”¹²⁹. W liście z 4 września 1953 r. Grydz podkreśli zdanie: „Kontakt między nami urwał się od dawna i do tego stopnia, że wolę do Ciebie pisać niż telefonować”. Opatrzy je dopiskiem: „zaczął!”¹³⁰. Jak dzieci...

Dla odmiany, w korespondencji z 27 stycznia 1954 r. zaznaczy słowa – „się nigdy”: „Jak wiesz, nie wtrącam **się nigdy** [adnotacja: «słusznie!» – P.Ch.] do spraw redakcyjnych, ale muszę powiedzieć, że jest mi przykro z powodu braku jakiegokolwiek wzmianki o Makuszyńskim. Sam napisać nie mogę, bo już pisałem dla «Dziennika»¹³¹. Może Sakowski, Stroński?”¹³².

¹²⁶ List po 19 marca 1950 r., zob. G. Herling-Grudziński, *Listy do redaktorów „Wiadomości”*, oprac., wst. i przyp. M.A. Supruniuk, konsult. edyt. B. Dorosz, Toruń 2015, s. 133.

¹²⁷ „Wiadomości” 1950, nr 7 (202), 9 (204), 12 (207).

¹²⁸ Z. Nowakowski, *Josephus obiit – natus est Conrad...*; list W. Tarnawskiego: *Korespondencja. Polskość Conrada*, „Wiadomości” 1948, nr 29 (120).

¹²⁹ J. Bielatowicz, *Odłożona słuchawka*, s. 63.

¹³⁰ AE AW/CCXXVII/5.

¹³¹ Z. Nowakowski, *Słońce w herbie*, „Dziennik Polski i Dziennik Żołnierza” 1953, 19 sierpnia.

¹³² AE AW/CCXXVII/5.

Innym razem zdecydował się na zabawną „podpuchę” – 21 lipca 1948 r. strzela ortograficzne byki („nuż”, „sóbwencja”), czym nabierze przyjaciela i wciągnie go w automatyczną, rutynową korektę¹³³. Czasem łapiemy się na dobrodusznym stosunku do ich przepychanek, dąsów, cyklicznych kolebań nastrojów. Chciałoby się podsumować: to już nie jest miłość, to przyzwyczajenie... Gdy 12 grudnia 1951 r. Nowakowski musi oddać do naprawy niezbędne narzędzie pracy – maszynę do pisania, pożycza zapasową Grydza¹³⁴. Jak już TAKIE wrażliwe przedmioty sobie borgowali, znaczy – drухowie na medal¹³⁵.

Droczy się Nowakowski 21 czerwca 1950 r.: „W sobotę rano wylatuję do Glasgow i wracam również samolotem w niedzielę. Będziesz musiał przez te dwa dni jakoś obejść się beze mnie”. Przyjął jakby rolę żartobliwego natręta, prowokował, wyliczając korektorskie potknięcia, przyoblekał też przesadnie wydelikacjoną pozę. Powiedzmy raz jeszcze – już dekadę redagowali razem. Pięć lat później, odsłaniając kulisy warsztatu historyka, niezbędnego przy cotygodniowych radiowych gawędach, opowiada: „Miotany wątpliwościami, dzwonię na prawo i lewo, proszę dr. Grydzewskiego o sprawdzenie jakichś dat, pytam czasem gen. Kukieła, czasem prof. Paszkiewiczza, albo – jeszcze do niedawna – prof. Strońskiego, który był kopalnią wiedzy wszelakiej”¹³⁶. Dzwoni do Strońskiego, co cenzurował „Wiadomości Polskie”! Ale do kogo najpierw?

Rozpowszechniona była i jest legenda, że Mieczysław Grydzewski nigdzie i u nikogo nie był (a Nowakowski – wręcz przeciwnie: prowadził przebogate życie towarzyskie jako ozdoba każdego zgromadzenia). Wacław A. Zbyszewski wspominał, że Grydz najbardziej „był niewątpliwie przywiązany w ciągu ostatnich 30 londyńskich lat swego życia do [Stefanii i Juliusza] Sakowskich, u których mieszkał, i do [Stefanii oraz Adama] Kos-

¹³³ AE-AW/CCXXVI/7.

¹³⁴ AC AW/CCXXVII/3.

¹³⁵ Tematowi narzędzia pracy pisarza poświęciłem artykuł: P. Chojnacki, *Historia czcionki w maszynie. W 60. Rocznice śmierci i 133 urodzin Zygmunta Nowakowskiego*, <https://plus.dziennikpolski24.pl/historia-czcionki-w-maszynie-w-60-rocznicze-smierci-i-133-urodzin-zygmunta-nowakowskiego/ar/c15-18282409> (dostęp: 1.12.2024).

¹³⁶ Z. Nowakowski, Józef Ponitycki, „Dziennik Polski i Dziennik Żołnierza” 1955, 12 grudnia.

sowskich; były to jedyne dwa domy, które raczył odwiedzać, zastrzegając zawsze, że nie wolno nikogo poza tym zapraszać”. Edward Raczyński daremnie miał go przez lata zachęcać do wizyty u siebie, jednak Grydzewski zawsze odmawiał¹³⁷.

Jeśli tak się zachowywał (czego nie będziemy podawać w wątpliwość), to zasada „nieprzysiadalności” nie dotyczyła Zygmunta Nowakowskiego. Ten nalega w 1949 r.: „Czekam na Ciebie jutro między 5.30 a 6. Będzie także p. Wilczyńska. Żadnej uczyty nie obiecuję, ale głodny nie wyjdiesz”¹³⁸. Pyta 27 stycznia 1954 r. o planowane u siebie przyjęcie: „Kogo chciałbyś na nim widzieć? Jak wiesz, urządzam to przede wszystkim dla Ciebie”. Dziękuje 12 marca za „doskonałą” u Grydza kolację i znów się umawia: „Na przyszły tydzień bardzo chciałbym mieć Cię u siebie”. Nie księgujemy wszystkich okazji, lecz 20 listopada nowa informacja o domówce u Nowakowskiego – „przesadzasz, chwając się, że dosyć wypieś”, „W istocie wypiliśmy razem dwie trzecie butelki”. Ale i wigilia (siedem potraw) zwiąże ich w tym roku. Zakłopotany jej obfitością Nowakowski szepcze 26 grudnia o rewizycie: „Doprawdy, nie wiem, jak i czym Cię przyjąć u mnie w domu, gdy dostanę z Paryża flaszki jakiegoś nadzwyczajnie dobrego koniaku”.

Kusił 27 stycznia przywiezioną znad Sekwany przez Andrzeja Teslara butelką „Magnum” i ponawiał zaproszenie 26 lutego: „Szampan czeka na Ciebie w dalszym ciągu”¹³⁹. Pamiętamy o rumie, co w gin się przemienił? Otóż ten ostatni należał do najmiłszych Panu Zygmunтови trunków. Obwieszczał 11 sierpnia 1947 r.: „Mam butelkę 75%-wego ginu «Burrough’s» – musisz spróbować koniecznie!!!”. Pamięta o niej 23 sierpnia (wyjeżdżając do South Lancing, zwanego z racji kiepskiej aprowizacji „Kosowem”): „Gin, i to w obfitości, zostawiam, ergo będzie czekał na mój powrót”. Przyzna 6 września: „Ginu właściwie już nie ma, ale Ty i tak nie mógłbyś przyjść”. Wraca do sprawy 13 września: „Ginu już nie ma. Nie moja wina”. I jeszcze

¹³⁷ W.A. Zbyszewski, *Grydzewski...*, s. 353.

¹³⁸ AE AW/CCXXVI/9. Odręczny list z 7 października lub listopada (zapis nieczytelny) 1949 r.

¹³⁹ AE AW/CCXXVII/5.

dwa dni później: „Nb. gin jest. Niedużo ale jest. 70%-wy, «Holloway»”. Oraz 20.: „Passus o ginie nie był kawałem. Ale gin kończy się dzisiaj”¹⁴⁰.

Polecał 9 stycznia 1953 r.: „Przy sposobności zniszcz kwit na pięć funtów, które oddałem Ci u mnie w domu, gdy piliśmy «Vieux Mars»”. Doda uwagę o ulubionym winiaku: „Calvados czeka zawsze”¹⁴¹. Pojawienie się rekwizytu w postaci rachunku da nam powód, by przejść do sakramentalnego pytania: czy kasa zawsze dzieli ludzi? Zastanawia się 29 stycznia 1952 r.: „Oczywiście, wołałbym, abyś nie podawał do podatków moich dochodów z «Wiadomości», ale jak to zrobić? Ja i tak nie podaję dochodów amerykańskich, bo poszedłbym z dziadami. Postaraj się jakoś, jeśli to możliwe”¹⁴². Do fiskusa odnosili się więc niczym do komuny... Pożali się wszakże 25 października 1954 r. – „**nigdy w życiu nie dostałem ani jednego funta** [podkreśl. w oryg. – P.Ch.] z «Wiadomości» bez prośby, bez przypomnienia” (ręką Grydza – „nieprawda”). „Piszesz, że czytelnicy byliby szczęśliwi, gdybym więcej pisywał, ja zaś byłbym szczęśliwy, gdybym wiedział, jak wyglądają moje rachunki z «Wiadomościami»”¹⁴³. Kiedy indziej burknie: „Nie znam obecnego stanu finansów «Wiadomości»”¹⁴⁴. I ta druga miara leży mu równie mocno na sercu.

Lechoń relacjonuje Wierzyńskiemu 6 stycznia 1950 r. przesyłkę od Nowakowskiego: „Pisze, że Anders ma wciąż setki funtów na głupstwa, ale nie chce dawać na «Wiadomości» i że on, Nowakowski, i Mietek, są dwoma dziwakami, którzy bardzo się lubią, widują się najwyżej raz na miesiąc”¹⁴⁵. Podsumowywał Zygmunt w liście do „Mietka” 6 czerwca 1957 r.: „Gdy [...] zaczęły wychodzić «Wiadomości» nasze stosunki zmieniły się, ale nie szczędziłem zachodów, wizyt, upokarzającej żebraniny, by pismo uratować”¹⁴⁶. Wyjaśnia w pełnym szczeroci liście do Zofii Josztowej 8 marca

¹⁴⁰ AE AW/CCXXVI/5.

¹⁴¹ AE AW/CCXXVII/5. Uwaga o winnych smakach [w:] Z. Nowakowski, *Bonjour, Marianne!*, „Dziennik Polski i Dziennik Żołnierza” 1960, 6 października.

¹⁴² AE AW/CCXXVII/4.

¹⁴³ AE AW/CCXXVII/5.

¹⁴⁴ AE AW/CCXXVI/8, list z 30 maja 1949 r.

¹⁴⁵ J. Lechoń, K. Wierzyński, *Listy 1941-1956*, oprac. B. Dorosz, współpr. P. Kądziała, Warszawa 2016, s. 199.

¹⁴⁶ AE AW/CCXXVII/5.

1949 r.: „Przez cały styczeń ratowałem «Wiadomości» i nawet uratowałem ich żywot na jakiś czas, ale te żebrzy to nieprzyjemna sprawa i moje *Pamiętniki kwestarza* byłyby lekturą przykrą”¹⁴⁷.

Zaiste, o staraniach tych mogłaby powstać osobna dysertacja, w korespondencji składa raport co rusz. Na przykład w styczniu 1949 r. przedstawia ciąg dalszy kołatania do sfer wojskowych („Bór twierdzi, że wszystko będzie załatwione”)¹⁴⁸. Niepokoi się 6 grudnia 1950 r.: „Nigdy nie ociążałem się, jeśli idzie o znalezienie pomocy dla «Wiadomości», a Ty trzymasz te sprawy w tajemnicy przede mną” (nieporozumienie tyczy niedoinformowania o donacji Radziwiłła – „po doświadczeniu z Sanguszką do żadnych książy nie pójde”)¹⁴⁹. Zobowiąże się 28 marca 1952 r.: „Zawsze jestem na usługi «Wiadomości», ale nic nie wiem o ich stanie finansowym ani o moich rachunkach”. Przy tej okazji dowiadujemy się, że tym razem „z czeku zdawałoby się wynikać, że każdy mój kawałek jest wart jednego funta. To byłoby trochę mało” – stęknie¹⁵⁰. W „Dzienniku Polskim i Dzienniku Żołnierza” w 1951 r. za felieton otrzymywał £6¹⁵¹.

Powtórzy 6 czerwca 1949 r. proklamację: „Jeśli idzie o mój stosunek do Ciebie, nie mam na mym koncie ani cienia nielejalności”¹⁵². Postawa wzbudzała rewanz. Grydzewski do Wierzyńskiego o konflikcie ze Słonimskim, 27 kwietnia 1942 r.: „Z Antonim nie widziałem się prawie pół roku [...]. Po pierwszej napaści na Nowakowskiego przestałem czytać co pisze: my polemik żadnych nie będziemy prowadzili”¹⁵³. Powód kwarantanny to artykuł dawnego felietonowego *mastera* „Wiadomości Literackich” *Skromna prośba do p. Zygmunta Nowakowskiego*, zamieszczony w „Robotniku Polskim

¹⁴⁷ Biblioteka Polska POSK w Londynie: BPL 189/Rps.

¹⁴⁸ AE AW/CCXXVI/8, list datowany „Sobota” – 1, 8 lub 15 stycznia 1949 r.

¹⁴⁹ AE AW/CCXXVII/1. O pysznej, żebraczej etiudzie streszczającej tę wizytę (w liście Nowakowskiego do Grydzewskiego z 12 kwietnia 1950 r.) [w:] P. Chojnacki, *Reemigretan...*, s. 323.

¹⁵⁰ AE AW/CCXXVII/4.

¹⁵¹ *Wyciąg. R/k W Pana Zygmunta Nowakowskiego, 22 Hollycroft Avenue, London, NW3*, Archiwum Zygmunta Nowakowskiego, BPL Rps /1255/7.

¹⁵² AE AW/CCXXVI/8.

¹⁵³ M. Grydzewski, K. i H. Wierzyńscy, *Listy...*, t. 1, s. 135.

w Wielkiej Brytanii”¹⁵⁴. Czy Grydz wytrwa w podobnej lojalności do końca? Czyżby przychodziło mu z trudem znosić sytuację, że Nowakowski nie zawsze go głaskał? A może właśnie dlatego cenił ten kontakt? Cóż, bywało czołobitnie – Janusz Kowalewski, 8 grudnia 1949 r.:

Pozwolić mówić innym, ale nie zostawiać wątpliwości, co do tego, na którym ramieniu nosi się własny płaszcz – to jest moim zdaniem ideał. I Pan właśnie taki jest. [...] Pan jest tym człowiekiem, który polskiemu fanatyzmowi pokazał szerokie perspektywy tolerancji, a polskiemu oportunizmowi – twardość zasad i umiejętność walki o nie. W historii przeobrażeń umysłowości polskiej ma Pan miejsce naprawdę wybitne – tyle wybitne, ile jeszcze niedocenione¹⁵⁵.

Nie wspomina tylko o nieśmiertelności!

Między malowaną dwójką panował inny nastrój. Dziękując za kolejny wspólny wieczór, 1 stycznia 1960 r. Nowakowski zamyśli się: „Na przekór wszystkiemu, co zaszło między mną a «Wiadomościami», uważam Cię zawsze i uważać będę za jednego z najszlachetniejszych ludzi, jakich spotkałem w moim dość długim życiu”. Niebawem zgęstnieje smuga melancholii, pojawi się przygotowanie do kresu – 16 września 1962 r.:

Zawsze po kolacji z Tobą zastanawiam się nad tym, że na przekór rzadkim naszym kontaktom jesteśmy obaj zdumiewająco zgodni we wszystkim, w poglądach na politykę i na literaturę i na ludzi. Gdy mówisz „czarne”, ja potwierdzam, gdy ja mówię „białe”, Ty godzisz się momentalnie bez zastrzeżeń. Zawsze mnie to raduje, a każdy wieczór, spędzony z Tobą, jest okropnie miły¹⁵⁶.

Niewiele ich już zostało.

¹⁵⁴ „Robotnik Polski w Wielkiej Brytanii” 1941, nr 4. Więcej o tym epizodzie i ogólnie o relacjach ze skamandrytami w: P. Chojnacki, „Wierni, nocni złodzieje”... Zygmunt Nowakowski i skamandryci, [w:] *II RP: cienie i blaski. Szkice do bilansu z perspektywy stulecia*, red. P. Pleskot, Warszawa 2023, s. 103–170.

¹⁵⁵ J. Kowalewski, *Listy do redaktorów „Wiadomości”...*, s. 134.

¹⁵⁶ AE AW/CCXXVII/6.

W szponach Hemara

Żołnierz:

... *Mamo, mamo ciągle to samo,*

A Grydzewski wydrukuję,

Bo tak samo ciągle czuje,

A czytelnik wszystko czyta

Ino się za głowę chwyta -

[...]

Nowakowski, Nowakowski,

Ano trudno, dopust boski,

Cierpi dużo, pisze stale,

Trzeba to przeczytać, ale

To okropna tortura!! (wychodzi)

Szopka Mariana Hemara, 1947 r.¹⁵⁷

To kabaretowe frazy przedrukowane w tygodniku „Lwów i Wilno” w końcu 1947 r. Nie mniej obfitują w zwroty akcji przecięcia dróg poety-satyryka z udręczonym literatem¹⁵⁸. Czyżby w stosunku do swego sztandarowego autora demiurgowi „Wiadomości” udzieliły się w końcu podobne czytelniczym anse? Jak widzieli obu *glebae adscripti* widzowie? Kilku im współczesnych i jeden potomny.

Skarżył się Wacław A. Zbyszewski, że nie udzielił mu Grydz eksterytorialnego kącika na łamach. Wydawało mu się, że rozumiał, iż ten

traktował już „Wiadomości” jako swoją trybunę, swoją platformę: [...] jeżeli w „Wiadomościach Literackich” było miejsce i na Grydzewskiego, i na Słonimskiego, i na Tuwima, i na Hemara, i na Boya, i na Nowaczyńskiego, i na Kota, i nawet na Hulkę-Laskowskiego – to już w małym, ubożuchnym świstku londyńskim było miejsce tylko na jedną trybunę, którą miał Zygmunt Nowakowski, a po jego śmierci sam Grydzewski w rubryce *Silva rerum*¹⁵⁹.

¹⁵⁷ Szopka Mariana Hemara, „Lwów i Wilno” 1947, nr 53. Autorami kupletów byli także Tadeusz Wittlin i Ryszard Kiersnowski.

¹⁵⁸ Zostały spenetrowane [w:] P. Chojnacki, *Piszę o prozie albo Mariana Hemara i Zygmunta Nowakowskiego portrety wzajemne*, <https://teologiapolityczna.pl/pawel-chojnacki-pisze-o-prozie>, (dostęp: 1.12.2024) oraz tenże, *Cud bogatego człowieka*, biuletyn Koła Lwowian w Londynie „Lwów i Kresy” 2023, nr 122, s. 8–25.

¹⁵⁹ W.A. Zbyszewski, *Grydzewski...*, s. 361–362.

Tym razem może nieopatrzny raptus publicystyczny, jakim pozostawał „W.A.Z.”, w ostatnim punkcie dotknął sedna? Również starszy brat – Karol, w retrospekcji pt. *Czy ma pan artykuł dla „Wiadomości”?*, formułując ogólne spostrzeżenie i niemalże bon-mot przy ocenie relacji Grydzewskiego z Antonim Bormanem – nie pomylił się: „Ale dwaj ludzie, co życie ze sobą spędzili, muszą mieć okresy grania sobie na nerwach”¹⁶⁰. Z Nowakowskim Grydz całego „życia nie spędził”, ale lata na emigracji liczą się – jak wiemy – podwójnie – a wojenne – pewnie w trójnasób.

Czy mogło to zadecydować o przesycie, nieujawnianym osobiście, ale widocznym dla otoczenia? Wzmocnić decyzję o charakterystycznym podziale – będziemy się przyjaźnić, ale nie współpracować, by aktywność zewnętrzna nie zabiła wzajemnej bliskości? Choć bywa i odwrotnie w zawodowych szrankach (koleżeństwo zgasło, a interes i wymóg kooperacji wiąże). Cat zada Michałowi K. Pawlikowskiemu 2 listopada 1963 r. istotne pytanie: „Czy zauważyłeś, że «Wiadomości» nie dały żadnego wspomnienia o swoim byłym tytułarnym redaktorze i wieloletnim współpracowniku Nowakowskim? Ale Grydzewski ma mściwość prawdziwie ze Starego Testamentu”¹⁶¹. Wspomnienia wydrukował i niektóre cytowaliśmy w naszych rozważaniach, ale wątpliwość złośliwca przywiedzie na myśl najprawdziwszy dysonans. Dlaczego nie ukazał się specjalny numer tygodnika poświęcony Nowakowskiemu?

Rzeczywiście, nie licząc „mocarzy”, jak – tylko przykładowo – Lechoń¹⁶², na własną edycję „zapracowali” m.in. Rafał Malczewski, Jan Bielatowicz czy Waław Grubiński, a Marian Kukiel doczekał się podobnego wyróżnienia jeszcze za życia, na 80 urodziny. Wszyscy to autorzy, których – nie tylko w tygodniku – bez wątpienia Nowakowski swą hojną rangą przerastał. Nawet Leon Schiller, kolega-aktor, co „podbierze” mu jedno z ostatnich miejsc na Skalce, zasłuży na monograficzny numer w 1955 r.¹⁶³ Nie zaszczyci Nowakowski tej edycji tekstem, już wtedy do „Wiadomości” prawie nie pisu-

¹⁶⁰ Tamże, s. 341.

¹⁶¹ *Odstony Cata. Stanisław Mackiewicz w listach*, wyb. N. Ambroziak, Warszawa 2020.

¹⁶² „Wiadomości” 1957, nr 23.

¹⁶³ Kolejno numery „Wiadomości”: 1955, nr 44 (500); 1965, nr 21 (999); 1966, nr 14/15 (1044/1045), 24 (1054); 1973, nr 32 (1428).

je. Jednak pięć lat wcześniej pastwi się nad kuriozalną mową ówczesnego rektora PWST. Podczas jej prześmiewczego, ale i tragicznego referowania rzuci: „Tu muszę przerwać. Dopiero ten sąd b. artysty, Schillera, uświadamia mi głębię przepaści, jaka jest między nami a pewnymi ludźmi w Kraju”. „Udarnik udarników” i „były artysta”¹⁶⁴ – zasłużył, a Emigrejtan – nie?

Co prawda Grydzewski opublikował pośmiertne artykuły, ale te ukazywały się w metodzie – powiedzmy – kroczącej. Czyżby spec zauważył, że nie mogłyby złożyć się na *special edition*, gdyż sąsiadując, ujmowałyby sobie, nie przydając głębi analizie osobowości i twórczości bohatera? Do tego – tyle powtórzeń! Spośród autorów nekrologów – Jana Bielatowicza, Tadeusza Nowakowskiego, Jana Rostworowskiego, Wacława Zbyszewskiego, Stefanii Kossowskiej, Wiesława Wohnouta, Ignacego Wieniewskiego (ostatnia piątka ogłosiła wspomnienia w „Tygodniu Polskim” lub w „Dzienniku Polskim i Dzienniku Żołnierza”) – tylko Adam Pragier podjął odpowiedzialnie jeden z kierunków aktywności Zmarłego (pisarstwo polityczne)¹⁶⁵. Podobny do analogicznych, pamiątkowy numer winien zawierać analizy tuzina innych ról granych przez Nowakowskiego, jak – nie przymierzając – było w przypadku Lechonia.

Zabawmy się w wyliczenie tematów wraz z podaniem potencjalnych autorów: 1. Krytyk teatralny – Marian Hemar; 2. Dramatopisarz – Leopold Kielanowski; 3. Aktor – Leopold Lawiński; 4. Beletrysta – Jan Bielatowicz; 5. Eseista – Józef Bujnowski; 6. Miłośnik sportu – Karol Zbyszewski; 7. obrońca praw zwierząt – sam Grydzewski; 8. Historyk – Lidia Ciołkoszowa; 9. Felietonista – Wiesław Wohnout; 10. Człowiek i obywatel – Karol Poznański; 11. Krakus – Wiktor Weitraub; 12. Autor literatury młodzieżowej – Zygmunt Markiewicz. Kto podjąłby jakże wdzięczny wątek wpływu Wyspiańskiego? Trudno wyobrazić sobie, jak owoc powyższego *dream teamu* zmieniłby recepcję Nowakowskiego i ustalił jej kanony w głębszych akordach. Lecz Grydzowi brakło sił, a może po prostu chęci, by dopilnować dramaturgii wydawnictwa i zmobilizować oraz ukierunkować składające się nań pióra. Ach, gdybyż potem teksty ukazały się w książce! Stało się inaczej i pracę tę musimy odrabiać po kilkudziesięciu latach.

¹⁶⁴ Z. Nowakowski, *Obory*, „Wiadomości” 1950, nr 8 (203).

¹⁶⁵ A. Pragier, *Nowakowski – pisarz polityczny*, „Wiadomości” 1963, nr 49 (923).

Troskliwy Cat-Mackiewicz wyżywa się w *Zielonych oczach*, kreśląc prywatną wizję genezy czasopisma w 1940 r.:

prof. Kot po swoim przyjeździe do Paryża zaczął wydawać tygodnik „Wiadomości Polskie”, pod redakcją p. Zygmunta Nowakowskiego, przy czym na sekretarza redakcji zaangażowano Mieczysława Grydzewskiego, redaktora ogólnie znanych warszawskich „Wiadomości Literackich”. Nowakowski miał więc być tą krynicą ideologii politycznej Frontu Morges, ponieważ do tego ugrupowania nie na długo przed wojną wstąpił, czy miał zamiar wstąpić. Ale Nowakowski wyjechał do Ameryki razem z generałem Józefem Hallerem, przy czym okazało się, że ten znakomity felietonista i konferansjer [sic!] nie ma najmniejszej ochoty do roboty redakcyjnej, która jest od pracy pisarskiej zupełnie odmienna, a Grydzewski, który – odwrotnie – nie jest żadnym pisarzem, lecz redaktorem klasy pierwszej, od razu pismo opanował¹⁶⁶.

Bardzo to bałamutne... Należy się dwa razy zastanowić, czy w ogóle podobne lunatyczne fragmenty jest sens budzić po latach, wdawać się w polemikę, prostować kłamstwa, rozjaśniać ćwierćprawdy? Wypomnienie Nowakowskiemu epizodu z początku lat 20., gdy przyrównywany do Fryderyka Járosego¹⁶⁷ zasłynął prowadzeniem najmodniejszych krakowskich sylwestrów, to majstersztyk sprzedajnego wygi! „Konferansjer” w liście do Grydzewskiego w 1959 r.: „Przeczytałem *Zielone oczy* Mackiewicza. Cóż za *politicus gloriosus!* Nie wiadomo, czy śmiać się, czy płakać”¹⁶⁸.

A można przecież ukazać heroiczne początki „Wiadomości Polskich” inaczej. Adam Pragier, pisząc *Kilka wspomnień o Grydzewskim*, przywołuje obu redaktorów:

Z nieznanymi mi do dzisiaj, jakichś wyższych względów politycznych, rząd polski w Paryżu, który pismo finansował (bo innego źródła nie było), wyznaczył jako redaktora Zygmunta Nowakowskiego, podobno zresztą – rzecz charakterystyczna – na wniosek samego Grydzewskiego. Grydzewski, który pismo rzeczywiście redagował, był oficjalnie tylko jego współpracownikiem [...] szarą

¹⁶⁶ S. Mackiewicz, *Zielone oczy*, Warszawa 1987, s. 87–88.

¹⁶⁷ W. Syruczek, *Paszport artystyczny Nowakowskiego*, Kraków 1937.

¹⁶⁸ AE AW/CCXXVII/5, list z 31 lipca 1959 r.

eminencją we własnym piśmie. Jego stosunki z Nowakowskim układały się dobrze, więc nie miało to wielkiego znaczenia¹⁶⁹.

Rafał Habielski, w najświeższym ujęciu, również nawiąże do narodzin drugiego wcielenia gazety. O jego „nominalnym redaktorze” potrafi powiedzieć tyle, że to „reżyser teatralny i aktor, a w latach 30. felietonista krakowskiego «Ilustrowanego Kuriera Codziennego»”, który „nie miał poważniejszych doświadczeń redakcyjnych, ale był dobrze postrzegany przez premiera gen. Władysława Sikorskiego”¹⁷⁰. Czy to doprawdy najważniejsza przewaga jednego z najpopularniejszych beletrystów i przebojowych dramaturgów swego czasu, powszechnie znanej postaci publicznej? Podaje tu badacz rękę umniejszycielowi Catowi.

W porządek prezentowanych opinii wkomponowałby się atak na Nowakowskiego Zbigniewa Florczaka z „Kultury” w 1949 r. i obronna reakcja Lechonia, którą dzielił się z Grydзем. Ten epizod wzmiankowany jest szeroko w biografii¹⁷¹. Wacław A. Zbyszewski wypominał Jerzemu Giedroycowi: „chcesz zwalczać Z. Nowakowskiego czy Grydzewskiego, którzy obaj mają dla Ciebie może nie uznanie, ale pewien szacunek jako dla człowieka, który potrafi zrobić pismo”. Silniejsze wrażenie wywrze osobista opinia zawarta w tej zaskakująco szczerej i bez póź korespondencji. Odsłaniał się redaktor „Kultury”: „Ty, jak i ja, właściwie nie wierzymy, że jesteśmy na siłach wziąć odpowiedzialność za kogoś, tym bardziej, że nie możemy sobie dać rady z samym sobą. **Ja się ogłuszam «Kulturą» i całym tym młynkiem** [podkreśl. – P.Ch.], a Ty wmawiasz w siebie, że się nieszczęśliwie kochasz”¹⁷². Może ocieramy się tutaj o wspólną, egzystencjalną prawdę, przewyciężającą cementowane w historycznych przekazach podziały? Czy Grydzewski i Nowakowski nie „ogłuszali się” podobnie „swym młynkiem”?

Aby pozostać sprawiedliwym wobec autora, na którego potknięcia i chybione interpretacje kilkakrotnie zwracaliśmy uwagę, zacytujmy frag-

¹⁶⁹ Książka o Grydzewskim..., s. 223.

¹⁷⁰ R. Habielski, „Wiadomości Literackie” – „Wiadomości Polskie” – „Wiadomości”, 1924–1981..., s. 37–38.

¹⁷¹ P. Chojnacki, *Reemigrejtan...*, s. 318–320.

¹⁷² J. Giedroyc, W.A. Zbyszewski, *Listy 1939–1984*, wyb., oprac. i przyp. R. Habielski, Warszawa 2018, listy z 28 lutego 1953 r. oraz 16 lutego 1956 r., s. 204, 268.

ment z pierwszej, młodzieńczej próby całościowego spojrzenia na zjawisko obu wychodźczych „Wiadomości”. Zauważał wówczas Habielski: „Spoiłem wieloletniej przyjaźni Nowakowskiego i Grydzewskiego było obok wspólnych zapatrywań politycznych i literackich także podobieństwo wychodźczych biografii. Prowadzili podobny styl życia, obydwaj nie posiadając domów zarówno w materialnym, jak niematerialnym tego pojęcia znaczeniu, przemieszkowali – Nowakowski przy rodzinie Karola Poznańskiego, Grydzewski zaś u Juliusza i Stefanii Sakowskich”.

Dalej Habielski:

Obok współczesności, łączyły ich także więzy z przeszłością. Być poza Polską i poza Krakowem [...] znaczyło dla Nowakowskiego być nigdzie i jego właśnie teksty nadawały „Wiadomościom” tyle nostalgii, ile polotu, humoru i finezji nadawały jego felietony popularnemu także dzięki niemu „IKC-owi”. Z londyńskiej perspektywy krakowska willa na Słonecznej [sic!] i redakcyjny pokój w rodzinnej kamienicy przy Złotej wydawały się być bliżej niż w Polsce przed laty¹⁷³.

Niestety i tutaj natknijmy się na kiksy. Willa „Pod Rozmarynem” stała przy dawnej ul. Franciszka Pększyca-Grudzińskiego (dzisiaj Ignacego Domyki), nie Słonecznej (teraz Bolesława Prusa). Jakkolwiek słońce tak ładnie współbrzmi ze złotem, to chyba Jan Bielatowicz pierwszy pomylił topograficzne realia Krakowa¹⁷⁴. Za nim błąd ten powielali inni¹⁷⁵. Udział Nowakowskiego w tygodniku (a mowa jest o dwu inkarnacjach) to także zjawisko o wiele bogatsze niż bardzo przereklamowana „nostalgia” (w najnowszym tekście Habielskiego przeczytamy: „Uwadze poświęcanej przeszłości nie towarzyszyła adekwatna refleksja okazywana współczesności”¹⁷⁶). Nigdy dość przypominania bojowych artykułów politycznych i dyskursywnej publicystyki literackiej, związanej zarówno z klasykami, jak i współczesnymi autorami. Ale właśnie! Czy Nowakowski pisał wyłącznie felietony?

¹⁷³ R. Habielski, *Niezlomni nieprzejednani...*, s. 222–223.

¹⁷⁴ J. Bielatowicz, *Odłożona słuchawka*, s. 62.

¹⁷⁵ Na przykład S.S. Nicieja, *Zygmunt Nowakowski – Rejtan na emigracji*, „Dekada Literacka” 1992, nr 14 (50).

¹⁷⁶ R. Habielski, „*Wiadomości Literackie*” – „*Wiadomości Polskie*” – „*Wiadomości*”, 1924–1981..., s. 71.

Śmierć eseisty

*Może nie urodziłem się poetą. W każdym razie mogłem pisać powieści,
mogłem pisać komedie, pisać zaś... felietony*
Nowakowski, 1962 r.¹⁷⁷

Jak z tragicznego monologu to wyznanie.

Nowakowski nie borykał się z najślabszymi nawet objawami schizofrenii gatunkowej. Nie zastanawiał się, do jakiej gotowej formy sypie słowa. Tworzył po prostu własną. Czy formułował swoją ocenę tej klasy? Tak! Zdarzało mu się, ale jego wypowiedzi pogłębiają zamieszanie. Akurat te zdefiniowane – najneutralniej rzecz ujmując: *publikacje*, te, które skłonni bylibyśmy zakwalifikować z czystym sercem do kategorii równie czystego eseju, autor określa inaczej... Pisze np., mając na myśli dzieła wieszczka: „Zaliłem się kiedyś w jakimś felietonie, że mój Słowacki jest rozparcelowany...” itd.¹⁷⁸ Skargę tę złożył w obszernym i na pewno przekraczającym zadania doraźnej publicystyki, skrzącym się niewymuszoną erudycją artykule *Balast serdeczny*¹⁷⁹. Puentuje kiedy indziej: „Tyle wiem o Aleksandrze Eastermanie, któremu poświęcam niniejszy felieton”, czyli – występujący w tej samej co *Balast...* bibliofilsko-dygresyjnej szkole – utwór *Nagroda pilności*¹⁸⁰. Zdarzyło się ponadto, że określił swój styl w opozycji: „Nie piszę recenzji, przypuszczając, że znajdzie się inna, bardziej fachowa dłoń”¹⁸¹.

Innym razem zarzeka się: „Byłbym niesprawiedliwy, gdybym w mej gawędzie pominął rzecz bardzo rzadką” itd., a my znów chcemy sprawiedliwie stwierdzić, że takie nazwanie szkicu o humanistycznej nowomowie w PRL-u pod parodystycznym tytułem *Adekwatna definicja*¹⁸² jest dla nas cokolwiek... nieadekwatne? Uważny w słowie Nowakowski nie przywiązywał

¹⁷⁷ Z. Nowakowski, *Galery...*, s. 20.

¹⁷⁸ Tenże, „Wejrzenie biblioteczki mej”, „Wiadomości” 1951, nr 32 (280).

¹⁷⁹ Tenże, *Balast serdeczny*, [w:] *Biblioteka Londyńska. „Balast serdeczny”*, [red. M Grydzewski], Londyn 1946, s. 3–10.

¹⁸⁰ Tenże, *Nagroda pilności*, „Wiadomości” 1949, nr 25 (168).

¹⁸¹ Tenże, „Poezją nie są wiersze”, „Wiadomości” 1948, nr 34/35 (125/127). Powtórzył tę deklarację w felietonie *Od Flaubert’a do Pasternaka*, „Dziennik Polski i Dziennik Żołnierza” 1958, 27 lutego.

¹⁸² Tenże, *Adekwatna definicja*, „Wiadomości” 1951, nr 47 (295).

wielkiej wagi do tego, w jakim ustalonym modelu uprawia najważniejszą po 1944 r. gałąź swego pisarstwa. Rację ma Wiesław Wohnout, dumając: „Styl Nowakowskiego. Trzeba by o tym napisać cały traktat”¹⁸³. Nie piszemy traktatu. Emigracja jednak nader zapragnęła identyfikować go jako felietonistę. Przyłgnie do niego to określenie, jakby echem przedwojennych sław. W efekcie nawet Jan Lechoń widział w tak przebogatym szkicu jak *Frak i sukmana*¹⁸⁴ właśnie felieton¹⁸⁵. W efekcie sam Nowakowski dał się wreszcie przekonać.

Pisała o nim z dozą sarkazmu Maria Danilewicz Zielińska: „gwiazdor krakowskiego «Ilustrowanego Kuriera Codziennego»”¹⁸⁶. Tak, był nim przez całą dekadę lat 30. Już na wychodźstwie Bielatowicz (jakkolwiek mylił się w przypadku ulicy Słonecznej), doceniając ten fragment aktywności literackiej, stwierdzał bez wahania: „Ustalił we współczesnym piśmiennictwie naszym typ felietonu, nadał mu styl i wymyślił przepis na doskonałą mieszaninę przypraw, głęboką prawdę łącząc z ciepłym humorem, rozległą wiedzę humanistyczną z żarem publicystycznym”¹⁸⁷. Również Grydzewski – co jest dla nas niebagatelne – dostrzegał przedostatni atut. Formułując zestawienie *Nowakowski i „Wiadomości”*, oceniał publicystę: „Talentowi pisarskiemu towarzyszy wysoka kultura umysłowa, zasób wiedzy – nie tej powierzchownej, jednodniowej, zbieranej dorywczo z setek szybko zapomnianych książek, ale podstawowej i niezbywalnej”¹⁸⁸.

Jak wiemy, on także jeden nurt uwypukli: „Nowakowski jest rzeczywiście świetnym pisarzem, wybornym w różnych rodzajach literackich, **szczególnie znakomitym w dziedzinie felietonu, do którego ma największe zamiłowanie** [podkreśl. – P.Ch.]”. Tylko jeden pierwiastek twórczości omówi też w jubileuszowej laudacji – komentarzu do gratulacyjnego telegramu: „Sądzić wolno, że w tym zakresie dorobek jego przekroczył tysiąc pozycji, a wciąż jeszcze ujawnia niewyczerpaną pomysłowość [...]”. Gdzie powieści

¹⁸³ W. Wohnout, *Pożegnanie Zygmunta Nowakowskiego*, „Dziennik Polski i Dziennik Żołnierza” 1963, 8 października.

¹⁸⁴ „Wiadomości” 1952, nr 12 (312).

¹⁸⁵ J. Lechoń, *Dziennik II*, Londyn 1970, s. 375.

¹⁸⁶ M. Danilewicz Zielińska, *Szkice o literaturze emigracyjnej półwiecza 1939–1989...*, s. 23.

¹⁸⁷ J. Bielatowicz, *Odłożona słuchawka*, s. 70.

¹⁸⁸ Silva [M. Grydzewski], *Silva rerum. Nowakowski i „Wiadomości”...*

i dramaty, gdzie twórczość radiowa¹⁸⁹ i – przede wszystkim – nowelistyka oraz eseistyka mocniejszej próby, dla której jedynie „Wiadomości” otwierały azyl? Ukierunkowanym sądem odprawia go Grydzewski z literatury prosto do dziennikarstwa – w zazdrosne i wyłączne objęcia rytmicznej felietonistyki. Po zamknięciu „Polski Walczącej” i „Tygodnika Polskiego”, upadku „Lwowa i Wilna” (tam zresztą od dłuższego czasu już nie publikował, czyżby – podobnie jak brat Cata – wyczuł, w którą stronę zmierza?), w „Kulturze” przecież w ogóle nie mógłby się odnaleźć. „Tydzień Polski” powstanie dopiero w 1959 r. – dekadę po utracie miejsca w „Wiadomościach”. Nie znajdzie już innych łamów dla ambitniejszej eseistyki.

Zastanawia w tym kontekście, czemu Nowakowski zakończył w 1945 r. współpracę z „Orłem Białym”? Wzmiankował w liście do Grydzewskiego z 17 kwietnia 1950 r.: „Podobno «Orzeł Biały» już przestał wychodzić. Tak mi ktoś mówił. Nie czytuję tej gazety, więc nie wiem, ile prawdy w twierdzeniu, że skończyła żywot”¹⁹⁰. Prawdy nie było ni krzty – czasopismo ostatecznie zakończyło żywot w innej zupełnie epoce i odmiennych warunkach, dopiero w 2001 roku. Nic bliższego o zamknięciu epizodu kooperacji z lat 1944–1945 (gdy z „Grydzem” znaleźli w „Orle” przytulisko) nie wiemy, ale czy i w tym piśmie – przynajmniej sprawiedliwie – znalazłby forum na wyższe literackie wzloty? Niemniej miałby do czynienia z tygodnikiem.

Już wcześniej borykał się z męczącym „rozdrobieniem” publicystycznym, teraz wpadł w sidła bez reszty. Czasem cztery „kawalki” w tygodniu!¹⁹¹ Niekiedy – jak przy Kornelu Makuszyńskim czy 23 października 1953 r. w przypadku omówienia *A New Polish Grammar* Józefa Andrzeja Teslara (majora od butelki „Magnum”) – dostrzeżemy ślad konkurencji z „Dziennikiem Polskim i Dziennikiem Żołnierza” („Nie przeszła mi przez głowę myśl, że możesz reflektować na moją recenzję [...]. Byłoby mi bardzo trudno pisać po raz drugi”)¹⁹². Nie uspokoi sumienia pociecha: „Ten sposób pisania, który u Nowakowskiego przywykliśmy nazywać felietonowym (co

¹⁸⁹ Tylko mała jej część zawarta została w: Z. Nowakowski, *Wieczory pod dębem. Gawędy historyczne*, oprac. L. Ciołkoszowa, Londyn 1966.

¹⁹⁰ AE AW/CCXXVII/1.

¹⁹¹ Więcej w biografii: P. Chojnacki, *Reemigrejtan...*, s. 385–386.

¹⁹² AE AW/CCXXVII/5. Z. Nowakowski, *Nie ma wyjątków bez reguły*, „Dziennik Polski i Dziennik Żołnierza” 1953, 22 października.

nie brzmiało jak komplement), bywa przywilejem tylko najlepszych stylistów” (Wohnout)¹⁹³, czy: „Na jego felietonach można było się uczyć pisania, które jest tym trudniejsze, im mniej widać w nim wysiłku” (Kossowska)¹⁹⁴.

Pojawiła się interpretacja, że dzieje wiodącego przez dekadę pióra „Wiadomości” powielają los Ksawerego Pruszyńskiego, którego Grydzewski najpierw zastąpił Nowakowskim, a później jego – Tymonem Terleckim. Dalsze „tuby” tygodnika – wedle tej wykładni – to Adam Pragier i Józef Mackiewicz¹⁹⁵. Pochopnie niepełne stwierdzenie. Podążając tropem „zastępstwa” („następstwa”?), nie zapomnijmy, że dużą część opinii zawarł Pragier w „Puszcze Pandory”, która stanowiła dwugłos ze Stefanią Zahorską. Natomiast w dziedzinie wypowiedzi i postawy politycznej wyrażanej wobec zagadnień współczesności Mackiewicz nigdy nie utwierdził w tygodniku swej radykalnej pozycji, aż w końcu z pisania do „Wiadomości” (po szeregu podobnych Nowakowskiemu kryzysów) także zrezygnuje. Czy Terlecki mógł „wygryźć” rzekomego poprzednika? O Pruszyńskim w początkowym okresie wojny wypowie się Nowakowski z estymą („Proszę z łaski swojej powiedzieć Pruszyńskiemu, że siedzę po uszy i topię się w Narviku, zazdroszcząc mu, że mógł napisać taką piękną rzecz. Istotnie będzie z niego powieściopisarz, podczas gdy ze mnie już nic nie będzie”), potem krytyczniej ukłuje („Pruszyński dobrze zrobił, wycofując się z wojska. Nb. oficerowie-lotnicy nie lubią go. No, nie dziwię się”)¹⁹⁶. Wreszcie obnaży bezlitośnie w tekście *Kochany Ksawery*¹⁹⁷.

Ten odwinie się i oskarży obu w 1943 r. o *Zdradę klerków*, twierdząc, że „redaktorzy «Wiadomości» mają w polityce węż dyrektora teatru i obrotność doskonałego kupca”:

Wiedzą, że pewien towar „idzie” w sezonie jesiennym, a inny w letnim. Wiedzą, kiedy „chwyci” *Sen letni Salomei*, kiedy „zrobi kasę” *Przedwiośnie*, a kiedy wystarczy Hemar. Mówiąc kategoriami handlowymi jest to dobre zrozumienie biznesu. Mówiąc kategoriami pisarskimi jest to „zdrada klerków”.

¹⁹³ W. Wohnout, *Pożegnanie Zygmunta Nowakowskiego*.

¹⁹⁴ S. Kossowska, *Nie wierzę Panie Zyguncie*, „Tydzień Polski” 1963, nr 41 (244).

¹⁹⁵ R. Habielski, *Niezłomni nieprzejednani...*, s. 220–221.

¹⁹⁶ AE AWP/1/7, listy z 5 i 10 lipca 1941 r.

¹⁹⁷ „Wiadomości Polskie” 1942, nr 135.

Pada zdanie: „To pewne, że «Wiadomości» kopnęły swą własną przeszłość”¹⁹⁸. Gdybyśmy dziś nie wiedzieli, co Pruszyński po wojnie kopnie, może bralibyśmy jego sąd pod uwagę. W 1947 r. dla Nowakowskiego jest już tylko „złym Polakiem” i synonimem „łajdackiej intencji à la Pruszyński”¹⁹⁹.

Wracając do dylematu następstw, ponówmy stwierdzenie, że (w sensie regularnej i nadającej oblicze czasopismu obecności w nim twórczego koryfeusza) Grydzewski zamienił Nowakowskiego na... siebie. Jako redaktor-założyciel miał po prostu prawo odsunąć autora niewpisującego się w zmieniającą się koncepcję prowadzenia medium, któremu poświęcił życie. Mógł zrezygnować z syntezy wężu z obrotnością, wybrać rozłękę nie tylko ze współnikiem, z którego zdaniem trzeba się zawsze liczyć, ale i z głośnym nazwiskiem oraz silną osobowością. Te zawsze zdominują, jeśli nie numer, to – co najmniej – kolumnę.

Postawmy sprawę jasno: czy cykl *Silva rerum* i regularne, erudycyjne eseje Nowakowskiego stanowiłyby w tygodniku... dwa orzechy w rosole? Nie chcemy oczywiście sugerować, że Mieczysław Grydzewski zawistnie i świadomie usunął rywala z pola, na którym – w przeciwieństwie do pracy redakcyjnej – sam nie pozostawał w pełni bezkonkurencyjny. Marian Hemar nakreśli interesujący nas fragment portretu redaktora:

Sam znał **wrażliwość swej dumy** [podkreśl. – P.Ch.] i nie chciał jej narażać, stąd brały się wszystkie ekskluzywności w pustelnicznym życiu i wszystkie kryptonimy we własnym piśmie. Zrobiłem o nim kiedyś żart, zaproponowałem mu motto filozoficzne, czy też herb Grydzewskiego: *Incognito ergo sum*. Bardzo mu to przypadło do smaku, chciał sobie zamówić ekslibris z takim mottem²⁰⁰.

Jednakże w przypadku pisarza konieczność zawężenia wystąpień literackich do najłżejszego kalibru (dotychczas podrwiwał z siebie – „wystąpił Zygmunt Nowakowski w swoim repertuarze, zatem w repertuarze patriotycznym”²⁰¹), wymuszone ograniczenie swej skali do taśmowej produkcji

¹⁹⁸ K. Pruszyński, *Zdrada klerków*, „Dziennik Polski” (Londyn) 1943, 9 września.

¹⁹⁹ AE AW/CCXXVI/5, listy z 31 października i 18 listopada 1947 r.

²⁰⁰ M. Hemar, „Książka o Grydzewskim”, „Wiadomości” 1971, nr 35 (1326).

²⁰¹ *Przemówienie Zygmunta Nowakowskiego na Radzie Narodowej 9 września*, „Lwów i Wilno” 1949, nr 135.

szybko płatnych felietonów, to skutek niechętnego opuszczenia „Wiadomości”, a nie powód, dla którego został z nich eksmitowany. Gdy prawi z lekkością w 1953 r. o otwarciu się dla niego w drugiej i trzeciej dekadzie XX w. drogi do – „niech to diabli wezmą! – kariery” dziennikarskiej, głucho zatrzaśnie wieko: „Dzięki ślepemu trafowi stałem się tym, czym jestem dzisiaj, więc niczym”²⁰². Gdy 10 marca 1947 r. Grydzewski skieruje do Kazimierza Wierzyńskiego słowa: „O Nowakowskim prasa krajowa pisze, że wraca, ale to nieprawda”²⁰³, pojęcia nie ma, że po kilkudziesięciu latach nabiorą one odmienionego znaczenia. Niby wraca, ale ciągle to plotka...

Poruszając się wśród wyłuskanych podobieństw, skierujmy wzrok na koniec ku paradoksalnej różnicy. Waław A. Zbyszewski: „W doskonałym przemówieniu na akademii ku czci Grydzewskiego 19 lutego 1970, w sali londyńskiego Ogniska, [...] Michał Chmielowiec słusznie rzucił myśl nadania imienia Grydzewskiego jednej z ulic Warszawy”²⁰⁴. Pojawi się taka 40 lat później najpierw w krajowej fantastyce, w historii alternatywnej autorstwa Marcina Wolskiego pt. *Wallenrod*. Obok ulicy Wielkiej (nieistniejącej od czasu zbudowania w jej miejscu Pałacu Kultury, symbolizującej „nienaruszoną ciągłość realiów przedwojennych”) uosabia „naturalną kontynuację tamtej historii”²⁰⁵. Wreszcie myśl podjęta zostanie „w realu” – Grydzewski ma dziś nawet aleję! W warszawskim parku. Wiedzie ona z krzaków wprost na czteropasmową arterię Leona Kruczkowskiego. Nowakowski nie może doczekać się pod Wawelem żadnego imiennego kąta.

LITERATURA

Nie uwzględniono artykułów Mieczysława Grydzewskiego przedrukowanych za zbiorem: M. Grydzewski, *Silva rerum*, wybór J.B. Wójcik, M.A. Supruniuk, Warszawa 2014.

²⁰² Z. Nowakowski, *Szatański wynalazek*, „Dziennik Polski i Dziennik Żołnierza” 1953, 14 października.

²⁰³ M. Grydzewski, K. i H. Wierzyńscy, *Listy...*, t. 1., s. 472.

²⁰⁴ W.A. Zbyszewski, *Grydzewski...*, s. 380.

²⁰⁵ P. Dunin-Wąsowicz, *Warszawa fantastyczna*, Warszawa 2010, s. 113.

1. Źródła archiwalne

Archiwum Emigracji w Toruniu:

Archiwum „Wiadomości Polskich, Politycznych i Literackich”: AE/AWP/1/7.

Archiwum „Wiadomości Polskich”: AE AW/CCXXVI/1; AE AW/CCXXVI/3; AE AW/CCXXVI/4; AE AW/CCXXVI/5; AW/CCXXVI/6; AE AW/CCXXVI/7; AE AW/CCXXVI/8; AE AW/CCXXVI/9; AE AW/CCXXVII/1; AE AW/CCXXVII/2; AE AW/CCXXVII/3; AE AW/CCXXVII/4; AE AW/CCXXVII/5; AE AW/CCXXVII/6.

Biblioteka Polska POSK w Londynie:

Archiwum Zofii Josztowej: BPL Rps./189.

Archiwum Zygmunta Nowakowskiego: BPL Rps 01255/2; Rps/1255/4; Rps 1255/7.

Nowakowski Z., *Galery, Taormina, Villa Paradiso, 18 III 61* [mps, s. 35], s. 3, Archiwum Z. Nowakowskiego w Bibliotece Polskiej POSK w Londynie, BPL Rps /1255/4.

2. Źródła i prace publikowane

70-lecie Zygmunta Nowakowskiego, „Wiadomości” 1961, nr 11 (780).

Bieg czasu, bieg atramentu. O czasopiśmie Mięczysława Grydzewskiego i o nim samym. Wspomnienia, wyb., oprac. i wst. R. Habielski, Warszawa 2022.

Bielatowicz J., *Odłożona słuchawka*, [w:] tenże, *Literatura na emigracji*, Londyn 1970.

Chojnacki P., „Wierni, nocni złodzieje”... Zygmunta Nowakowskiego i skamandryci, [w:] *II RP: cienie i blaski. Szkice do bilansu z perspektywy stulecia*, red. P. Pleskot, Warszawa 2023.

–, *Cud bogatego człowieka*, biuletyn Koła Lwowian w Londynie „Lwów i Kresy” 2023, nr 122.

–, *Czwarty redaktor. Zygmunta Nowakowskiego a Mięczysław Grydzewski i jego media (Studium „conversation piece”). Część I: lata 1924–1945*, „Archiwum Emigracji. Studia – Szkice – Dokumenty” 2023, z. 1 (31).

–, *Dlaczego Józef Mackiewicz nie został doradcą politycznym prezydenta Augusta Zaleskiego?*, [w:] *Polskie państwo na uchodźstwie 1939–1991. Stan badań i postulaty badawcze*, pod red. J. Rabińskiego i M. Dworskiego, Lublin 2024.

–, *Historia czcionki w maszynie. W 60. Rocznicę śmierci i 133 urodzin Zygmunta Nowakowskiego*, „Dziennik Polski” (Kraków) 2024, 2 lutego: <https://plus.dziennikpolski24.pl/historia-czcionki-w-maszynie-w-60-rocznicze-smierci-i-133-urodzin-zygmunta-nowakowskiego/ar/c15-18282409>, (dostęp: 1.12.2024).

–, *Piszę o prozie albo Mariana Hemara i Zygmunta Nowakowskiego portrety wzajemne*, <https://teologiapolityczna.pl/pawel-chojnacki-pisze-o-prozie>, (dostęp: 1.12.2024).

- , *Razem w „Okopach Świętej Trójcy” (Józef Mackiewicz z Zygmuntem Nowakowskim)*, [w:] *„Piękno i smutek tych wszystkich rzeczy...”*. Józef Mackiewicz. *Materiały z sesji naukowej zorganizowanej z okazji 80 lat działalności Biblioteki Polskiej POSK w Londynie*, red. D. Platt, Londyn 2023.
- , *Reemigrejtan. Kiedy Zygmunt Nowakowski wróci wreszcie do Krakowa?!*, Kraków 2019.
- , *Złamane pióro. Nie tylko świąteczne nowele Zygmunta Nowakowskiego*, <https://nowynapis.eu/taxonomy/term/3258> (dostęp: 1.12.2024).
- Danilewicz Zielińska M., *Szkice o literaturze emigracyjnej półwiecza 1939–1989*, Wrocław 1999.
- Dunin-Wąsowicz P., *Warszawa fantastyczna*, Warszawa 2010.
- Giedroyc J., Zbyszewski W.A., *Listy 1939–1984*, wyb., oprac. i przyp. R. Habielski, Warszawa 2018.
- Greenfield G., *This World Is Wide Enough*, London 1948.
- [Grydzewski M.], *Jak rząd brytyjski zamknął „Wiadomości Polskie” w roku 1944*, „Wiadomości” 1948, nr 51/52 (142/143).
- Grydzewski M., Iwaszkiewicz J., *Listy. 1922–1967*, oprac. M. Bojanowska, Warszawa 1997.
- Grydzewski M., Lechoń J., *Listy 1923–1956*, t. 1, przyg., wst. i przyp. B. Dorosz, Warszawa 2006.
- Grydzewski M., Wierzyńscy K. i H., *Listy*, t. 1–3, oprac. B. Dorosz, współpr. P. Kądziela, Warszawa 2022.
- Habielski R., „*Wiadomości Literackie*” – „*Wiadomości Polskie*” – „*Wiadomości*”, 1924–1981, wstęp [w:] *Bieg czasu, bieg atramentu. O czasopiśmie Mieczysława Grydzewskiego i o nim samym. Wspomnienia*, wyb., oprac. i wst. R. Habielski, Warszawa 2022.
- , *Niezłomni nieprzejednani. Emigracyjne „Wiadomości” i ich krąg 1940–1981*, Warszawa 1991.
- Haupt Z., *Listy do redaktorów „Wiadomości”*, oprac. i przyp. A. Madyda, konsult. edyt. B. Dorosz, Toruń 2014.
- Hemar M., „*Książka o Grydzewskim*”, „*Wiadomości*” 1971, nr 35 (1326).
- [Hemar M., Kiersnowski R., Wittlin T.], *Szopka Mariana Hemara*, „*Lwów i Wilno*” 1947, nr 53.
- Herling-Grudziński G., *Listy do redaktorów „Wiadomości”*, oprac., wst. i przyp. M.A. Supruniuk, konsult. edyt. B. Dorosz, Toruń 2015.
- Kogo wybralibyśmy do emigracyjnej akademii literatury, gdyby taka powstała*, „*Wiadomości*” 1959, nr 20 (683).
- Kossowska S., *Nie wierzę Panie Zyguncie*, „*Tydzień Polski*” 1963, nr 41 (244).

- Kowalewski J., *Listy do redaktorów „Wiadomości”*, oprac. i przyp. P. Matysiak, konsult. edyt. B. Dorosz, Toruń 2014.
- Książka o Grydzewskim. *Wspomnienia i szkice*, Londyn 1971.
- Lechoń J., *Dziennik II*, Londyn 1970.
- Lechoń J., Wierzyński K., *Listy 1941–1956*, oprac. B. Dorosz, współpr. P. Kądziała, Warszawa 2016.
- Mackiewicz J., *W cieniu krzyża*, Londyn 2019.
- , *Watykan w cieniu czerwonej gwiazdy*, Londyn 2019.
- Mackiewicz S. (Cat), *Zielone oczy*, Warszawa 1987.
- Maclean F., *Ostatni proces moskiewski*, tłum. G. Herling-Grudziński, „Wiadomości” 1950, nr 7 (202), 9 (204), 12 (207).
- Nasz stosunek do twórczości Sienkiewicza. Ankieta „Wiadomości”*, „Wiadomości” 1961, nr 5 (774).
- Nicieja S., *Zygmunt Nowakowski – Rejtan na emigracji*, „Dekada Literacka” 1992, nr 14 (50).
- Nowakowski Z., *Adekwatna definicja*, „Wiadomości” 1951, nr 47 (295).
- , *Amnestia – słowo nikczemne*, „Wiadomości” 1947, nr 16 (55).
- , *Balast serdeczny*, [w:] *Biblioteka Londyńska. „Balast serdeczny”*, red. [M. Grydzewski], Londyn 1946.
- , *Basic Petrol*, „Wiadomości” 1948, nr 33 (124).
- , *Bonjour, Marianne!*, „Dziennik Polski i Dziennik Żołnierza” 1960, 6 października.
- , *Bułka z szynką*, „Wiadomości” 1953, nr 44 (396).
- , *Cui podest? Goebbelsowi!*, „Wiadomości Polskie” 1942, nr 47 (141).
- , *Dziwny jubileusz*, „Dziennik Polski” (Detroit) 1954, 9 czerwca.
- , *Forteca kłamstwa mądrym dla memoryjału, idyjom dla nauki, politykom dla praktyki, melancholikom dla rozrywki erygowana albo Hitler i Stalin jako narzędzie słusznego gniewu Niebios w nabożnej książce Imci Pani Zofiji Kossak kunsztownie wystawieni*, „Wiadomości” 1949, nr 41 (184).
- , *Frak i sukmana*, „Wiadomości” 1952, nr 12 (312).
- , *Funt idzie w górę*, „Wiadomości Polskie” 1942, nr 49 (143).
- , *Hobby p. Studnickiego*, „Wiadomości” 1949, nr 46 (189).
- , *Josephus obiit – natus est Conrad*, „Wiadomości” 1948, nr 17 (108).
- , *Józef Poniatycki*, „Dziennik Polski i Dziennik Żołnierza” 1955, 12 grudnia.
- , *Kardynałna sprawa*, „Wiadomości” 1949, nr 12/13 (155/156).
- , *Kochany Ksawery*, „Wiadomości Polskie” 1942, nr 135.
- , *Konkretne zamówienia*, „Wiadomości” 1947, nr 51/52 (90/91).
- , *Kwiatki polskie Tuwima*, „Wiadomości” 1947, nr 49 (88).

- , *Listy Zygmunta Nowakowskiego do Róży Celiny Otowskiej z lat 1953–1956*, wstęp., przyg. J. Dużyk, „Rocznik Biblioteki Polskiej Akademii Nauk w Krakowie” 1992, R. 37, s. 181–257.
- , *Liść bobkowy, czyli niedyskrecje konkursowe*, „Wiadomości” 1950, nr 42 (237).
- , *Mała Polska nad Tamizą*, „Dziennik Polski i Dziennik Żołnierza” 1962, 11 października.
- , *Mowa miana w czystej imaginacji, 10 lipca b.r. w Warszawie, na jubileuszu 35-lecia Teatru Polskiego i 40-lecia działalności dyrektora Arnolda Szyfmana*, „Wiadomości” 1948, nr 36 (127).
- , *Na cztery ręce*, „Wiadomości” 1951, nr 20 (268).
- , *Nagroda pilności*, „Wiadomości” 1949, nr 25 (168).
- , *Nie ma wyjątków bez reguły*, „Dziennik Polski i Dziennik Żołnierza” 1953, 22 października.
- , *Obory*, „Wiadomości” 1950, nr 8 (203).
- , *Od Flaubert’a do Pasternaka*, „Dziennik Polski i Dziennik Żołnierza” 1958, 27 lutego.
- , *Opuszczona od ducha*, „Wiadomości Polskie” 1942, nr 26 (120).
- , *Pająk. Kartki z raptularza*, „Wiadomości” 1949, nr 42 (185).
- , *Piecząc poezji*, „Wiadomości” 1947, nr 31 (71).
- , *„Poezją nie są wiersze”*, „Wiadomości” 1948, nr 34/35 (125/127).
- , *Po ludzku*, „Wiadomości” 1948, nr 22 (113).
- , *Poloniae adscripti*, „Wiadomości” 1949, nr 45 (188).
- , *Pożegnanie*, „Wiadomości” 1962, nr 45 (867).
- , *Prośba o płyty „linguaphone” do nauki języka angielskiego*, „Wiadomości” 1949, nr 23 (166).
- , *Próba bilansu*, „Dziennik Polski i Dziennik Żołnierza” 1956, 5 stycznia.
- , *Rozmowa umarłych bogów*, „Wiadomości” 1949, nr 19 (162).
- , *Słońce w herbie*, „Dziennik Polski i Dziennik Żołnierza” 1953, 19 sierpnia.
- , *Szatański wynalazek*, „Dziennik Polski i Dziennik Żołnierza” 1953, 14 października.
- , *Tors „Zygmunta Augusta”*, „Wiadomości” 1952, nr 50 (350).
- , *Watykan i Warthegau*, „Wiadomości Polskie” 1942, nr 42 (136).
- , *„Wejrzenie biblioteczki mej”*, „Wiadomości” 1951, nr 32 (280).
- , *Wieczory pod dębem. Gawędy historyczne*, oprac. L. Ciołkoszowa, Londyn 1966.
- , *„Zamach stanu” z września 1939*, „Wiadomości” 1962, nr 39 (861).
- Odsłony Cata. Stanisław Mackiewicz w listach*, wyb. N. Ambroziak, Warszawa 2020.
- Pragier A., *Kilka wspomnień o Grydzewskim*, [w:] *Książka o Grydzewskim*, Londyn 1971.
- , *Nowakowski – pisarz polityczny*, „Wiadomości” 1963, nr 49 (923).

- Pruszyński K., *Zdrada klerków*, „Dziennik Polski” (Londyn) 1943, 9 września.
Przemówienie Zygmunta Nowakowskiego na Radzie Narodowej 9 września, „Lwów i Wilno” 1949, nr 135.
- Silva [Grydzewski M.], *Silva rerum. Nowakowski i „Wiadomości”*, „Wiadomości” (Londyn) 1955, nr 7 (463).
- Soltan Ch., *Under Strange Skies*, London 1948.
- Supruniuk M.A., *Gdyby nie było „Kultury”. Jerzy Giedroyc i próba reaktywowania „Wiadomości” w 1945 roku*, „Archiwum Emigracji. Studia, szkice, dokumenty” 2007, z. 1 (9).
- Syruczek W., *Paszport artystyczny Nowakowskiego*, Kraków 1937.
- Tarnawski W., *Korespondencja. Polskość Conrada*, „Wiadomości” 1948, nr 29 (120).
Warszawa w pieśni. Wiersze i poematy, wyb. i ukł. M. Grydzewski, rys. M. Żuławskiego, Londyn 1947.
- „Wiadomości” 1955, nr 44 (500).
- „Wiadomości” 1957, nr 23.
- „Wiadomości” 1965, nr 21 (999).
- „Wiadomości” 1966, nr 14/15 (1044/1045).
- „Wiadomości” 1966, nr 24 (1054).
- „Wiadomości” 1973, nr 32 (1428).
- Wierzyński C., *The Life and Death of Chopin*, trans. by N. Guterman, foreword by A. Rubinstein, London-Cassel 1951.
- Wittlin J., *Listy do redaktorów „Wiadomości”*, oprac. i przyp. J. Olejniczak, konsult. edyt. B. Dorosz, Toruń 2014.
- Wohnout W., *Pożegnanie Zygmunta Nowakowskiego*, „Dziennik Polski i Dziennik Żołnierza” 1963, 8 października.
- Wolski M., *Wallenrod*, Warszawa 2010.
- Wykaz treści „Wiadomości” za rok 1948*, „Wiadomości” 1948, nr 51/52 (142/143).
 XXX-lecie „Wiadomości”, Londyn 1957.
- Z kroniki towarzyskiej*, „Wiadomości” 1948, nr 34/35 (125/126).
- Z listów do Mieczysława Grydzewskiego 1946–1966*, wyb., wst. i oprac. R. Habielski, Londyn 1990.
- Zbyszewski K., *Zgoda będzie zgubą*, „Wiadomości” 1952, nr 21 (321).
- , *Czy ma pan artykuł dla „Wiadomości”?* [w:] *Książka o Grydzewskim. Wspomnienia i szkice*, Londyn 1971.
- Zbyszewski W.A., *Grydzewski*, [w:] *Książka o Grydzewskim*, Londyn 1971.

Summary

THE FOURTH EDITOR: ZYGMUNT NOWAKOWSKI, MIECZYŚLAW GRYDZEWSKI AND HIS MEDIA (A STUDY OF A CONVERSATION PIECE).

VOL. 2: YEARS 1947–1963

Zygmunt Nowakowski (1891–1963) was among the contributors to “Wiadomości Literackie” [“Literary News”] already in the days of the Second Polish Republic (e.g. writing the popular Letters from Cracow) but he also published in the periodical “Przyjaciel Psa” [“Dog’s Friend”]. He started to co-operate with the editor of “Wiadomości Polskie” [“Polish News”] more closely in exile. In the years 1940–1944 Nowakowski was formally the (chief) editor and, in reality, he ran the periodical together with Mieczysław Grydzewski. He was also involved in most publications (almanacs, anthologies) when the periodical was not published. He was one of the most prominent writers for “Wiadomości” [“News”] in the first stage (1946–1950) of its reincarnation, until regular co-operation with “Dziennik Polski i Dziennik Żołnierza” [“Polish Journal and Soldier’s Journal”] and Radio Free Europe was established. He was a close friend of the editor (he made him one of the three executors of his will), and the variable fortunes of this close relationship, both professional and personal, are documented in the correspondence stored at the Archives of Emigration, which served as one of the main sources for this publication. (WK)

Keywords: Zygmunt Nowakowski, Mieczysław Grydzewski, „Wiadomości Literackie”, „Wiadomości Polskie, Polityczne i Literackie”, „Wiadomości”, literature and journalism in the Second Polish Republic and published by writers in exile.

Streszczenie

Zygmunt Nowakowski (1891–1963) już w niepodległej Polsce należał do grona współpracowników „Wiadomości Literackich” (m.in. popularne *Listy z Krakowa*), ale publikował także np. na łamach periodyku „Przyjaciel Psa”. Ścisły kontakt z redaktorem „Wiadomości Polskich” i tytułem narodził się na wychodźstwie. W latach 1940–1944 Nowakowski formalnie występował jako redaktor (naczelny) i – praktycznie – wraz z Mieczysławem Grydzewskim kierował pismem. Obecny był również w większości inicjatyw wydawniczych (almanachy, antologie) w okresie nieukazywania się tygodnika. W pierwszej fazie (1946–1950) jego reinkarnacji, do czasu nawiązania regularnej współpracy z „Dziennikiem Polskim i Dziennikiem Żołnierza” oraz RWE, był jednym

z najważniejszych autorów „Wiadomości”. Z redaktorem łączyła go przyjaźń (uczynił go jednym z trzech wykonawców swego testamentu), a zmienne koleje tej bliskiej relacji – osobistej i zawodowej – zapisane są w korespondencji znajdującej się w zbiorach Archiwum Emigracji, który to zasób stał się jedną z podstaw źródłowych opracowania.

Słowa kluczowe: Zygmunt Nowakowski, Mieczysław Grydzewski, „Wiadomości Literackie”, „Wiadomości Polskie, Polityczne i Literackie”, „Wiadomości”, literatura i publicystyka II Rzeczypospolitej oraz emigracji niepodległościowej.

Justyna Urbańczyk

Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu

ORCID: 0009-0005-6613-8648

Działalność publicystyczna i stowarzyszeniowa Władysława Platera

I. STAN BADAŃ

Polska emigracja do Szwajcarii w XIX w. jest nadal nierozpoznanym tematem badań naukowych – nie posiada jeszcze rozbudowanej bibliografii, a publikowane teksty najczęściej są ograniczone do formy artykułów lub krótkich szkiców¹. Jej dzieje, struktura oraz główni przedstawiciele zostają najczęściej wciągnięci w Wielką Emigrację we Francji lub zupełnie przeoczeni. Tymczasowe zawieszenie działalności Muzeum Polskiego w Rapperswilu w 2022 r. (za sprawą wypowiedzenia umowy najmu zamku rapperswilskiego) przyczyniło się do zwrócenia uwagi na szwajcarską Polonię, jej historię i instytucje z nią powiązane oraz na samego założyciela Muzeum w Rapperswilu, Władysława Platera. Ten artykuł zakłada opisanie

¹ Wśród głównych opracowań polskiej emigracji do Szwajcarii znajdują się m.in.: B. Czapła, *Polacy w Szwajcarii po upadku powstania listopadowego: dokumenty Dozoru Polskiego w Genewie jako przyczynek do badań nad działalnością polskiej emigracji*, „Szkice Archiwalno-Historyczne” 2020, nr 17, s. 31–34; H. Florkowska-Frančič, *Polska diaspora w Szwajcarii*, [w:] *Polska diaspora w Szwajcarii*, Kraków 2001; też, *Struktura polskiej emigracji politycznej w Szwajcarii w latach sześćdziesiątych XIX w. (1863–1868)*, Wrocław 1976; K. Groniowski, *Rapperswil jako ośrodek polityczny (1868–1887)*, „Annales UMCS Sect. F. Humanoria” 1982, nr 37, s. 393–409; J. Lewandowski, *Polacy w Szwajcarii*, Lublin 1981.

działalności publicystycznej oraz stowarzyszeniowej Władysława Platera w celu przedstawienia wkładu oraz efektów tych działań w dziejach i stanie emigracji polskiej w XIX w. oraz – w mniejszym stopniu – długoterminowo.

Głównym problemem w badaniu działalności Władysława Platera jest brak źródeł archiwalnych, wynikający z trzech czynników:

- a) kampanii dyskredytującej jego osobę i działania zapoczątkowanej w drugiej połowie XIX w. przez kręgi socjalistyczne,
- b) zniszczenia archiwów osobistych Platera w trakcie II wojny światowej w Warszawie,
- c) błędnego katalogowania archiwaliów z nim związanych (zwłaszcza we Francji).

Urodzony w Wilnie w 1808 r., a zmarły w Zurychu w roku 1889 hrabia Władysław Broel-Plater zapisał się w historii jako działacz emigracyjny, publicysta oraz założyciel pierwszego w historii polskiego muzeum narodowego, w Szwajcarii, pod Zurychem². Po młodości spędzonej w Wilnie i na Litwie brał udział w powstaniu listopadowym pod dowództwem generała Samuela Różyckiego, w trakcie którego został posłem sejmu powstańczego, później emigracyjnego³.

Na rzecz Polski niepodległej działał w Warszawie, Paryżu, Londynie, Berlinie i Zurychu, jego aktywność nasilała się w okresie powstań i emigracji z nimi związanej – do Francji po powstaniu listopadowym, a do Szwajcarii po powstaniu styczniowym. Miał ogromne zasługi w zabieganiu o prawa polskich emigrantów we Francji i Szwajcarii, równie wiele osiągnął w działaniach kulturalnych. Zasłynął także, choć w mniejszym stopniu, aktywnością publicystyczną i stowarzyszeniową w Paryżu i w Zurychu, które zarazem wyznaczają dwie główne osie jego życia i działalności. Natomiast nigdy nie udało mu się znacząco wpłynąć na sferę polityczną i dyploma-

² Źródła biograficzne Władysława Broel-Platera składają się z następujących pozycji: J. Dunin-Borkowski, *Plater*, w: *Almanach błękitny: genealogia żyjących rodów polskich*, Warszawa 1909, s. 688–716; A. Giller, *Hrabia Władysław Plater-Broel, założyciel Muzeum Narodowego w Rapperswyłu*, Poznań 1882; S. Kieniewicz, *Władysław Ewaryst Plater (Broel-Plater)*, [hasło w:] *Polski Słownik Biograficzny*, <https://www.ipsb.nina.gov.pl/a/biografia/wladyslaw-ewaryst-plater-1808-1889-posel-dziennikarz-emigrant> (dostęp: 16.10.2024); Sz. Konarski, *Platerowie*, w: *Materiały do biografii, genealogii i heraldyki polskiej*, t. 4, red. Sz. Konarski, Paryż-Buenos Aires 1967, s. 122–190.

³ Sz. Konarski, *Platerowie*, s. 124.

tyczną „sprawy polskiej”, o co przez wiele lat zabiegał. Przyczyną tego były towarzyszące mu kontrowersje powiązane m.in. z brakiem woli dopasowania się do istniejących emigracyjnych stronnictw politycznych. Mimo tego w trakcie swojej kariery współpracował z księciem Adamem Czartoryskim, Adamem Mickiewiczem oraz Józefem Ignacym Kraszewskim, dowódcą powstania Marianem Langiewiczem czy Józefem Hauke-Bosakiem, a także z wieloma przedstawicielami polskiej emigracji XIX w.

Emigracyjny życiorys i działalność Władysława Platera można podzielić na dwa etapy – francuski (1830–1844) oraz szwajcarski (1844–1889). Oba okresy znacząco się od siebie różnią, co można stwierdzić, biorąc pod uwagę m.in. kontekst geopolityczny i wewnętrzny danego kraju, a także charakter działalności – od formacyjnych lat redaktorsko-dziennikarskich w Paryżu do samodzielnych i upolitycznionych lat aktywności humanitarnej w zurychskim Broelbergu.

W ciągu ponad 60 lat działalności Plater stał się postacią na tyle kontrowersyjną, że jeszcze za jego życia ukazały się teksty polemiczne poświęcone jemu i jego działalności, w których wypowiedziano się o nim zarówno w sposób pejoratywny, jak i pochwalny. Do grupy tych pierwszych należy karykaturalna powieść biograficzna *Ośła Góra, urywek z pamiętników wychodźcy*, opublikowany w 1865 r. paszkwil pióra Karola Pieńkowskiego⁴. Obok niego najważniejszym krytykiem idei założenia i prowadzenia przez Platera Muzeum Polskiego w Rapperswilu był Karol Estreicher, podający w wątpliwość efektywność i trwałość przedsięwzięcia, a także wybór ulokowania Muzeum w Szwajcarii⁵.

Z kolei wśród ważniejszych tekstów pozytywnie opisujących działania i osobę Platera przez współczesne mu postaci wymienić można rozdział w *Sylwetach Emigracyjnych* Zygmunta Miłkowskiego z 1904 r.⁶, nieobiektywnie pochwalny zarys biograficzny *Hrabia Władysław Plater-Broel, założyciel Muzeum Narodowego w Rapperswylu* Agatona Gillera z 1882 r.⁷ czy krótki

⁴ K. Pieńkowski, *Ośła góra, urywek z pamiętników wychodźcy*, Lipsk 1865.

⁵ K. Estreicher, *O Rapperswylu. Głos drugi i ostatni*, Kraków 1883; tenże, *W sprawie Muzeum Rapperswylskiego* Kraków 1889.

⁶ Z. Miłkowski, *Sylwety Emigracyjne*, Lwów 1904.

⁷ A. Giller, *Hrabia Władysław Plater-Broel...*

tekst Jana Nepomucena Gniewosza *Sprawa hr. Władysława Platera* wyrażający poparcie dla założyciela Muzeum i odpierający skierowane przeciw niemu ataki, opublikowany w odpowiedzi na zarzuty Estreichera⁸.

Należy także wspomnieć o zapoczątkowanej w latach 60. XIX w. przez stowarzyszenia i ugrupowania socjalistyczne kampanii mającej na celu zniesławienie Platera. Tu szczególnie aktywne było środowisko zebrane wokół Bolesława Limanowskiego, który w Genewie od 1879 r. współredagował pismo „Równość”. Co interesujące, kampania ta była kontynuowana w XX w. przez władze komunistyczne, a jej elementy widoczne są m.in. w notce biograficznej Stefana Kieniewicza opublikowanej w 26. tomie *Polskiego słownika biograficznego*⁹.

Pierwsza wyważona ocena postaci Władysława Platera pojawiła się dopiero w XXI w. w krótkim rysie biograficznym zatytułowanym *Władysław Broel-Plater – założyciel Muzeum Polskiego w Rapperswilu (zarys biografii)* opublikowanym w 2010 r. przez Sława Milewskiego, członka Towarzystwa Rapperswilskiego. Ze względu na niedużą objętość tekst Milewskiego nie wychodzi poza podstawowe informacje biograficzne, jednak nie skupia się wyłącznie na wątkach polemicznych.

Biorąc pod uwagę powyższe, należy stwierdzić, że do dziś założyciel pierwszego muzeum narodowego w historii Polski, złożona i ciekawa postać Wielkiej Emigracji, publicysta i działacz nie doczekał się rzeczowego i pogłębionego omówienia swojej biografii i działalności.

II. REDAKTOR I PUBLICYSTA

Pierwszą odnotowaną publikacją Platera było tłumaczenie na język francuski broszury politycznej autorstwa Karola Boromeusza Hoffmana, polskiego polityka, prawnika oraz pisarza, *Wielki Tydzień Polaków, czyli opis*

⁸ J.N. Gniewosz, *Sprawa hr. Władysława Platera*, Krosno 1889.

⁹ S. Milewski, *Władysław Broel-Plater – założyciel Muzeum Polskiego w Rapperswilu (zarys biografii)*, „Zeszyty Historyczne Akademii im. Jana Długosza w Częstochowie” 2010, t. 11: *Z dziejów emigracji polskiej XVIII–XX w.*, red. J. Dziwoki, B. Urbanowicz, s. 51–60.

*pamiętnych wypadków w Warszawie od dnia 29 listopada do 5 grudnia 1830 r.*¹⁰ Napisana *ad hoc* w pierwszych chwilach powstania była początkowo wydana anonimowo. Plater zainteresował się nią w trakcie powrotu z Londynu do Warszawy w momencie wybuchu powstania listopadowego i podjął się tłumaczenia. Broszura została wydana w języku francuskim w Paryżu w styczniu 1831 r. bez ujawnienia nazwiska tłumacza. Zamiast tego zapisano, że przekład został sporządzony „par un Polonais” („przez Polaka”), a w przedmowie wskazano cel tłumaczenia oraz samej publikacji. Było nim uświadomienie tyranii zaborcy rosyjskiego oraz istoty polskiego powstania¹¹.

W pierwszych latach aktywności publicystycznej Plater ogłaszał swoje teksty anonimowo, podpisując je właśnie jako „par un Polonais”, ewentualnie „un Polonais émigré” („Polak na emigracji”) lub „réfugié” („uchodźca”), w niektórych przypadkach także „un membre de la Diète polonaise” („członek sejmu polskiego”). Pisał aby powstanie i „sprawa polska” dotarły do opinii publicznej w Europie zachodniej. Jego teksty cechują się niezależnością poglądów, odmiennych od tych prezentowanych przez główne obozy polityczne działające w środowisku emigracji polskiej w Europie zachodniej. W tekstach Platera zauważalne jest czerpanie ze sprzecznych idei – zarówno republikańskich, demokratycznych, monarchistycznych, jak i liberalnych oraz konserwatywnych. Odbijało się to często na działalności Platera i jego statusie w społeczności emigracyjnej. Brak przynależności do któregośkolwiek ze stronnictw skutkowało zniechęceniem do współpracy z nim; dodatkowo Plater intensywnie krytykował samą konieczność wyboru stronnictwa i polaryzację polityczną społeczeństwa emigracyjnego.

Wśród publikacji podpisanych przez Platera znajdują się artykuły, noty i oświadczenia ogłaszane w gazetach, wydania niezależne, w tym publikacje tekstów innych autorów opatrzone przedmową jego autorstwa, stowarzyszeniowe sprawozdania i mowy ze spotkań zakładanych przez

¹⁰ K.B. Hoffmann, *Wielki Tydzień Polaków, czyli opis pamiętnych wypadków w Warszawie od dnia 29 listopada do 5 grudnia 1830 r.*, Warszawa 1830.

¹¹ Tenże, *La grande semaine des Polonais, ou Histoire des mémorables journées de la révolution de Varsovie*, trad. W. Plater, Paris 1831, s. 1.

niego organizacji, relacje z narad i posiedzeń natury politycznej oraz listy otwarte i odezwy. Najliczniejszą grupę stanowią oświadczenia publikowane w gazetach. Jak już wspomniano, Plater współpracował z wieloma politykami i ludźmi pióra, a także z publicystami i dziennikarzami, m.in. z Gillerem i Feliksem Wrotnowskim.

Aktywność publicystyczna Platera jest na tyle różnorodna i rozproszona, że trudno omawiać ją w porządku chronologicznym. Zasadne wydaje się natomiast podzielenie jej na trzy kategorie – redakcyjno-wydawniczą, polityczną i kulturalną. Dodatkowo anonimowe publikacje i opracowania, zwłaszcza z początku jego kariery, utrudniają pracę nad działalnością publicystyczną Platera. Znaczącą pomocą okazują się źródła i opisy współczesnych mu publicystów, w tym Gillera, lub aktualnych badaczy, jak Szymon Konarski.

Plater – redaktor i wydawca

Kariera redaktorska Władysława Platera zaczęła się w Paryżu, w założonym w 1833 r. przez Adama Czartoryskiego miesięczniku „Le Polonais. Journal des intérêts de la Pologne”. Periodyk utworzony w ramach działalności Towarzystwa Historyczno-Literackiego i stronnictwa Hotelu Lambert, wydawany w języku francuskim, ukazywał się przez trzy lata – od lipca 1833 r. do czerwca 1836 r., znajdując wielu zwolenników zarówno wśród Polaków, jak i Francuzów. Wówczas 25-letni Plater pełnił funkcję redaktora naczelnego, pozostając anonimowym. O jego udziale w wydawaniu pisma wspominała jedynie wzmianka „un membre de la Diète polonaise”. Na łamach miesięcznika wypowiadały się prominentne postacie polskiej polityki i środowisk niepodległościowych, m.in. Józef Bem, Józef Straszewicz, Karol Boromeusz Hoffman, Charles Saint-Beuve. W „Le Polonais” publikowali także bliscy współpracownicy Platera, jego brat Cezary Plater oraz przyjaciel Charles de Montalembert. Profil polityczno-literacki czasopisma pozwalał na wpływanie na opinię publiczną i dostarczanie informacji o sytuacji Polski w języku francuskim oraz propagowanie polskiej kultury i historii.

Prawicowo-konserwatywny profil miesięcznika, narzucony przez Czartoryskiego, przyczynił się do zrażenia obozu demokratycznego, w wyniku czego od Platera odsunęli się współpracujący z nim wcześniej Joachim

Lelewel oraz generał Gilbert du Motier de La Fayette (potocznie znany jako generał Lafayette). Co ważne, od młodego redaktora zaczął się także dystansować Czartoryski, uważając wybór i wydźwięk treści pisma za niewystarczająco odzwierciedlające idee swojego obozu politycznego, co poskutkowało w 1834 r. poddaniem Platera nadzorowi oraz uzależnieniem finansowania pisma od jego subordynacji. Ten jednak nie zmienił swoich poglądów i linii prowadzenia periodyku¹². W konsekwencji Czartoryski zawiesił działalność miesięcznika w czerwcu 1836 r. Niemniej „Le Polonais” pozostaje jednym z ważniejszych czasopism Wielkiej Emigracji, dającym wgląd w społeczeństwo emigracyjne w Paryżu, jego dynamikę polityczną i społeczną oraz zjawiska kulturalne.

Władysław Plater już wtedy wyłamywał się z obozu konserwatywno-monarchistycznego Adama Czartoryskiego, skłaniając się w stronę demokratyczną. Dawał temu wyraz w działaniach stowarzyszeniowych oraz politycznych, m.in. w treści wystąpień na nieoficjalnych naradach polskiego sejmu emigracyjnego. Mimo to przez następne kilka lat współpracował ze stronnictwem Hotelu Lambert jako poseł i łącznik we Francji i Anglii, podczas których nie stronił od eksploracji politycznej, nawiązując kontakty z lordem Williamem Ewartem Gladstone’em, Robertem Peelem i jego opozycją torysowską, równocześnie na zlecenie Czartoryskiego prowadząc rozmowy z Henrym Johnem Temple’em lordem Palmerston.

W 1841 r. w Paryżu Władysław Plater założył samodzielnie „Dziennik Narodowy”, który wbrew tytułowi miał być tygodnikiem i ukazywać się cztery razy w miesiącu. Wydawany w języku polskim periodyk został początkowo powierzony redakcji Wrotnowskiego, publicysty i działacza oraz członka założonego przez Platera Towarzystwa Litewskiego i Ziemi Ruskich. Później, po tym jak w 1844 r. Plater przeniósł się do Szwajcarii, redakcję przejął najpierw Józef Wereszczyński, a po nim Jan Franciszek Kołosowski. Głównym celem „Dziennika” były działania informacyjne na użytek emigracji polskiej, w mniejszym stopniu zaś chęć oddziaływania na zagraniczną opinię publiczną. Jednocześnie na łamach pisma intensywnie i regularnie krytykowano stronnictwo i brak porozumienia wewnątrz społeczeństwa emigracyjnego oraz dynastycznej ideologii narzucanej przez

¹² S. Kieniewicz, *Władysław Ewaryst Plater (Broel-Plater)*.

obóz Czartoryskiego. W roku 1843 głównym tematem stała się krytykowana przez Platera sekta polityczno-wyznaniowa Andrzeja Towiańskiego, co w konsekwencji przyczyniło się do trwałego pogorszenia relacji między Platerem a Mickiewiczem. Po siedmiu latach działalności, w 1848 r. „Dziennik Narodowy” został zawieszony. Jako samodzielny twór Władysława Platera i organ prasowy niezależny od wszystkich stronnictw emigracyjnych przedstawiał zawilosci polityki wewnętrznej, walki o niepodległość, wytykając wszelkie nieścistości i nieprawidłowości w działalności polityków emigracyjnych, często padając ofiarą swojej bezstronności i niechęci do wybrania obozu politycznego.

W listopadzie 1864 r., na zlecenie Tymczasowego Rządu Narodowego, Plater założył w Zurychu „Der Weisse Adler”, którego redakcję powierzył Teodorowi Opitzowi. Celem miało być oddziaływanie na opinię publiczną w krajach niemieckojęzycznych¹³. Zaraz po ukazaniu się pierwszego numeru (w lutym 1864 r.) przedsięwzięcie zaczęło podupadać wraz z nadziejami „sprawy polskiej”, a ostatni numer czasopisma ukazał się w czerwcu 1865 r.

Plater, głosząc ideę bezstronności Wielkiej Emigracji, stawiając „sprawę polską” na piedestale poza wszelkimi pobocznymi kwestiami, np. sporamami między obozami politycznymi, dość szybko wypadł z głównego nurtu publikacji i działań niepodległościowych. Nie opowiadając się po żadnej stronie, ściągał na siebie krytykę stronnictw. Z kolei z jego późniejszych tekstów przebiega brak zrozumienia realiów krajowych, naturalnie wynikający z życia na emigracji, w odcięciu od Polski, brak umiejętności obiektywnego spojrzenia na realia europejskie oraz brak zaufania do młodszej generacji uchodźców i ich idei.

Nie ulega wątpliwości, że to nietypowe, wyróżniające się na tle politycznie spolaryzowanej emigracji polskiej drugiej połowy XIX w. podejście było powodem wykluczenia Platera z kręgów poważanych publicystów, a jego poglądy wyrażane na łamach własnych dzienników oraz prywatnie, w czasie spotkań i uroczystości, przyczyniły się do negatywnego nastawienia opinii publicznej do jego osoby. Nie ulega także wątpliwości, że duża część krytyki wobec Platera wynikała także z jego konfliktu z Estreicherem oraz wystąpienia przeciwko socjalistycznemu ugrupowaniu i periodykowi „Równość”.

¹³ W. Plater, *Fondation du Journal „Der Weisse Adler”*, Zürich 1863, s. 1.

Plater – publicysta polityczny

Skupienie działań Platera na „sprawie polskiej” ponad podziałami i stronnictwami politycznymi realizowało się często w tekstach mających na celu działania dyplomatyczne lub humanitarne, czego najlepszym przykładem jest *Memorandum polonais* przedstawione na Kongresie w Berlinie w 1878 r.¹⁴ Podobnie artykuły i przedmowy publikowane w ramach sprawozdań, raportów lub odezów z wydarzeń czy narad spełniały swoje zadanie rzeczowego oddziaływania na opinię publiczną, czego przykład stanowią *Mémoire présenté aux commissions des chambres sur le projet relatif à la résidence des réfugiés*¹⁵ opublikowany w 1830 oraz *Opinion de la presse sur la discussion de la Chambre des Députés du 14 juin, relative à la loi du 21 avril 1832, concernant les réfugiés*¹⁶ wydana w 1838 r. Opublikował także broszury poruszające sprawy emigracji polskiej we Francji pod kątem politycznym, dyplomatycznym oraz humanitarnym, jak *Aux deux Chambres françaises les Polonais reconnaissants*¹⁷ oraz *L'émigration polonaise et la loi du 21 avril*¹⁸ w 1834 r., *Mémoire présenté le 29 avril et le 21 mai 1838, aux commissions des chambres chargées de l'examen du projet de loi relatif à la résidence des réfugiés, suivi de quelques mots sur la dernière discussion de la chambre des pairs au sujet de cette loi*¹⁹ oraz *Opinions sur les discours de la chambre des députés*²⁰ w 1838 r. W niepublikowanej pełnej wersji artykułu „Platerowie”²¹ zawartego w tomie czwartym *Materiałów do biografii, genealogii i heraldyki polskiej* Szymon

¹⁴ [W. Plater], *Memorandum polonais : adresse aux membres du Congrès de Berlin*, Rome 1878.

¹⁵ [W. Plater], *Mémoire présenté aux commissions des chambres sur le projet relatif à la résidence des réfugiés*, Paris 1830.

¹⁶ [W. Plater], *Opinion de la presse sur la discussion de la Chambre des Députés du 14 juin, relative à la loi du 21 avril 1832, concernant les réfugiés*, Paris 1838.

¹⁷ [W. Plater], *Aux deux Chambres françaises les Polonais reconnaissants*, Paris 1838.

¹⁸ [W. Plater], *L'émigration polonaise et la loi du 21 avril*, Paris 1834.

¹⁹ [W. Plater], *Mémoire présenté le 29 avril et le 21 mai 1838, aux commissions des chambres chargées de l'examen du projet de loi relatif à la résidence des réfugiés, suivi de quelques mots sur la dernière discussion de la chambre des pairs au sujet de cette loi*, Paris 1838.

²⁰ [W. Plater], *Opinions sur les discours de la chambre des députés*, Paris 1838.

²¹ Sz. Konarski, *Platerowie*.

Konarski sporządził ekstensywny spis chronologiczny prac Władysława Platera, będący orientacyjnym wykazem i podstawą do dalszych badań.

Listy otwarte i oświadczenia publikowane w gazetach stanowią najliczniejszą kategorię tekstów autorstwa Platera. Ogłaszał je we Francji, Szwajcarii, Niemczech, a nawet Turcji. I jakkolwiek należy stwierdzić, że to właśnie te listy najlepiej ukazują poglądy Platera, ich ewolucję oraz, zwłaszcza od lat 70. XIX w., rozdzwięk między jego poglądami politycznymi a tymi głoszonymi przez najważniejsze stronnictwa polityczne na emigracji, to jednak należy dodać, że samo poszukiwanie tych publikacji jest procesem żmudnym i skomplikowanym. Plater pisał z zapalem od lat 40. XIX w., na początku podpisując publikowane listy swoim nazwiskiem, a później „Villa Broelberg” – pseudonimem utworzonym od nazwy swojej posiadłości pod Zurychem, tym samym aspirując – nieco na wyrost – do miana instytucji równej Hotelowi Lambert. Tak więc część listów jest podpisana imieniem i nazwiskiem autora, część frazą „Villa Broelberg”, która z czasem stała się „marką” i rozpoznawalnym źródłem informacji o „sprawie polskiej”. Dodatkowo istnieje grupa listów podpisanych różnymi wariantami, często po prostu błędnie zapisanymi przez zagraniczne redakcje, imienia lub jednego z nazwisk (m.in. Władysław, Ladislas; Broel, Borel, Brol; Plater, Platen, Pluter; comte de ...). To w znacznym stopniu utrudnia ich poszukiwanie.

Listy, które już udało mi się odnaleźć, wskazują, że – podobnie jak w przypadku innych publikacji – głównym celem również tych było wpływanie na opinię publiczną i budzenie jej zainteresowania dla „sprawy polskiej”. Najwięcej listów otwartych Plater publikował w prasie w latach 60. XIX w., gdy obok realizacji tego głównego celu chciał ukazać rangę i znaczenie powstania styczniowego i problemy uchodźców polskich. Wiele z tych listów miało także wymiar retrospekcyjny, nawiązywało do powstania listopadowego. Później więcej uwagi poświęcał Muzeum Narodowemu w Rapperswilu, problematyce kulturalnej, a wreszcie zarzutom i krytyce, z którymi się spotykał. Za pośrednictwem listów otwartych publikowanych w prasie Plater nie tylko debatował na tematy polityczne, ale wystosowywał też oświadczenia, sprostowania i odezwy. Publikował także listy otwarte we współautorstwie, m.in. z Langiewiczem i Hauke-Bosakiem w czasie, gdy rezydowali w Broelbergu na początku emigracji lub przebywali tam w celach towarzyskich.

Poza listami otwartymi mającymi na celu oddziaływanie na opinię publiczną, Plater regularnie pisywał listy do watykańskiej kancelarii papieskiej Piusa XI i Leona XII w celu zdania sprawy ze stanu Kościoła katolickiego w Polsce pod zaborami oraz z prześladowań dotyczących polskich chrześcijan. Listy te dotychczas nie zostały zbadane ani opublikowane ze względu na bardzo trudny dostęp do Archiwów Watykańskich.

Nie sposób tu omówić wszystkich listów i oświadczeń Platera. Zwróćmy więc uwagę na trzy szczególnie interesujące. Wśród nich można znaleźć trzystronicowy list otwarty w formie druku ulotnego pod tytułem *Réponse à M. le Comte de Bismark*²², opublikowany 2 maja 1867 r. i stanowiący oficjalną odpowiedź na wypowiedź Bismarcka z 18 marca 1867 r. z posiedzenia parlamentu w Berlinie²³. Zarzucał on brak odpowiednich fundamentów krajowości, które uzasadniłyby istnienie niepodległej Polski. Wypowiedź Bismarcka odzwierciedlała ówczesne poglądy na kulturę i politykę części społeczeństw zachodnich na temat tożsamości Polski, *in explicite* usprawiedliwiając i racjonalizując zabory brakiem tożsamości i kultury polskiej.

Kolejną wartą uwagi publikacją jest oświadczenie wydane w reakcji na zamach na cara Alexandra II, do którego doszło w Paryżu 6 czerwca 1867 r. Plater wraz z Langiewiczem, przebywającym wtedy w Broelbergu, w formie listu otwartego opublikowali zaadresowane do ogółu opinii publicznej oświadczenie o braku związku pomiędzy zamachem, a „sprawą polską”. Zapewniali o szlachetności Polaków jako narodu uciśnionego, męczeńskiego, który nie uciekłby się do tak niedyplomatycznych i nieludzkich sposobów, a nieudany zamach Antoniego Berezowskiego uznali za wynik fanatyzmu i chorego umysłu. Przypomnieli także o wyjątkowej gościnności i otwartości Francji wobec polskich uchodźców, apelując o rozsądek w osądach ważnych dla opinii publicznej wydarzeń.

Podobny wydzwięk ma oświadczenie datowane na 14 kwietnia 1871 r., opublikowane na łamach wielu gazet i dzienników, m.in. „La Liberté”, „La Patrie” czy „Times”, w którym Plater potępiał udział Polaków w Komunie Paryskiej, zarzucając im brak poszanowania gościnności Francji i „w obowiązku patriotycznym” oświadczał brak poparcia ich działań przez ogół

²² W. Plater, *Réponse à M. le Comte de Bismark*, Zürich 1867.

²³ Tamże, s. 1.

uchodźców polskich. Zaznaczał także, że wyżej wymieniony ogół Polaków potępia despotyzm monarchiczny, tak samo, jak despotyzm republikański i socjalistyczny, a zaakceptowanie przez Polaka przywództwa Komuny Paryskiej jest ujmą na honorze „sprawy polskiej”. Wspomnianym Polakiem był generał Jarosław Dąbrowski, członek i przywódca socjalistycznego Komitetu Centralnego Narodowego działającego w Warszawie od 1862 roku, działacz niepodległościowy i autor jednego z planów powstania w stolicy.

Działania kulturalne Platera

Publikacje z tej kategorii są ściśle połączone z działalnością stowarzyszeniową Broela we Francji oraz Szwajcarii. Wśród nich znajdują się m.in. rysy biograficzne, nekrologi, tłumaczenia, przedmowy, sprawozdania, a od roku 1870 także teksty związane z działalnością Muzeum w Rapperswilu oraz artykuły i albumy. Publikacje te, niezawierające treści typowo politycznych, mimo wszystko przedstawiają poglądy Platera, prezentując jego perspektywę i rozważania na tematy powiązane z życiem na emigracji i „sprawą polską”. Są one świadectwem jego szerokiej wiedzy i kultury osobistej oraz umiejętności pisarskich – choć nieraz przesłoniętych porywami patriotycznymi i patosem, zwłaszcza w początkowych latach.

Nieskupione na polityce teksty Platera cechują się stonowaniem i bezstronnością oraz przejrystym językiem. Znaczna ich część ma charakter informacyjny, jak w przypadku artykułu *Pomnik i Muzeum w Rapperswyll* z 1872 r.²⁴; upamiętniający, jak nekrolog z 1870 r., *Karol hr. de Montalembert*²⁵; a nawet rozrywkowy, jak powieść historyczna *Les Polonais ou La famille Plater pendant la campagne de Napoléon en Russie et la révolution de la Pologne*²⁶ z 1833 r. opublikowana anonimowo, acz z charakterystycznym podpisem „un Polonais réfugié”, i odznaczająca się typowo platerowskim stylem –

²⁴ W. Plater, *Pomnik i Muzeum w Rapperswyll*, w: *Album Muzeum Narodowego w Rapperswyll na stuletnią rocznicę 1772 r.*, Poznań 1872, s. 11–19.

²⁵ Tenże, *Karol hr. de Montalembert*, Zürich 1870.

²⁶ *Les Polonais ou La famille Plater pendant la campagne de Napoléon en Russie et la révolution de la Pologne*, Belfort 1833.

powieść jest aktualnie w trakcie analizy stylometrycznej, którą realizuję w ramach badań.

Wiele z tekstów kulturalnych publikowanych przez Platera (anonimowo) było powiązanych z działającym w Paryżu w latach 1831–1834 Towarzystwem Litewskim i Ziemi Ruskich, założonym przez jego młodszego brata, Cezarego, oraz Leonarda Chodźkę. Wiele dokumentów Towarzystwa wskazuje Władysława Platera jako wiceprezesa, nie jest to jednak poświadczane żadną znaną uchwałą czy statutem. W ramach działalności Towarzystwa Władysław Plater miał rzekomo opublikować (zdaniem Gillera)²⁷ w roku 1832 anonimową broszurę, *Les Polonais, les Lithuaniens et les Russiens célèbrent en France les premiers anniversaires de leur révolution nationale du 29 novembre 1830 et du 25 mars 1831*²⁸, zawierającą m.in. listy do i od generała Lafayette’a, oraz jego przemowy, wyrażające poparcie dla „sprawy polskiej”, przemowy Joachima Lelewela, Cezarego i Władysława Platerów, wiersz okolicznościowy „napisany ku pokojowi Warszawy”, którego autorem był Nepomucen Lemercier. Całość tekstu składa się z dwóch sprawozdań opatrzonych przypisami i notatkami objaśniającymi – z obchodów z 29 listopada 1831 r., jeszcze przed utworzeniem Towarzystwa a następnie z obchodów z 25 marca 1832 roku, już w ramach jego działalności, a także ze statutów i ustaw Towarzystwa, w językach francuskim i polskim. Można wywnioskować, że książeczka była wydana w celu połączenia pierwszych obchodów z 1831 roku z działalnością Towarzystwa, mimo że nie było ono jeszcze utworzone. Według Lubomira Gadona, o czym Plater w sprawozdaniu nie wspomina, z okazji obchodów także Juliusz Słowacki odczytał swoją odę okolicznościową, zakończoną cytatem ze swojej powieści poetyckiej *Lambro, powstańca grecki*²⁹. Zwraca uwagę, że według Agatona Gillera jest to tekst opracowany i opublikowany przez Władysława Platera³⁰, jednak styl i wydźwięk wstępu temu przeczą. Ten niepodpisany fragment jest bowiem dosyć protekcyjny, krytyczny

²⁷ A. Giller, *Hrabia Władysław Plater-Broel...*, s. 16.

²⁸ *Les Polonais, les Lithuaniens et les Russiens célèbrent en France les premiers anniversaires de leur révolution nationale du 29 novembre 1830 et du 25 mars 1831*, Paryż 1832.

²⁹ L. Gadon, *Emigracja Polska*, t. 3, Kraków 1902, s. 40.

³⁰ A. Giller, *Hrabia Władysław Plater-Broel...*, s. 16.

zarówno wobec powstania, jak i inicjatywy obchodów. Skupienie się na postaci generała Lafayette'a i nazywanie powstania „rewolucją” przedstawiają perspektywę francuską lub próbę przybliżenia tematu standardowemu Francuzowi, co przez Platera nie było praktykowane.

W latach współpracy z Towarzystwem Litewskim i Ziemi Ruskich Plater opublikował wiele innych odezw, oświadczeń, mów oraz sprawozdań, jednak był to dla niego przede wszystkim okres formacyjny, który ukształtował jego podejście do działalności stowarzyszeniowej. Inicjatywy Władysława Platera charakteryzowały się bezkompromisowym patriotyzmem i pełnym oddaniem „sprawie polskiej”. Bez wątplenia cechowały go narcystyczne ambicje zapisania się w historii, co nie raz doprowadzało do konfliktów oraz konieczności finansowania niektórych działań z własnych zasobów, co jest widoczne zwłaszcza w okresie szwajcarskim działalności stowarzyszeniowej.

III. INICJATYWY STOWARZYSZENIOWE

Również w działalności stowarzyszeniowej Platera można wyodrębnić dwa okresy – francuski oraz szwajcarski, odzwierciedlające nie tylko wspomniane tendencje, ale także charakterystykę danych organizacji i kraju, w których były osadzone. Wynikało to z kilku uwarunkowań: ogólnego statusu politycznego uchodźcy-emigranta, dynamicznie ewoluującego statusu politycznego Polski i Polaków w Europie oraz reakcji opinii publicznej państw europejskich. Na tę ostatnią starali się oddziaływać nie tylko polscy działacze i uchodźcy, ale także ci należący do mocarstw odpowiedzialnych za rozbiory Polski. Dodatkowy wpływ miały tu też regulacje prawne danego kraju dotyczące działalności stowarzyszeniowej lub publicystycznej obco-krajowców – Szwajcaria, już wtedy słynąca ze swojej neutralności, była pod tym względem najbardziej otwarta.

Z całą pewnością okres francuski (1831–1844), skupiony głównie wokół Towarzystwa Litewskiego i Ziemi Ruskich, był czasem, w którym Plater ugruntował swoje osobiste przekonania polityczne, nawiązał wiele kontaktów wśród emigracji polskiej, działaczy emigracyjnych, w społeczeństwie francuskim i międzynarodowym oraz zdobył nieocenioną wiedzę,

umiejętności, dzięki którym mógł dalej rozwijać swoje działania na rzecz „sprawy polskiej”. Do Towarzystwa przynależeli w dużej mierze polscy mieszkańcy Kresów, m.in. Mickiewicz, który pod koniec działalności organizacji został nominowany na jej wiceprezesa oraz był inicjatorem apelu o przekazywanie do Towarzystwa pamiętników z czasów powstania³¹. Obok niego w tej organizacji działali pełniący funkcję skarbnika Juliusz Słowacki, Juliusz Grużewski, Franciszek Szemioth, Stanisław Worcell, Aleksander Jełowicki, Józef Straszewicz oraz niezwiązani z Kresami Joachim Lelewel, Karol Edward Wodziński, Jan Nepomucen Umiński czy gen. Samuel Różycki. Lubomir Gadon w tomie pierwszym *Emigracji Polskiej* z roku 1901 stwierdził, że Towarzystwo utworzone zostało w celach afirmacji przynależności Litwy, Białorusi oraz Ukrainy do Polski, a w konsekwencji także do Europy, oraz czuwania nad opinią publiczną i prześladowaniami rządu rosyjskiego³².

Towarzystwo zasłynęło przede wszystkim ze wspomnianych obchodów, współpracy z wieloma osobistościami polskimi i międzynarodowymi oraz z wybicia w 1833 r. medalu kommemoratywnego, którego autorem był słynny Jacques-Jean Barre. Jest to równocześnie najlepiej udokumentowane przedsięwzięcie Towarzystwa. Cały proces zamówienia – od projektu po wykonanie i przekazanie zleceniodawcy – można odtworzyć z rękopisu zachowanego do dzisiaj przez Bibliotekę Narodową i dostępnego na portalu Polona³³. *Akta dotyczące się wybicia medalu na pamiątkę powstania Żmudzi, Litwy, Wołynia, Podola i Ukrainy* zawierają manuskrypty z lat 1832–1834 – m.in. tekst Eustachego Januskiewicza pt. „Historia nastania medalu”. Brązowy medal z łacińską inskrypcją ułożoną przez Joachima Lelewela³⁴, zaprojektowany przez już wtedy słynnego medaliera i grawera, wykonawcę Wielkiej Pieczęci Francuskiej (jednego z symboli narodowych Francji do

³¹ A. Mickiewicz, *Towarzystwo Litewskie i Ziemi Ruskich, Wezwanie do ziomków od Towarzystwa Litewskiego i Ziemi Ruskich w przedmiocie spisania Pamiętników z czasów ostatniej rewolucji*, Paryż 1832, s. 1.

³² L. Gadon, *Emigracja Polska*, s. 37.

³³ *Akta dotyczące się wybicia medalu na pamiątkę powstania Żmudzi, Litwy, Wołynia, Podola i Ukrainy*, Paryż 1832–1840, <https://polona.pl/item-view/229b3415-d75a-4494-9913-e83f5ec9e8cd?page=0>.

³⁴ A. Giller, *Hrabia Władysław Plater-Broel...*, s. 16.

dzisiaj stosowanego przez rząd i powiązane z nim struktury), na trwałe trafił do panteonu arcydzieł sztuki medalierskiej i do dzisiaj jest przechowywany przez Francuską Bibliotekę Narodową w Paryżu, w dziale Medalii i Antyków.

Towarzystwo Litewskie i Ziem Ruskich zostało rozwiązane w 1834 r. na skutek stopniowego odchodzenia większości członków, zawiedzionych brakiem działań w dążeniu do realizacji założonych celów i nieusatysfakcjonowanych formą koła dyskusyjnego³⁵.

Następne stowarzyszenie, w którego założeniu brał udział Plater, powstało dopiero 30 lat później w formie Zuryskiego Centralnego Komitetu Szwajcarskiego Pomocy Polakom w latach 1863–1865, utworzonego w celu koordynacji działań kantonalnych komitetów pomocy. Wraz ze współzałożycielem, Gottfriedem Kellerem, Plater działał aktywnie na rzecz Komitetu i fali imigrantów oraz uchodźców polskich po powstaniu styczniowym. Komitet Centralny, jako organizacja natury humanitarnej oraz ze względu na znaczne upolitycznienie ogółu działalności emigracyjnej, angażował się aktywnie na rzecz kształtowania opinii publicznej. W tym czasie wzrosła liczba publikowanych przez Platera odezw, sprawozdań oraz listów otwartych. Dodatkowo polityczne zawirowania związane ze stosunkami szwajcarsko-rosyjskimi wymagały rozważnego i stanowczego działania – w tym czasie odnotowano incydenty wewnątrz Komitetu dotyczące ochotników szwajcarskich oraz szpiegów rosyjskich. W czasie istnienia Komitet Centralny wypełniał swoją funkcję, wspierając polskich uchodźców i imigrantów przybyłych do Szwajcarii. Centralny Komitet Szwajcarski Pomocy Polakom, wraz z Platerem, kończąc działalność i pozostawiając pomoc humanitarną w gestii kantonalnych organizacji, przyczynił się do ustalenia reguł funkcjonowania prawa azylu w Szwajcarii, które są aktualne do dziś.

Po zawieszeniu Centralnego Komitetu w 1865 r. oraz zmianie potrzeb imigrantów polskich w Szwajcarii, odzwierciedlając nurt idei pracy organicznej, Plater utworzył w latach 1864–1865 Dom Inwalidów Polskich oraz Agencję Polską – wspierające Polaków w adaptacji, osiedlaniu się, zdobywaniu kwalifikacji i znalezieniu pracy w Szwajcarii – oraz Komisję

³⁵ L. Gadon, *Emigracja Polska*, s. 40.

Pomocy Naukowej Młodzieży Polskiej studiującej w Szwajcarii, która przeobraziła się później w dział oświatowy i stypendialny Muzeum Narodowego w Rapperswilu.

Z kolei w 1874 r. założył w Paryżu prężnie działające Towarzystwo Wsparcia Księży-Sybiraków, składające się z Funduszu na rzecz Księży Polskich Zesłanych na Syberię i w głąb Rosji (*Oeuvre d'assistance des prêtres polonais exilés en Sibérie et dans l'intérieur de la Russie*) oraz Dzieła na rzecz Kościoła katolickiego w Polsce. W 1885 r. przekazał je w zarząd arcybiskupowi Zygmuntowi Szczęsnemu Felińskiemu, aktywnie działającemu przeciwko niemu we wcześniejszych latach. Towarzystwo Wsparcia było jedną z intensywniej działających i ważniejszych organizacji polskich w Europie Zachodniej, obecną na terenie Francji, Szwajcarii, Włoch i Niemiec, a nawet Ameryki³⁶. Po przekazaniu Felińskiemu, działalność Towarzystwa Wsparcia została odtworzona w sekcji religijnej Muzeum Narodowego już w pierwszych latach jego istnienia.

Zdecydowanie zwieńczeniem aktywności stowarzyszeniowej Platera i jego największym osiągnięciem było Muzeum Narodowe w Rapperswilu, które, założone w 1870 r. jako Muzeum Polskie, zostało w 1881 r. pierwszym w historii Polski Muzeum Narodowym³⁷, działającym do dziś mimo wielu zmian i przeobrażeń. Muzeum Narodowe w Rapperswilu nie tylko przetrwało, ale i stało się jedną z najważniejszych instytucji kulturalnych polskich i polonijnych, choć brak kwalifikacji i bezkompromisowa osobowość Władysława Platera, posądzanego o nieszczerą intencję i działanie w interesie własnym, zdawały się skazywać to przedsięwzięcie na niepowodzenie. Tak przynajmniej wieszczyla część jego przeciwników, m.in. Estreicher. Niemniej szlachetne cele, przyjęte jeszcze przez Platera, Muzeum realizuje do dziś, popularyzując polską kulturę i historię za granicą, tworząc miejsce

³⁶ K. Sowa, *Losy duchowieństwa polskiego zesłanego na Syberię po Powstaniu Styczniowym (1863–1883)*, „*Nasza Przeszłość*” 1992, t. 77, s. 152.

³⁷ Za sprawą przekazania własności Muzeum przez Platera państwu polskiemu oraz aktu fundacyjnego z 14 kwietnia 1881 r. – status Muzeum Narodowego został zredefiniowany na początku XX w. Z. Wasilewski, *Rzut oka na dzieje Muzeum Narodowego w Rapperswilu (1869–1893)*, w: *Album Muzeum Narodowego w Rapperswilu*, t. 4, Kraków 1894, s. 25; W. Karczewski, *Muzeum Narodowe Polskie w Rapperswilu*, Kraków 1906, s. 11.

nawiązywania międzynarodowych kontaktów naukowych, kulturowych i politycznych oraz działając na rzecz Polski niepodległej.

W radzie Muzeum zasiadali Henryk Bukowski – antykwariusz, Agaton Giller oraz Józef Ignacy Kraszewski, finansami zarządzał Zygmunt Miłkowski – pisarz, a Plater został ustanowiony dożywotnim kierownikiem. Otwarcie Muzeum 23 października 1870 r. wzbudziło duże zainteresowanie międzynarodowe.

Pierwsze półwiecze działalności Muzeum, od 1870 roku do 1927 roku, a w szczególności okres za życia Platera, poświęcone było rozbudowywaniu kolekcji zbiorów oraz działalności propolskiej. Ekspонатów szybko przybywało, Muzeum wspomagane było darami osób prywatnych, kolekcjami przekazywanymi w testamentach lub kupionymi przez Muzeum, m.in. od tak cenionych postaci, jak Leonard Chodźko, Aleksander Sobański czy Krystyn Ostrowski. Niektóre z kolekcji zawierały obiekty o niewątpliwie wysokiej wartości historycznej, jak np. listy Tadeusza Kościuszki czy starodruki z kolekcji Chodźki.

Zbiory pozyskane przez Platera do 1889 r. stały się trzonem kolekcji muzealnej oraz utworzonej w 1875 r. Biblioteki Polskiej przyłączonej do Muzeum. Biblioteka i archiwum zostały założone w wyniku nabycia licznej i bogatej kolekcji należącej do Leonarda Chodźki w 1874 r.

Zygmunt Miłkowski, będąc w bliskiej współpracy z Platerem, pisał o jego ambicji utworzenia w ramach działalności Muzeum wydziałów ministerialnych spraw wewnętrznych, zewnętrznych, finansów, wojskowości i oświaty³⁸. Podkreślał jednak naiwność i zahaczające o narcyzm motywacje tego przedsięwzięcia.

Mówiąc wprost, Plater chciał uczynić z Muzeum siedzibę Rządu Narodowego. W *Sylwetach Emigracyjnych* Miłkowski podkreśla także pewną naiwność i nadgorliwość na początku pozyskiwania zbioru, część z obiektów kwalifikując bardziej jako suweniry patriotyczne niż przedmioty o wartości historycznej³⁹.

Istnienie Muzeum, jego ideę, a także samego Platera jako dyrektora od początku krytykowano i odnotowywano głosy sprzeciwu. Wśród nich

³⁸ Z. Miłkowski, *Sylwety Emigracyjne*, s. 149.

³⁹ Tamże, s. 147.

na plan pierwszy wysuwały się publikacje polemiczne Karola Estreichera, szanowanej i cenionej postaci polskiego środowiska kultury i nauki XIX w. Przede wszystkim nie podobała mu się lokalizacja muzeum, także sposób zarządzania i polityka finansowa. Oczywiście przeszkadzał mu także sam Plater, o którym wypowiadał się niepocholebnie nawet po jego śmierci. Jego krytyczne nastawienie potwierdzają najdobitniej dwie publikacje: *O Rapperswylu. Głos drugi i ostatni*⁴⁰, wydany niezależnie w roku 1883 na podstawie wypowiedzi w numerach 167 i 168 dziennika „Czas”, oraz *W sprawie Muzeum Rapperswylskiego*⁴¹, wydanej po śmierci Platera w 1889 r. odbitki tekstu z numeru 225 tego samego dziennika. Konflikt między Platerem a Estreicherem zaognił się w 1883 r. na skutek sporu o prawa do zbiorów kamei bizantyjskich Konstantego Schmidta, które ostatecznie trafiły do założonego w 1879 r. Muzeum Narodowego w Krakowie⁴². W tym samym roku opublikowany anonimowo przez Gillera tekst pod tytułem *W obronie prawdy i własności narodowej odpowiedź przez jednego z urzędników Muzeum narodowego w Rapperswylu* wyłuszcza wersję zdarzeń według zarządu Muzeum, przy okazji dosadnie wyrażając opinię autora na temat osoby Estreichera i dodając tym samym dodatkowy powód niezgody⁴³.

Estreicher oskarżał także Platera o nieszczerze zamiary ofiarowania zbiorów Akademii Krakowskiej, dziś Uniwersytetu Jagiellońskiego, a następnie żądanie wygórowanej ceny 175 tys. franków, czemu Plater zaprzeczał, publikując oświadczenie i publiczną odpowiedź na zarzuty Estreichera w dziennikach polskich, w tym w „Czasie” z 31 lipca 1883 r.⁴⁴ Ta sytuacja z 1873 r. została dokładnie opisana przez Estreichera. Powoływał się na korespondencję listową między Platerem a Akademią, zachowaną w archiwach wraz z wyciągami z aktu testamentowego Platera z lat 1869–1871⁴⁵. Karol Estreicher nie wycofał się ze swoich wniosków i zarzutów, mimo skierowanych przeciw niemu głosów części odbiorców.

⁴⁰ K. Estreicher, *O Rapperswylu...*

⁴¹ Tenże, *W sprawie Muzeum Rapperswylskiego...*

⁴² Tenże, *O Rapperswylu.*, s. 4.

⁴³ Tamże, s. 5.

⁴⁴ Tamże, s. 4.

⁴⁵ Tamże, s. 10–14.

Dramatyczne przewidywania Estreichera, choć sprawdziły się w kwestii długów i wartości testamentu Platera, nie ziściły się w odniesieniu do samego Muzeum, a jego dalsze losy okazały się wręcz pełnym zaprzeczeniem stanowiska Estreichera. Muzeum Polskie w Rapperswilu za sprawą aktu fundacyjnego przekazującego Muzeum krajowi i rządowi polskiemu z 14 kwietnia 1881 r.⁴⁶ stało się pierwszym Polskim Muzeum Narodowym w historii. Po śmierci Platera w 1889 r. i za czasów nowego dyrektora, Józefa Gałęzowskiego, Muzeum kontynuowało swoją działalność, rozwijając się i zyskując status prestiżowej instytucji międzynarodowej. Z pomocą Muzeum przychodziło także wiele prominentnych postaci, które związały się z tą instytucją na przestrzeni lat, m.in. Stefan Żeromski oraz Zygmunt Wasilewski, pierwsi bibliotekarze Biblioteki Polskiej Muzeum w Rapperswilu, Henryk Bukowski, Józef Ignacy Kraszewski oraz wielu darczyńców, takich jak Charles de Noire-Isle, Seweryna Duchieńska, Charles de Montalembert czy Władysław Zamojski. W 1927 r. zbiory Muzeum i Biblioteki zostały przetransportowane do Warszawy, gdzie ostatecznie zostały bezpowrotnie utracone i zniszczone podczas II wojny światowej.

IV. PODSUMOWANIE

W karierze Władysława Platera zauważalna jest wielka niezależność sposobu myślenia i działania objawiająca się w jego aktywnościach politycznych i stowarzyszeniowych, a także w tekstach publicystycznych. Uwagę przykuwają przede wszystkim upór, z jakim dążył do wyznaczonych sobie celów, oraz wielkie przywiązanie do ojczyzny, niesłabnące mimo wielu porażek. Stwierdzenie, które trafnie opisuje założyciela Muzeum Polskiego, pojawia się w *Sylwetach Emigracyjnych* Zygmunta Miłkowskiego, który zestawiając Krystyna Ostrowskiego z Władysławem Platerem, tak pisze o obu: „do żadnego na emigracji nie należeli stronnictwa, zajmowali stanowiska wyosobnione i działali każdy po swojemu. [...] jak jeden tak drugi, kocha-

⁴⁶ Sz. Konarski, *Platerowie*, s. 125.

jąc Polskę gorąco a głęboko, zamierzyli służyć jej sumptem własnym, bez pomocy niczyjej”⁴⁷.

Krytyka, konflikty i afery (Karol Estreicher, środowiska socjalistyczne) nie wstrzymały rozwoju stowarzyszeniowej, publicystycznej i muzealnej działalności Platera. Jednak jego niezależność polityczna, wyrażana w działalności publicystycznej („Le Polonais”, „Dziennik Narodowy”, wyszczególnione listy otwarte) oraz stowarzyszeniowej (Muzeum Polskie w Rapperswilu, Centralny Komitet Szwajcarski Pomocy Polakom, Funduszu na rzecz Księży Polskich Zesłanych na Syberię i w głąb Rosji, Komisja Pomocy Naukowej Młodzieży Polskiej studiującej w Szwajcarii) dawała przedstawicielom różnych stronnictw politycznych wiele powodów do antagonizacji i braku zaufania. Dodatkowo, jego jasno wytyczone przekonania i poglądy z czasem zaczęły się jawić jako nierealne, anachroniczne, nieprzystosowane do aktualnych uwarunkowań i tendencji, co skutkowało negatywnym nastawieniem do niego nie tylko wśród emigrantów, ale także wśród rodaków pozostających w Polsce.

Jego działalność publicystyczna i stowarzyszeniowa dają wgląd w dynamikę społeczeństwa emigracyjnego, zwłaszcza polaryzację za sprawą stronnictw politycznych. Choć nie jest postacią pierwszoplanową, Władysław Broel-Plater zapisał się w historii polskiej Wielkiej Emigracji i emigracji postyczniowej, a efekty jego pracy i wkład w historię emigracji polskiej („Le Polonais”, „Dziennik Narodowy”, Muzeum Polskie w Rapperswilu) oraz stosunków polsko-szwajcarskich (Centralny Komitet Szwajcarski Pomocy Polakom) są niezaprzeczalne.

LITERATURA

Akta dotyczące się wybicia medalu na pamiątkę powstania Żmudzyi, Litwy, Wołynia, Podola i Ukrainy, Paryż 1832–1840, s. 333.

Dunin-Borkowski J., *Plater*, [w:] *Almanach błękitny: genealogia żyjących rodów polskich*, Warszawa 1909.

⁴⁷ Z. Miłkowski, *Sylwety Emigracyjne*, s. 289, 309.

- Estreicher K., *O Rapperswyłu. Głos drugi i ostatni*, Kraków 1883.
- , *W sprawie Muzeum Rapperswyłskiego*, Kraków 1889.
- Gadon L., *Emigracja Polska*, t. 3, Kraków 1902.
- Giller A., *Hrabia Władysław Plater-Broel, założyciel Muzeum Narodowego w Rapperswyłu*, Poznań 1882.
- Gniewosz J.N., *Sprawa hr. Władysława Platera*, Krosno 1889.
- Hoffmann K.B., *La grande semaine des Polonais, ou Histoire des mémorables journées de la révolution de Varsovie*, trad. Władysław Plater, Paris 1831.
- , *Wielki Tydzień Polaków, czyli opis pamiętnych wypadków w Warszawie od dnia 29 listopada do 5 grudnia 1830 r.*, Warszawa 1830.
- Karczewski W., *Muzeum Narodowe Polskie w Rapperswyłu*, Kraków 1906.
- Kieniewicz S., *Władysław Ewaryst Plater (Broel-Plater)*, [w:] *Polski Słownik Biograficzny*, t. 26 (1981), Internetowy Polski Słownik Biograficzny – <https://www.ipsb.nina.gov.pl/a/biografia/wladyslaw-ewaryst-plater> (dostęp: 16.10.2024).
- Konarski Sz., *Platerowie*, [w:] *Materiały do biografii, genealogii i heraldyki polskiej*, t. 4, Paryż–Buenos Aires 1967.
- Les Polonais, les Lithuaniens et les Russiens célèbrent en France les premiers anniversaires de leur révolution nationale du 29 novembre 1830 et du 25 mars 1831*, Paris 1832.
- Mickiewicz A., *Towarzystwo Litewskie i Ziem Ruskich, Wezwanie do ziomków od Towarzystwa Litewskiego i Ziem Ruskich w przedmiocie spisywania Pamiętników z czasów ostatniej rewolucji*, Paryż 1832.
- Milewski S., *Władysław Broel-Plater – założyciel Muzeum Polskiego w Rapperswyłu (zarys biografii)*, „Zeszyty Historyczne Akademii im. Jana Długosza w Częstochowie” 2010, t. 11.
- Miłkowski Z., *Sylwety Emigracyjne*, Lwów 1904.
- Pieńkowski K., *Ośła góra, urywek z pamiętników wychodźcy*, Lipsk 1865.
- [Plater W.], *Aux deux Chambres françaises les Polonais reconnaissants*, Paris 1838.
- , *Documents officiels émanés de la secrétairerie d’Etat du Saint-Siège au sujet de la persécution des catholiques en Pologne et en Russie et de la rupture des relations avec le gouvernement russe*, Zürich 1878.
- , *Documents officiels publiés par le gouvernement anglais au sujet du traitement barbare des Uniates en Pologne*, Zürich 1877.
- , *L’émigration polonaise et la loi du 21 avril*, Paris 1834.
- , *Les Polonais ou La famille Plater pendant la campagne de Napoléon en Russie et la révolution de la Pologne*, Belfort 1833.
- , *Mémoire présenté aux commissions des chambres sur le projet relatif à la résidence des réfugiés*, Paris 1830.

- , *Mémoire présenté le 29 avril et le 21 mai 1838, aux commissions des chambres chargées de l'examen du projet de loi relatif a la résidence des réfugiés, suivi de quelques mots sur la dernière discussion de la chambre des pairs au sujet de cette loi*, Paris 1838.
- , *Memorandum polonais : adresse aux membres du Congrès de Berlin*, Rome 1878.
- , *Opinion de la presse sur la discussion de la Chambre des Députés du 14 juin, relative à la loi du 21 avril 1832, concernant les réfugiés*, Paris 1838.
- , *Opinions sur les discours de la chambre des députés*, Paris 1838.
- Plater W., *Fondation du Journal „Der Weisse Adler”*, Zürich 1863.
- , *Karol hr. de Montalembert*, Zürich 1870.
- , *Pomnik i Muzeum w Rapperswyll*, [w:] *Album Muzeum Narodowego w Rapperswyll na stuletnią rocznicę 1772 r.*, Poznań 1872.
- , *Réponse à M. le Comte de Bismark*, Zürich 1867.
- Sowa K., *Losy duchowieństwa polskiego zesłanego na Syberię po Powstaniu Styczniowym (1863–1883)*, [w:] *„Nasza Przeszłość”* 1992, t. 77.
- Wasilewski Z., *Rzut oka na dzieje Muzeum Narodowego w Rapperswilu (1869–1893)*, [w:] *Album Muzeum Narodowego w Rapperswilu*, t. 4, Kraków 1894.

Summary

THE JOURNALISTIC AND ASSOCIATIVE ACTIVITIES OF WŁADYSŁAW PLATER

The history of the Polish emigration to Switzerland in the XIX century is often overlooked in favour of the Great Emigration to France, the figure of Władysław Plater is no exception. The article identifies and discusses the most significant aspects of Plater's journalistic and associative activity in France and Switzerland between 1830 and 1889, including the Parisian periodicals "Le Polonais" and "Dziennik Narodowy," the Central Committee for Aid to Poles in Zurich, and the renowned Polish Museum in Rapperswil. The examination of this activity sheds light on the largely unexplored history of Polish emigration to Switzerland in the XIX century, Polish-Swiss relations, and the cultural and political context that led to Plater's exclusion from the elite of the Great Emigration activists.

Keywords: Great Emigration; Polish Museum in Rapperswil; Switzerland XIX century; Władysław Plater; journalism; associative activism.

Streszczenie:

Dzieje polskiej emigracji do Szwajcarii w XIX w. zostają często pominięte na korzyść Wielkiej Emigracji we Francji, postać Władysława Platera nie stanowi wyjątku. Artykuł podaje i omawia najważniejsze elementy działalności publicystycznej i stowarzyszeniowej we Francji i Szwajcarii w latach 1830–1889, m.in. paryskie periodyki „Le Polonais” i „Dziennik Narodowy”, Centralny Komitet Pomocy Polakom w Zurychu oraz słynne Muzeum Polskie w Rapperswilu. Przegląd tejże działalności daje wgląd w dotychczas mało badane dzieje polskiej emigracji do Szwajcarii w XIX w., relacje polsko-szwajcarskie oraz kontekst kulturowo-polityczny, który przyczynił się do wykluczenia Platera z elity działaczy Wielkiej Emigracji.

Słowa kluczowe: Wielka Emigracja; Muzeum Polskie w Rapperswilu; Szwajcaria XIX w.; Władysław Plater; publicystyka; działalność stowarzyszeniowa.

Violetta Kalka

ORCID: 0009-0009-0641-1509

Portrety kobiet w opowiadaniach Stanisławy Kuszelewskiej-Rayskiej

Zastanawiam się, co mówi Polakom (nawet tym czytającym książki) nazwisko Stanisława Kuszelewska-Rayska? Pewnie niewiele. Trudno się dziwić – ta zmarła w Londynie w 1966 r. pisarka, tłumaczka i publicystka z Polski wyjechała tuż po wojnie, o komunistach wyrażała się jak najgorzej i ani jej było w głowie nawiązywanie jakiegokolwiek kontaktów z PRL.

W polskim Londynie była jednak znana. Jej wydany w 1946 r. zbiór opowiadań *Kobiety* komplementował Melchior Wańkowicz. Beata Zubowicz, wspominając postać Kuszelewskiej-Rayskiej na łamach „Plus Minus” w 2014 r. przywoływała wypowiedź Jana Lechonia, który oceniając literackie dokonania Kuszelewskiej pisał: „Niby są to migawki, same autentyczne zdarzenia, ale ich podanie świadczy o prawdziwym pisarstwie”.¹ Od tego czasu minęło 11 lat, a osoba przywołanej pisarki wciąż pozostaje dla polskich czytelników nieznana, a jej opowiadania nie doczekały się żadnych naukowych opracowań. Tymczasem jest to osoba interesująca nie tylko ze względu na swoją twórczość, ale także szeroko zakrojoną działalność edukacyjną, społeczną, polityczną i kulturową. Wymyka się stereotypom i jednoznacznym definicjom. Jak wspomina Zubowicz, należała do grona polskich kobiet, które jeszcze przed wybuchem pierwszej wojny światowej domagały się dla swojej płci pełni praw politycznych, przeświadczone, że

¹ B. Zubowicz, *Polskie nierozsądne kobiety*, <https://www.rp.pl/plus-minus/art4830091-polskie-nierozsadne-kobiety-felieton-beaty-zubowicz> (dostęp: 20.10.2025).

słowo „obywatel/obywatelka” oznacza osobę, która głosuje i broni ojczyzny. W związku z tym nie chciały być bierne w czasie zaborów, a później wojny². Polki z wyższych sfer, jak wspomina Maria Janion, zostały zmobilizowane do partnerskiego współdziałania z mężczyznami na skutek sytuacji porozbiorowej. W efekcie już w XIX w. kobiety polskie „w większym stopniu czuły się obywatelkami”³ aniżeli ich „siostry” z Europy zachodniej czy Ameryki. „Dotyczyło to najpierw szlachcianek, a potem także kobiet z inteligencji”⁴. W polskiej literaturze romantycznej na równi występują wszak matki Polki i walczące zbrojnie na równi z mężczyznami kobiety rycerki, przy czym „faza rycerska” – jak zaznacza Janion – trwa podczas obu wojen światowych, w konspiracji, aż po czasy Solidarności⁵.

Kuszelewska wpisuje się w ten wzór już od wczesnomłodzieńczych lat i w odniesieniu do niego konstruuje portrety swoich bohaterek. Urodziła się 24 grudnia 1894 r. w Biskupiczach na Wołyniu, w rodzinie ziemiańskiej. Jeszcze w dzieciństwie zamieszkała z rodzicami w Warszawie, gdzie w 1911 r. zdała maturę, a następnie studiowała, najpierw humanistykę w rocznym Kolegium Humanistycznym, później zaś agronomię w Szkole Głównej Gospodarstwa Wiejskiego. Studiów nie ukończyła z powodu wybuchu pierwszej wojny światowej⁶, niemniej intryguje wybór kierunku, który w potocznym, stereotypowym odbiorze, uchodzi wówczas za niekobiecy i wiele mówi o stosunku pisarki do kwestii równouprawnienia kobiet.

Jako świadoma obowiązków wobec ojczyzny obywatelka już we wczesnej młodości realizowała wzór rycerski. I tak od roku 1912 należała do tajnej organizacji harcerstwa polskiego. W roku 1915, przebywając w Moskwie, współorganizowała polską drużynę harcerską. W 1917 r., po przeniesieniu się do Mińska, była nauczycielką języka polskiego i przyrody w tamtejszych gimnazjach⁷ oraz współorganizatorką Koła Polek zajmu-

² Tamże.

³ M. Janion, *Kobieta-rycerz*, [w:] tejsze, *Kobiety i duch inności*, Warszawa 2025, s. 80.

⁴ Tamże.

⁵ Tamże, s. 81.

⁶ K. Batora, B. Dorosz, *Kuszelewska Stanisława*, [w:] *Polscy pisarze i badacze literatury XX i XXI wieku*, <https://pisarzeibadacze.ibl.edu.pl/haslo/2877/kuszelewska-stanislaw> (dostęp: 20.10.2025).

⁷ *Stanisława Kuszelewska-Rayska. Biografia*, [w:] *Ludzie „Kultury”*, <https://kulturaparyska.com/pl/people/show/stanislaw-kuszelewska/biography> (dostęp: 20.10.2025).

jącego się pomocą polskim jeńcom i uchodźcom, pełniąc równocześnie funkcję komendantki hufca harcerek⁸. W lutym 1918 r., wraz ze swoim zastępcą, uczestniczyła w akcji zajęcia Mińska Litewskiego opanowanego wcześniej przez bolszewików. W maju została członkinią Polskiej Organizacji Wojskowej. Po powrocie do Warszawy (w listopadzie tego samego roku) była pielęgniarką frontową, a w grudniu już brała udział w obronie Lwowa. W czasie wojny polsko-bolszewickiej prowadziła biuro prasy i propagandy Służby Narodowej Kobiet, równocześnie redagując pismo „Nasza Praca”⁹. Dwadzieścia lat później Rayska znów brała czynny udział w walkach – najpierw w czasie obrony Warszawy, później w podziemiu Armii Krajowej oraz w powstaniu warszawskim, w którym straciła wówczas 25-letnią córkę, co stanowi jeden z najbardziej przejmujących wątków jej opowiadań, mimo że przedstawia go „w niezwykle ascetyczny sposób”, co najlepiej zdaje się ilustrować miniatura zatytułowana *Matki*¹⁰. W AK, do której została zaprzysiężona wraz z córką, pełniła ważną funkcję kwatermistrzyni na zachodnim Mokotowie. Jej córka najpierw była łączniczką odpowiedzialną za przenoszenie broni, a następnie odpowiadała za sanitariat w tym samym rejonie, w którym działała matka. Brała też bezpośredni udział w walkach ulicznych i ostatecznie zginęła rozstrzelana przez Gestapo. Pozostała w piwnicy jednego z mokotowskich budynków z kilkoma rannymi, gdy powstańcy zostali zmuszeni do wycofania się. W ten sposób wpisała się w rolę romantycznej żołnierki, ponoszącej honorową śmierć. Ocalała po klęsce powstania Kuszelewska-Rayska przedostała się do Kielc, następnie jako przeciwniczka komunizmu i Rosji Radzieckiej w lipcu 1945 r. opuściła Polskę przez zieloną granicę i osiadła w Londynie¹¹.

W okresie międzywojennym prowadziła szeroką i różnorodną działalność publicystyczną, literacką i społeczną. Współpracowała systematycznie z „Bluszczem” i „Kobietą Współczesną”, publikowała w „Kurierze Porannym”, „Wiadomościach Literackich” i „Gazecie Polskiej”. Prowadziła

⁸ K. Batora, B. Dorosz, *Kuszelewska Stanisława*.

⁹ *Stanisława Kuszelewska-Rayska. Biografia*.

¹⁰ B. Zubowicz, *Polskie nierozsądne kobiety*.

¹¹ A. Duralska, „Elżbieta” i „Mewa” – matka i córka w powstaniu warszawskim. O Stanisławie Kuszelewskiej-Rayskiej i Ewie Matuszewskiej, <https://www.1944.pl/artykul/elzbieta-i-mewa-matka-i-corka,5315.html> (dostęp: 22.10.2025).

twórczość przekładową. Równocześnie była współzałożycielką Centralnego Towarzystwa Ogrodów Jordanowskich, przy czym w latach 1934–1937 pełniła funkcję wiceprezesa, a od 1937 do 1939 r. członkini zarządu. Współpracowała też z Polskim Radiem. Na emigracji kontynuowała pracę literacką i publicystyczną, drukując m.in. na łamach „Wiadomości”, „Dziennika Polskiego i Dziennika Żołnierza”, „Dodatku Tygodniowego Ostatnich Wiadomości” oraz „Tygodnia Polskiego”. Współpracowała z Radiem Wolna Europa. Zmarła 24 stycznia 1966 r. w Londynie¹². Zbiór opowiadań *Kobiety* napisała między lipcem 1945 r. a marcem roku 1946. Niedługo potem zostały one wydane przez emigracyjny Instytut Literacki.

Kobiety z opowiadań Kuszelewskiej-Rayskiej są obdarzone różnymi talentami. Nigdy się nie poddają, mimo chwil zwątpienia i rozpacz. Wszystkie walczą nie tylko o przetrwanie, ale też o zachowanie człowieczeństwa. Pełnią różne funkcje tak w życiu cywilnym, jak wojskowym. Każda z nich doświadcza upadków i lęków, jak podkreśla recenzentka tomu – Beata Bednarz¹³.

Sposób prezentowania kobiecych postaci i ich funkcjonowania w czasie wojny, okupacji oraz walk powstańczych warto umieścić w dwóch ważnych kontekstach, a mianowicie: społeczno-kulturowego postrzegania kobiecości oraz funkcjonowania człowieka w sytuacjach granicznych, do jakich należą bez wątpienia takie okoliczności doświadczane przez bohaterki Kuszelewskiej, jak cierpienie, zagrożenie życia, lęk czy utrata bliskich.

Aby móc bliżej przyjrzeć się sytuacjom granicznym i ich wpływowi na ludzki los, postawy i zachowania, warto przypomnieć sobie samo pojęcie sytuacji. Według Karla Jaspersa bycie w sytuacji jest jednym z podstawowych wymiarów egzystencji człowieka, przy czym składają się na nią więzi wynikające z oddziaływań zachodzących pomiędzy ludzkim życiem a światem zewnętrznym. Tak więc, zgodnie z myślą wspomnianego filozofa, człowiek jest zawsze „bytem w sytuacji”. Oznacza to, że jego funkcjonowanie polega na przechodzeniu czy też wpadaniu z jednej sytuacji w inną, co zresztą ściśle wiąże się z jego własną aktywnością. Sytuacja konkretna

¹² K. Batora, B. Dorosz, *Kuszelewska Stanisława*.

¹³ Bednarz B, *Recenzja książki „Kobiety”*, <https://www.granice.pl/recenzja/kobiety/11815> (dostęp: 22.10.2025).

obejmuje tę sferę rzeczywistości, która jest nacechowana jakimś sensem fizycznym i psychicznym, przy czym może przynieść korzyść albo stratę, czy też możliwość lub ograniczenie. Najważniejsze jest tu jednak istnienie odczytywalnego sensu¹⁴. Inaczej ma się rzecz z sytuacjami, które Jaspers nazwał granicznymi. Są to sytuacje, w które człowiek został wrzucony nagle, niespodziewanie, wykraczające poza jego empiryczne doświadczenie rzeczywistości, niezrozumiałe i wywołujące poczucie dyskomfortu egzystencjalnego, stanowią bowiem zakłócenie norm znanych z życia codziennego. Dlatego też ich świadome przeżywanie powoduje rozpad przekonań, przeświadczeń oraz poglądów uważanych w sytuacjach konkretnych za oczywiste i niepodważalne¹⁵. Dzieje się tak bez wątpienia podczas ekstremalnych okoliczności, jakie narzucają ludziom wojna i konieczność walki oraz działań prowadzonych niezgodnie z dotychczas obowiązującymi zasadami. Wojna zresztą znajduje się właśnie w grupie sytuacji granicznych wskazanych przez Jaspersa. Należy więc ona do takich sytuacji egzystencjalnych, w których jednostka nie jest w stanie odnaleźć właściwych norm postępowania. Istotą sytuacji granicznych, w tym walki, wojny itp., jest więc pozbawienie jednostki fundamentów normalnego działania, dochodzi bowiem do naruszenia „tradycyjnej formuły dobra moralnego”, co oznacza, że „uznawane powszechnie nakazy i zakazy moralne, podział na czyny obowiązkowe, dopuszczalne i niedopuszczalne moralnie okazują się nieużyteczne”¹⁶. Aspekt ten jest wyraźnie widoczny w tych opowieściach Kuszelewskiej-Rayskiej, w których bohaterki są zmuszone do wyboru między dobrem małej, wspierającej się nawzajem społeczności, w której się znalazły, a dobrem osób najbliższych. Znajduje to potwierdzenie np. w odniesieniu do Emilii, która wraz z córką zamieszkuje wraz z kilkoma innymi kobietami w mieszkaniu dawnej stercniczki Haliny, twardo, ale sprawiedliwie zarządzającej swoją załogą. W matce najmłodszej z tej grupy Elżbiety budzi się chwilami uczucie nienawiści do Hali i innych współtowarzyszek niedoli, gdyż jest przeświadczona, że jej córce jako nastoletniemu wpraw-

¹⁴ K. Rozmarynowska, *Sytuacja graniczna jako moment doświadczenia siebie w ujęciu Karla Jaspersa*, „*Studia Philosophiae Christianae*” 2012, nr 3 (48), s. 166.

¹⁵ Tamże, s. 167–168.

¹⁶ Tamże, s. 171.

dzie, ale jednak dziecku należy się ulga w obowiązkach i więcej pożywienia niż innym. Dzieje się tak, mimo że sama Ela nie chce żadnych przywilejów i z zapałem wykonuje powierzone sobie zadania, odnajdując w nich sens. Podobny wymiar mają z pewnością wszystkie sytuacje, w których występują przymus bezpośredniej walki, zabijania, utrata osób bliskich. Niektóre bohaterki nie potrafią się pogodzić z tymi okolicznościami i reagują na taką sytuację przez zaprzeczenie, jak choćby pani Kazimiera w odniesieniu do swojego syna.

Innym ważnym aspektem związanym ze sposobem portretowania postaci kobiecych przez Kuszelewską-Rayską jest, jak już wspomniano, kontekst kulturowy i socjologiczny związany z postrzeganiem kobiet. Skłania on do przyjrzenia się stereotypowi postrzegania płci. Określenie „stereotyp” pojawia się zarówno w rozmaitych dyscyplinach naukowych, jak i w języku potocznym. Definiuje się go jako „szablon, uproszczony, tradycyjny, zazwyczaj irracjonalny obraz rzeczy, osób, instytucji”¹⁷. We współczesnej psychologii oznacza uproszczone, utrwalone w potocznym, codziennym postrzeganiu osób pojęcie charakteryzujące ludzi jako przedstawicieli jakiejś grupy, z pominięciem ich indywidualnych cech. Różnorodność i złożoność są w tym przypadku „redukowane do kilku kategorii”. Zjawisko to dotyczy również, jak łatwo się domyślić, stereotypów płci. „Są to uproszczone sądy i koncepcje zachowań kobiet oraz mężczyzn”, a ich szerokie rozpowszechnienie „w życiu społecznym powoduje, że im ulegamy”¹⁸. Owe stereotypy są nam od najmłodszych lat wpajane w procesie wychowania i edukacji. W książce Kuszelewskiej-Rayskiej z jednej strony zostają one przełamane przez historię, z drugiej jednak wciąż pokutują w świadomości autorki. Widać to m.in. na przykładzie postaci Joanny – kobiety gotowej do największych poświęceń i ryzyka, o ile nie zakłóca one spokoju jej matki, a zarazem jako kobiety samotnej, którą udział w konspiracji, a więc jakby nie było wybuch wojny, uratował przed nudnym, pozbawionym perspektyw losem. Joanna czuje, że żyje, paradoksalnie, ryzykując na co dzień

¹⁷ W. Kopaliński, *Słownik wyrazów obcych i zwrotów obcojęzycznych*, Warszawa 1999, s. 472–473.

¹⁸ A. Bielak, *Kobieta jako więzień konwencji. Kształtowanie etosu życiowego wobec współczesnych uwarunkowań i stereotypów*, „Acta Humana” 2015, nr 6, s. 104.

własnym życiem w imię spokoju matki. Joanna występuje więc w dwóch sprzecznych rolach – odważnej bojowniczką i troskliwej córki. To zderzenie kończy się katastrofą nasuwającą na myśl romantyczną ironię losu.

W kontekście „wojennych portretów” kobiet warto przywołać klasyczny, sformułowany przez patriarchalne społeczeństwo stereotyp kobiety. Jak podkreśla Agnieszka Bielak, wizerunek kobiety idealnej jest od wielu wieków, mimo specyficznych dla kolejnych epok różnic, niemal niezmienny¹⁹. Mężczyźni bowiem „od zawsze” oczekiwali od kobiet „piękna, wierności, troskliwości” oraz seksowności i płodności. Dlatego kobiety wymkające się stereotypom poprzez posiadanie i demonstrowanie cech przypisywanych kulturowo mężczyznom często były potępiane nie tylko przez przedstawicieli przeciwnej płci, ale również własnej. Znane jest przecież powszechnie nacechowane pejoratywnie określenie „babochłop”²⁰. Z kolei, jak zauważa Anna Pajdzińska, „powiedzieć o mężczyźnie «baba», to przypisać mu tchórzostwo, nieśmiałość, słabość charakteru, co w języku też ma swój odpowiednik w postaci słowa «zniewieścić»”²¹. Tak więc kobieta silna, twardo obstająca przy swoim zdaniu była przez wieki i wciąż jeszcze bywa postrzegana negatywnie. Najbardziej ceniony jest bowiem obraz kobiety kobiecej, pięknej, ponętnej, nieco kuszącej, mimo to skromnej, a zarazem przykładowej żony i oczywiście matki. Gdzieś w nieoficjalnym tle pozostaje jeszcze melodramatyczna nieco rola kochanki. Kobiety okazujące publicznie inne cechy czy przyjmujące inne role często określa się jako „męskie”, cechujące się „męskim umysłem”, robiące „męską karierę” czy wykazujące „męską przebojowość, waleczność”²². Dzieje się tak, mimo że w polskiej historii politycznej i kulturowej postacie kobiet odważnych i walecznych pojawiają się i są popularne, począwszy od czasów zaborów, co jest szczególnie widoczne w literaturze romantycznej, w której rycerki i żołnierki występują na równych prawach z eterycznymi kochankami. Kobiety rycerki są często zmuszone przez okoliczności i zmotywowane

¹⁹ Tamże, s. 105.

²⁰ Tamże, s. 106.

²¹ A. Pajdzińska, *Kobieta najlepszym przyjacielem człowieka (przyczynek do językowego obrazu świata)*, [w:] *Studia z historii języka polskiego i stylistyki historycznej*, red. C. Kosyl, Lublin 2001, s. 151–159.

²² Tamże, s. 151.

przez patriotyczne uczucia do podejmowania krwawej, śmiertelnej walki, z której albo wychodzą zwycięsko, albo pokonane, ale zachowując rycerski honor²³.

Zjawisko stereotypowego postrzegania płci pokutuje zarówno w literaturze dotyczącej kobiecych losów wojennych, jak i często w kulturze współczesnej, zwłaszcza w jej konserwatywnym ujęciu. Jest ono też, co zadziwiające ze względu na biografię autorki, widoczne w portretowych ujęciach niektórych kobiecych sylwetek przez Kuszelewską-Rayską. Paradoksalne dzieje się tak, mimo że okoliczności wojenne, jak wspomniana już sytuacja graniczna, wywarły niezatarty wpływ na stereotypowe sposoby postrzegania roli poszczególnych płci. Obecność stereotypu w opowiadaniach pisarki widać wyraźnie na przykładzie postaci Hali powszechnie postrzeganej jako brzydka i w związku z tym skazanej na życie bez miłosnych afektacji. Tak oto narratorka, a więc w tym przypadku autorka literackich miniatur, prezentuje jej postać:

Od niepamiętnych czasów przyzwyczaiałam się myśleć, że Hala jest brzydka, że Hali prawie nie ma. Niedostrzegana w rodzinie, przepychana przez szkołę średnią, umieszczona przez protekcję za skromnym biurkiem jakiegoś ministerstwa, przesiadziała sumiennie i pracowicie na tym samym krzeselku przez całą młodość i hen, poza młodość. Twarz miała czerwoną, postać znikomą, nogi żadne; wdzięk włosów i brwi nie zmieniał mizernego efektu całości²⁴.

Z łatwością dostrzec można w tym wizerunku stereotypowe ujęcie kobiecej postaci – istnieje wówczas, gdy jest ładna i ma nogi, w domyśle zgrabne, długie, efektowne. To właśnie wygląd, nieraz sprowadzany do nóg i piersi, zdaje się w stereotypowym ujęciu kobiety decydować o jej kobiecej wartości. W efekcie Elżbieta, w rozmowie ze swoją córką Ewą, stwierdza, że ciodzi Hali „nie kochał chyba nikt”²⁵, choć wszyscy ją szanowali za nieustanne niesienie pomocy i wsparcia. Narracja opowieści o omawianej bohaterce sprawia, że ów jej codzienny wizerunek rozbija się po jej śmierci, co jest bez wątpienia znamienne, w proch, lecz i tak w znacznym stopniu pozostaje

²³ M. Janion, *Kobieta-rycerz*, s. 81.

²⁴ S. Kuszelewska-Rayska, *Kobiety*, Poznań 2014, s. 98.

²⁵ Tamże, s. 98.

w magicznym kręgu stereotypu. Otóż wszystkich zdaje się zadziwiać niezliczona liczba kwiatów podczas pogrzebu wspomnianej bohaterki w powązkowskim kościele. Jeszcze większe zdumienie żałobników budzi „nieznany pan” błagający kościelnego o otwarcie trumny. A dalej zderzenie postaci przymierającej głodem, bo nie chciała pracować w niemieckim urzędzie (tu akcent patriotyczny), „szarej Hali” nieustannie skazanej na klęskę, bo jej sklepik spożywczy naturalnie zbankrutował, a gdy wędrowała z walizką galanterii, to „od przyjaciół nie chciała brać pieniędzy”²⁶, z – co zakrawa na czarną ironię losu – efektowną oprawą jej pogrzebu. Najlepiej odzwierciedli to stosowny cytat z omawianej książki:

Kościelny zdejmuje wieko. Marmurowe uśmiechnięte lico, czarne skrzydła włosów. Suknia też czarna, nowiutka, z kosztownego jedwabiu, z mgłą białej koronki u szyi. Krzyżyk w splecionej rzeźbie rąk. Konwalie dookoła głowy. Kto dał tę suknię? Kto nasypał konwalii, konwalii w początkach marca? Kto płacze? A na chórze kościelnym sławny śpiewak i znakomita śpiewaczka rozkładają nuty. Mszy, która nadeszła za chwilę. W niezliczonych świecach, w operowym śpiewie, w obfitych, niepojętych, nie wiadomo czyich łzach²⁷.

Bohaterka książki nie potrafi zrozumieć tej nieprzystawalności jej i powszechnego sposobu postrzegania Hali do sztafażu towarzyszącego jej pośmiertnej drodze, a przypominającego pochówki osób znanych, sławnych i cenionych. Jedynym znakiem, który może sugerować istotną funkcję, jaką stereotypowo skromna kobieta mogła pełnić w organizacji podziemnej, jest to, że zawsze obok guzików, wstążek, szpulek itp., a właściwie pod nimi, w podwójnym dnie swojego kuferka, miała aktualny numer podziemnej gazetki, a konkretnie „Dziennika Radiowego”. Jednakże tajemnica okrywa zarówno miłosne życie pozornie brzydkiej i niezbyt mądrej Hali, jak i jej rolę w organizacji podziemnej czczącej jej zasługi po śmierci. Zaprezentowana powyżej bohaterka została ukazana jako osoba samotna, podobnie jak wspomniana wcześniej Joanna czerpiąca jedyne życiowe emocje ze swojej podziemnej działalności wystawiającej na ryzyko jej życie.

²⁶ Tamże, s. 101.

²⁷ Tamże, s. 102–103.

W książce Kuszelewskiej-Rayskiej jest jednak przede wszystkim wiele kobiet ukazanych jako matki wrzucone przez historię w sytuację graniczną. Tak jest w przypadku omówionej już powyżej postaci Emilii, podobnie jak w odniesieniu do pani Kazimiery, której postaci i postawie warto poświęcić więcej uwagi. Charakteryzuje ją nieco stereotypowa, bardzo silna więź z synem. Znany powszechnie kontekst kulturowy zazwyczaj przywodzi w tych okolicznościach na myśl mityczny i psychoanalityczny symbol Jokasty i Edypa. Bardziej jednak przydatne okazuje się popularne, znane z codziennego życia przeświadczenie, że matki wiąże silniejsza więź z synami, ojców zaś z córkami, co zresztą nie wyklucza archetypicznych reminiscencji schodzących tu na dalszy plan. W przypadku pani Kazimiery i jej syna Jędrka zostaje bowiem zarysowana typowa okupacyjna historia. Otóż wspomniany chłopak oświadcza matce, że wybiera się na imieniny do przyjaciółki i by uniknąć ryzyka przemieszczania się podczas godziny policyjnej, wróci dopiero rano, a przenocuje u solenizantki. W charakterystyczny sposób przebiega już samo pożegnanie bohaterów. Matka zwraca się do dorosłego syna słowem „syneczku”, prosząc o pocałunek na do widzenia i w ostatniej chwili daje mu „ostatnią [jedwabną] chusteczkę tatusia z ostatnią kroplą jego perfum”²⁸. Gdy syn nie wraca, bo został aresztowany, osadzony na Pawiaku i słuch po nim zaginął, pełna energii i troszcząca się dotychczas o całą rodzinę kobieta (typowa kreacja matki) – popadła w apatię. Całymi dniami w milczeniu przesiadywała na otomanie, czekając na syna. Przypomniawszy sobie o wiedeńskim przyjacielu przebywającym aktualnie w obozie pracy męża, udała się do niego z prośbą o pomoc. Ten powrócił z informacją, że syn nie żyje. Kobieta nie pogodziła się z tą stratą, lecz mimo to powróciła do macierzyńskiej i małżeńskiej aktywności – przeżyła żywności z pobliskiej wsi, listy i paczki dla męża, sprzątanie, troska o pozostałe dzieci. Robiła to jednak w sposób mechaniczny, skrywając pod sztucznym uśmiechem głęboki smutek.

Przywołana powyżej opowieść idealnie wpisuje się w obydwie wymiennie na początku tej pracy konteksty. Mamy tu typowy portret kobiety – matki całkowicie skupionej na potrzebach rodziny i nieustannie o nich my-

²⁸ Tamże, s. 119.

ślącej, odsuwającej siebie samą i ewentualne własne pragnienia, o których narratorka nie wspomina choćby jednym słowem, na dalszy plan. Nie da się ukryć, że jest to stereotypowe ujęcie postaci kobiecej, mimo umieszczenia jej w nietypowych, bo wojennych, okupacyjnych okolicznościach. Dlatego nie ma tu miejsca na wyraźnie widoczną dłuższą żałobę i opłakiwanie syna. Trzeba zdusić panujący w całym domu smutek – ów metaforyczny cień, o którym wspomina narratorka – i dalej działać na rzecz dobra rodziny. Trudno się jednak dziwić takiemu ujęciu postaci, zwłaszcza że opowiadania autorki opierają się na faktach, skoro do dzisiaj obraz kobiety matki stanowi najsilniej utrwalony w społeczeństwie stereotyp, polegający na podtrzymywaniu odwiecznego niemal przeświadczenia, że najważniejszą misją życiową kobiety jest właśnie macierzyństwo. Warto tu podkreślić, że to stereotypowe przypisanie życiowych ról podtrzymują nie tylko mężczyźni, lecz również spora grupa samych kobiet. Tradycja społeczno-kulturowa określająca powinności przedstawicieli i przedstawicielek danej płci w znacznym stopniu wymusza więc na kobietach realizowanie modelu żony i matki. W efekcie, jak podkreśla Bielak, „stereotyp gospodyni domowej z jednej strony wyznacza przestrzeń życiową dla kobiety (dom), a z drugiej ją w niej zamyka. Ograniczanie przestrzeni, w której mogłaby się realizować, wyłączenie do domu, czyni kobietę zakładnikiem ogniska domowego”²⁹. Stereotyp ten, w związku ze specyficznymi okolicznościami, jakie stanowiła bez wątpienia rzeczywistość okupacyjna, uległ w dziele Kuszelewskiej-Rayskiej pewnemu przełamaniu. Otóż kobieta jest tu nie tylko „strażniczką ogniska domowego”, ale także, w metaforycznym sensie oczywiście, „łowczynią”. Zajmuje się ona również zdobywaniem jedzenia, ryzykując w jakimś stopniu życiem. Co prawda Niemcy (u autorki omawianego utworu nb. pisani małą literą) zazwyczaj ograniczali się do odebrania przemycanej żywności, dokonywali też jednak aresztowań. Jest to z całą pewnością sytuacja graniczna. Mamy bowiem tu do czynienia z utratą osoby najbliższej – śmiercią, cierpieniem i nieustannym zagrożeniem życia. Ponadto, według Jaspersa, w sytuacjach granicznych normy wcześniej uznawane przez człowieka za bardzo ważne nagle przestają się

²⁹ A. Bielak, *Kobieta jako więzień konwencji*, s. 108.

sprawdzać i – co za tym idzie – obowiązywać³⁰. W odmiennych od codziennych okolicznościach są bowiem bezużyteczne. I tak np. przekroczenie prawa w postaci wspomnianego już przemytu żywności staje się moralne ze względu na to, że wynika z troski o życie i zdrowie osób najbliższych. Podejmując tego rodzaju decyzje, jednostka zdana jest, jak podkreśla za Jaspersem Karolina Rozmarynowska, na samą siebie – na własną intuicję, sumienie oraz wrażliwość, gdyż ogólne imperatywy nie mają zastosowania do konkretnych sytuacji granicznych³¹. Z takimi okolicznościami spotykamy się również w przypadku, gdy przedstawiona powyżej pani Kazimiera przeżywa konflikt między rolą żony i matki. Dotyczy on żywienia rodziny, co zgodnie ze stereotypem jest jednym z podstawowych obowiązków pani domu. Bohaterka analizuje w pewnym momencie tzw. rzeczy do zrobienia. Wśród nich znajduje się wysłanie paczki żywnościowej do męża przebywającego, jak już wspomniano, w obozie pracy. Tymczasem jedzenia cały czas brakuje i właśnie to stanowi o moralnym konflikcie charakterystycznym dla sytuacji granicznej.

Paczki dla męża! No, to już kamień najcięższy. Komu odjąć kilo słoniny miesięcznie? Zapracowanym dzieciom czy mężowi w Murnau? Pani Kazimiera siedła przy stole i zabrała się do czarnych, dziurawych skarpet inżyniera. Ciemno. Nie można przysunąć karbidówki, bo dzieciom niewygodnie³².

Wspomnianemu powyżej konfliktowi towarzyszy, jak łatwo zauważyć, kolejne stereotypowe ujęcie kobiecej postaci w roli cerującej skarpety męża żony oraz matki skazującej się na niewygodę przy owej pracy, byleby dzieciom – fakt, że również w tym momencie pracującym – było wygodnie.

Innym przykładem starszej kobiety, u której na pierwszy plan wysuwają się uczucia macierzyńskie oraz rola gospodyni domu, jest tytułowa Mameleczka przedstawiona jako postać baśniowa, której pełen uroku wygląd został skomentowany przez jedną z bohaterek: „Tak musiała wyglądać Kró-

³⁰ K. Rozmarynowska, *Sytuacja graniczna jako moment doświadczenia siebie w ujęciu Karla Jaspersa*, s. 174.

³¹ Tamże, s. 175.

³² S. Kuszelewska-Rayska, *Kobiety*, s. 120.

lewna ze Szklanej Góry, kiedy skończyła lat siedemdziesiąt”. Mamy więc tu podkreśloną urodę staruszki zgodnie ze stereotypowym oczekiwaniem społeczno-kulturowym w stosunku do kobiet. Mamuleczka dokonywała ponadto w swojej przytulnej kuchni kulinarnych czarów, mimo nieustannego braku jedzenia. Wykazywała się przy tym podstępą troskliwością, a mianowicie sama zazwyczaj jadła bardzo skromnie, jednak gdy od czasu do czasu zapraszała na posiłek swoje lokatorki, budziło się w niej łakomstwo i wówczas wyczarowywała pożywne dania. Przedstawiona została ponadto jako osoba przepelniona życiową mądrością, wykwintna i słodka, a więc wcielenie kobiecości. Jakby mimochodem wspomina się przy tym, że wychowała ona siedmioro dzieci swojego męża z jego pierwszego małżeństwa oraz jednego ich wspólnego syna, który trafił do Dachau. Matka wysyła do niego systematycznie paczki żywnościowe. Ta przedstawiona jako wcielenie dobroci, serdeczności i ciepła kobieta potrafi jednak być równocześnie zasadnicza w kwestii bezpiecznego dla otoczenia sposobu prowadzenia działalności podziemnej, której zresztą sprzyja. Dlatego też strofuje lokatora, który tych zasad nie przestrzega, trzymając w swoim pokoju hurtowe ilości bibuły.

Jako kobieta skoncentrowana na rodzinie, a szczególnie jej ponownym połączeniu po wojennej tułaczce, przedstawiona została Ludwika. Także ona postawiona została ostatecznie w sytuacji granicznej. Wśród tysięcy ludzi poszukujących bezskutecznie swoich najbliższych wydaje się mieć nadzwyczajne szczęście. Nie dość, że w mieście, do którego trafiła po wygnaniu z popowstańczej Warszawy, mieszkała jej ciotka, dzięki czemu mogła spać w czystej pościeli i dobrze się odżywiać, to jeszcze w miarę szybko odnalazł się jej mąż – Witold Jasiński – kapitan wojska polskiego. Wkrótce też okazało się, że żyją ich obaj synowie, o czym wieści przyniosła opiekująca się praskim mieszkaniem Zuzia – przyjaciółka, wychowanka i gospoia Ludwiki. Scalenie rodziny, całej i zdrowej, stanowi, co jest oczywiście naturalne, podstawę poczucia szczęścia bohaterki. Trwa ono jednak bardzo krótko, gdyż synowie zostają aresztowani przez Rosjan wbrew nadziei bohaterki, że skoro to nie Niemcy, ale chwilowi goście, da się z nimi jakoś dogadać. Rosjanie rozstrzelali też męża Ludwiki. Tak to, co wydawało się stanowić jedno ze źródeł szczęścia, podobnie jak w przypadku Joanny, ironią losu sprowadziło na Ludwikę i jej rodzinę katastrofę. Utrata cudem

odzyskanych najbliższych oraz domu jest bez wątpienia jedną z krańcowych sytuacji granicznych.

Chociaż postaci matek zajmują wiele miejsca w książce Kuszelewskiej-Rayskiej, nie brak tu innych kobiecych sylwetek z jednej strony realizujących stereotypowe ujęcia, z drugiej jakoś się z nich wyłamujących. Doskonały przykład stanowić tu może postać Renaty. Narratorka przedstawia ją jako chorą na paraliż nóg, starą i brzydką, lecz mimo to zachowującą radość życia i humor. Ten obraz zostaje skontrastowany z Renatą sprzed lat – młodą i zjawiskowo wręcz piękną: „Owa Renata miała morelowe policzki, właśnie tak rumiane i puszyste jak dojrzała morela, wielkie oczy z błękitnej emalii, włosy popielate jak księżyc, zęby jak lśniąca perły. Śmiała się zaraźliwie, ale dyskretnie, bo – jakże – należała przecież do tak zwanych najwyższych sfer arystokracji”³³.

Mamy tu więc bardzo typowy, stereotypowy obraz kobiety pięknej, zamożnej i z owej zamożności czerpiącej pełnymi garściami. To właśnie jej uroda i beztrudne życie w luksusach skoncentrowane na rozrywkach i podróży ukazane przez bohaterkę (opowiadającą zresztą o Renacie z ironiczną wyższością osoby lepiej znającej prawdziwe życie) wysuwają się na plan pierwszy w portrecie arystokratki z czasów przedwojennych i zostają zderzone z obrazem kobiety zniedołężniałej w towarzystwie psa zamieszkującej podczas wojny nędzne mieszkanie w Warszawie. I tu stereotypowe ujęcie zostaje dwukrotnie przełamane. Po pierwsze Renata, mimo drastycznej zmiany swojej życiowej sytuacji, nie jest osobą zgorzkniałą, wręcz przeciwnie – tryska humorem i bez cienia żalu opowiada „anegdoty z całej kuli ziemskiej i we wszystkich językach”, „dowcipy najlepszej próby”, przekazuje „codziennie świeże wiadomości polityczne”, zachowując przy tym „szampański humor”, „czarującą, kmicicową fantazję”, mimo „gorzkiej nędzy” i „zupełnego opuszczenia przez dawny świat”³⁴. Równocześnie bohaterka, traktująca swoje wizyty u Renaty jako odpoczynek po ciężkiej pracy w podziemnej komórce przygotowującej zaplecze gastronomiczne dla przyszłych powstańców, stopniowo poznaje szeroką spiskową działalność patriotyczną tej „sparaliżowanej kobiety”. Otóż Renata przechowu-

³³ Tamże, s. 131.

³⁴ Tamże, s. 132.

je dziecko żydowskiej rodziny Meyerów, zamieszkując przy tym właśnie w ich mieszkaniu i wysyłając codziennie swoją gospozię z prowiantem dla rodziców chłopca ukrywających się w innym miejscu. Ma ponadto nielegalne książki oraz pisma, hurt kolportażu gazetek przekazujących wiadomości radiowe, w tym znanego „Biuletynu” W jej mieszkaniu odbywają się nielegalne zebrania. Najbardziej jednak szokuje jej wojenną przyjaciółkę to, że właśnie owa niegdysiejsza beztroska „królowa świata” obecnie tak umiejętnie dowodzi z łóżka, iż prowadzi największą kuchnię Śródmieścia. Potrafi przy tym, korzystając swojego brzmiącego z lekka po niemiecku arystokratycznego nazwiska, poradzić sobie z nachodzącymi ją gestapowcami. Całości dopełnia to, że już w czasie powstania z okna swojego pokoju, ani razu nie chybiając, zastrzeliła wielu Niemców. Największym marzeniem Renaty było wzięcie czynnego udziału w powstaniu w roli strzelca.

W kontekście prezentacji postaci Renaty, jako z jednej strony stereotypowej, z drugiej zaś ów stereotyp przełamującej, co stanowi zresztą dla otoczenia zaskoczenie, należy podkreślić, że kreacja sylwetek kobiecych w literaturze polskiej, zwłaszcza dawnej, ale także XX-wiecznej, w większości przypadków sprowadza się do tworzenia określonych typów społeczno-kulturowych, co znajduje odbicie w warstwie językowej dzieł. Tendencje tę widać również w opowiadaniu Kuszelewskiej-Rayskiej, zwłaszcza w opisie wyglądu i sposobu bycia bohaterki. Literackie portrety kobiet kreślone są przy tym najczęściej na zasadzie dychotomicznej, w odniesieniu do obowiązujących wzorców i norm zachowań. I tak z jednej strony postaci kobiece są kontrastowane z męskimi, przy stereotypowym ujęciu cech przypisywanych poszczególnym płciom. Z drugiej pojawia się koncepcja dualizmu samej kobiety: albo podporządkowuje się ona oczekiwaniom społeczno-kulturowym, albo nie, przy czym podczas gdy ten pierwszy przypadek jest zazwyczaj wartościowany pozytywnie, drugi raczej pejoratywnie³⁵. Kreacja postaci Renaty całkowicie rozbija ten schemat, przy jednoczesnym odwołaniu się doń, dlatego warto poświęcić jej więcej uwagi. Z jednej strony, jak już wspomniano, jej młodzieńcza sylwetka całkowicie wpisuje się w standardowe ujęcie postaci kobiecej, z drugiej wyłamuje się już wówczas

³⁵ A.U. Tatur, *Typy kobiet w literaturze polskiej a ich stereotypy zawarte w warstwie językowe*, „Białostockie Archiwum Językowe” 2008, nr 8, s. 220–221.

swoją „ułańską fantazją”, co zostaje poszerzone w prezentacji jej sylwetki jako kobiety niemłodej i częściowo sparaliżowanej. Jako taka w stereotypowym ujęciu byłaby osobą skazaną na opiekę innych, uciążliwą, gderliwą, odreagowującą na innych gwałtowną zmianę swojej sytuacji na gorszą. Tymczasem, jak wynika z powyższego opisu, bohaterka stanowi wręcz zaprzeczenie takiej kreacji postaci, a posiadane przez nią cechy powszechnie uważane za męskie – jak odwaga, zdecydowanie, pewnego rodzaju brawura czy właśnie w stereotypowy sposób nacechowane znaczeniowo męstwo – zostały ukazane wprawdzie jako zaskakujące, ale jednak walory, a nie cechy niezgodne z oczekiwaniami społecznymi. W przypadku Renaty trudno przy tym mówić o doświadczeniu granicznym, mimo że ponosi ona śmierć, gdyż potrafi swojemu życiu nadać sens i barwność w każdych okolicznościach. Jawi się z jednej strony jako nieugięta, niedająca się złemu losowi heroína, z drugiej jako żywiołowa kobieta z krwi i kości. Swego rodzaju odbicie pełnej godności i odwagi postawy Renaty wobec gestapowców, kiedy to na zasugerowane przez nich podejrzenia oburza się, że ośmielają się oskarżać osobę tak błękitnej krwi, odnajdujemy w postawie anonimowej starszej damy – porównanej przez autorkę do królowej Wiktorii. Kobieta, opisana jako „dostojna staruszka w czerni, okrągła i rumiana, z wysoką fryzurą”, na obcesowe zachowanie „eleganckich, uperfumowanych, pełnych uśmiechów” Niemców potrafiła zachować się z godnością i odwagą. Ilustruje to poniższy dialog:

- Córki mojej nie ma w domu – przerwała staruszka.
- To my poczekamy. Może pani usiąść.
- Ja? Mogę? Usiąść? – wycodziła dama. – Pan żartuje. Ja jestem we własnym salonie. Proszę, niech panowie siadają.

Podobnie Kuszelewska-Rayska wykreowała, czy raczej przeniosła na karty swoich opowiadań ze wspomnień, autentyczne sylwetki wielu innych kobiet z rozmaitych grup społecznych. Znalazły się wśród nich zarówno wykształcone i obyte w świecie, jak i proste, młode, dojrzałe i stare, panny i mężatki, lekarki, sanitariuszki, pisarki, a także siostry zakonne. Do grupy tej zaliczyć należy też bez wątpienia panią hrabinę. Przedstawiona została ona jako kobieta zbliżająca się do 60 lat, a przy tym bardzo aktyw-

nie wspomagająca powstańców. Ostatni majątek, jaki jej pozostał, czyli pałacyk w Warszawie, oddała „na szpital powstańczy [...], nie czekając, aż poproszą”³⁶. Gdy powstanie chyliło się ku upadkowi, wykazała się przy tym ogromnym poświęceniem i hartem ducha. Wszystko, co posiadała, oddała na rzecz rannych, równocześnie posługując im dzień i noc. A gdy w pałacyk trafiła bomba, zmieniając go w gruzowisko, wyraziła jedynie radość, że mocna piwnica wytrzymała i nikt dzięki temu nie doznał dodatkowych obrażeń. Inna staruszka, wbrew stereotypowym rolom przypisywanym często postaciom kobiecym w takim wieku, wraz ze swoją służącą, wobec której jest zresztą bardzo serdeczna, drukowała w hurtowym nakładzie jedną z podziemnych gazet.

Można stwierdzić, że zaprezentowana powyżej hrabina przyjęła na siebie rolę sanitariuszki, druga ze wspomnianych kobiet – kolporterki. I właśnie głównie te funkcje pełniły kobiety w czasie kampanii wrześniowej i później (podczas powstania), choć były też takie, które bezpośrednio uczestniczyły w akcjach zbrojnych.

Interesujący dla czytelnika jest bez wątpienia portret pani Zofii, „która nie tylko oddała swoje znakomite pióro na usługi Polski Podziemnej, ale uważała, że sama powinna kolportować bibułę, tak jak jej współpracownicy” i nie dała sobie wyperswadować, że nie powinna narażać tak życia. W bohaterce tej z łatwością rozpoznać można Zofię Kossak-Szczucką. Przedstawiona została w działaniu jako osoba pobożna, pracowita i skromna, a zarazem świadoma ryzyka, jakiego się podejmuje, wioząc na rowerze gazetki przez kilkadziesiąt kilometrów. W opowiadaniu jej poświęconym opisana została szczegółowo jedna z takich wypraw, w szczególnie groźnych dla bohaterki okolicznościach, gdyż potrafił ją wówczas niemiecki samochód. Jest to kolejna postać wyłamująca się ze stereotypu kobiety jako istoty słabej czy lękliwej. Mimo że została poturbowana, a rower uszkodzony, po ukryciu w charakterystycznym miejscu cennego transportu szła wiele kilometrów do oczekujących na nią odbiorców kolportażu. W jej przypadku mamy do czynienia z doświadczeniem sytuacji granicznej (lęku i cierpienia), której jednak potrafiła stawić czoła. Graniczność owej sytuacji

³⁶ Tamże, s. 174.

dobrze ilustruje paradoksalne stwierdzenie bohaterki wypowiedziane po opatrzeniu jej przez felczera „Niemcy są miłośnierni, bo nie ratują” stanowiące komentarz do wcześniejszej sytuacji, kiedy to niemiecki samochód nawet nie zwolnił po jej potrąceniu. Gdyby bowiem się zatrzymał, pani Zofii groziłyby aresztowanie i śmierć.

Jak już wspomniano, dominującymi funkcjami kobiet w czasie kampanii wrześniowej, okupacji oraz powstania, oprócz kolportowania nielegalnej prasy, było pełnienie funkcji sanitariuszek i – jeśli pozwalało na to wykształcenie – lekarek. Takie kobiece portrety znajdujemy już w pierwszych opowiadaniach składających się na książkę Kuszelewskiej-Rayskiej. Jest wśród nich doktor Zofia Zabawska, kapitan wojsk polskich, są też liczne, bardzo młode dziewczyny wyszkolone do roli sanitariuszek, co potwierdzają również opracowania o charakterze historycznym, naukowym. Funkcje te wiążą się z jednej strony z przypisywanym tradycyjnie postaciom kobiecym takich cech, jak troskliwość czy opiekuńczość, z drugiej wskazują na ich psychiczną odporność i niezwykłą siłę, a więc cechy, które zazwyczaj przypisuje się mężczyznom.

Biorąc pod uwagę przywołane powyżej reprezentatywne przykłady kobiecych portretów wykreowanych na podstawie własnych wspomnień oraz opowieści innych świadków, można stwierdzić, że choć część z nich wpisuje się w mniejszym lub większym stopniu w stereotypowe ujęcie kobiecych sylwetek w literaturze, to jednak w większości przypadków ów stereotyp zostaje przełamany lub wręcz podważony. Umieszczone w sytuacjach granicznych bohaterki, wykazują się bowiem niezwykłą odwagą, samozaparciem i siłą, nie będąc przy tym wolne od zwykłych ludzkich słabości. Nie bez znaczenia pozostają w tym aspekcie postawa samej autorki i funkcja, jaką pełniła nie tylko w czasie drugiej, ale też wcześniej – w okresie pierwszej wojny światowej. W takim kontekście ujęcia stereotypowe zdają się wynikać z jednej strony z potocznego, społecznego postrzegania kobiet, z drugiej z obserwacji codzienności.

Ważnym dopełnieniem kobiecych wizerunków autorstwa Kuszelewskiej-Rayskiej jest podwójny portret – pisarki matki oraz jej córki – Ewy Kuszelewskiej ukazany na stronie Muzeum Powstania Warszawskiego. Mógłby on śmiało znaleźć się pośród opowiadań z tomu *Kobiety*. Przysięgę Armii Krajowej bohaterki wspomnianej dokumentalnej relacji złożyły w marcu

1943 r. 49-letnia Stanisława Kuszelewska-Rayska przyjmuje pseudonim „Elżbieta” i zajmuje się kwatermistrzostwem, przygotowuje zaopatrzenie kuchni dla przyszłego powstania, jej 24-letnia córka zaś – Ewa Matuszewska, studentka tajnej medycyny, ma podjąć funkcję łączniczki oddziału dywersji „Agat”³⁷.

Już w październiku 1943 r. „Mewa” brała udział w akcji na SS-Rottenführera Alfreda Milkego, a jej zadanie stanowiło przenoszenie broni. Na początku 1944 r. kryptonim oddziału Ewy zmieniono na „Pegaz”, w maju zaś utworzono batalion „Parasol”, w którym córka pisarki została przydzielona do sanitariatu. By profesjonalnie i rzetelnie wypełniać swoją funkcję, ukończyła kurs chirurgii dla walk ulicznych. Jako rejonowa sanitarna na zachodni Mokotów przygotowywała przed powstaniem punkty sanitarne Armii Krajowej, przy czym z niecierpliwością oczekiwała na rozpoczęcie powstańczej akcji. Wpisuje się tak we wzór męskiej kobiety rycerki/żołnierki. W godzinie „W” czekała na dyspozycje ze swoim patrolem sanitarnym na Mokotowie, podczas gdy batalion „Parasol” został skierowany na Wolę. W efekcie nie zdołała dotrzeć na koncentrację. Pragnąc od początku powstania brać udział w akcji zbrojnej, dołączyła do walk w okolicy, zgłaszając się do kompanii 02 Batalionu „Olza”, Pułku „Basztą”. Przemieszczając się wraz z kompanią 02, organizowała szpitale polowe. W jednym z nich zginęła, nie chcąc opuszczać rannych powstańców, jak już wspomniano – rozstrzelana przez Gestapo. Ze wspomnień ocalałych wynika, że najchętniej przebywała na stanowiskach bojowych. Cieszyła się szacunkiem żołnierzy ze względu na swój spokój, odwagę, zdecydowanie i natychmiastową, pełną poświęcenia pomoc rannym. Była gotowa na każde wezwanie, świetnie kierowała akcjami ratunkowymi, wydając jasne zdecydowane polecenia sanitariuszkom oraz żołnierzom. Sama przenosiła rannych i odgruzowywała zasypanych³⁸. Można więc zaryzykować stwierdzenie, że wpisuje się w mickiewiczowski wzór – osobiwej emancypacji przez ofiarę. Warto w tym kontekście przywołać, cytowaną przez Janion, opinię Franza L. von Erlacha dotyczącą wprawdzie partyzantki z okresu powstania styczniowego, ale aktualną także

³⁷ A. Duralska, „Elżbieta” i „Mewa” – matka i córka w powstaniu warszawskim.

³⁸ Tamże.

w odniesieniu do warszawskiego, że to polskie kobiety są prawdziwą duszą powstania³⁹.

Powstańcze losy matki i córki nieustannie się spletały – obie przydzielone zostały do terenu zachodniego Mokotowa, obie – pełniąc odmienne funkcje – działały w tym samym batalionie. 26 września, a więc tuż przed śmiercią, Ewa przybiegła do punktu zaopatrzeniowego kierowanego przez matkę po wygotowane szmaty na bandażę i opatrunki, po czym wróciła na aleję Niepodległości, gdzie zginęła⁴⁰.

Stanisława Kuszelewska działała z tak samo silnym zaangażowaniem, spokojem i profesjonalizmem jak Ewa. Postawy obu kobiet przeczą więc stereotypom o kobiecej emocjonalności utrudniającej zorganizowanie działania. „Elżbieta” jako rejonowa gospodarcza zachodniego Mokotowa zarządzała ponad setką ludzi, organizując służbę kuchenną oraz zaopatrzenie żywnościowe i sanitarne dla 4000 osób. W tym samym oddziale szefową kuchni była jej matka. Kazimierz Grzybowski w wywiadzie dla Archiwum Historii Mówionej Muzeum Powstania Warszawskiego wspominał, że stworzona przez nią centralna kuchnia działała bardzo sprawnie dzięki dobrze przygotowywanemu przed powstaniem zapleczu oraz skutecznemu zdobywaniu żywności w trakcie walk. „Powstańcy na tym odcinku nie zmagali się z głodem”⁴¹. Sama Kuszelewska-Rayska w liście do Ignacego Matuszewskiego tak opisywała działania powstańcze na Mokotowie:

Maleńkie rowy i kilkaset granatów i kilkadziesiąt karabinów. [...] Były małe sporadyczne bitwy, ale przede wszystkim po prostu trwanie i czekanie na pomoc lub śmierć. Rola zajęcy na miedzy, bo myśliwy na razie zajął się czymś innym. Trwanie było więcej niż trudne i czasami niezwykle bohaterskie, ale jednocześnie rozkład szedł do szpiku kości [...] Dlatego twierdzą, że sanitariat i kuchnie walczyły czynnie, wojsko uzbrojone – biernie⁴².

³⁹ M. Janion, *Kobieta-rycerz*, s. 100–101.

⁴⁰ A. Duralska, „Elżbieta” i „Mewa” – matka i córka w powstaniu warszawskim.

⁴¹ Tamże.

⁴² Cyt. za A. Duralską, „Elżbieta” i „Mewa” – matka i córka w powstaniu warszawskim

Te doświadczenia, nie tylko własne, ale także towarzyszek walki, Stanisława Kuszelewska-Rayska wykorzystała następnie jako literackie tworzywo, dając nam serię portretów w *Kobietach*.

LITERATURA

- Batora K., Dorosz B., *Kuszelewska Stanisława*, [w:] *Polscy pisarze i badacze literatury XX i XXI wieku*, <https://pisarzeibadacze.ibl.edu.pl/haslo/2877/kuszelewska-stanislaw> (dostęp: 20.10.2025).
- Bednarz B., *Recenzja książki „Kobiety”*, <https://www.granice.pl/recenzja/kobiety/11815> (dostęp: 22.10.2025).
- Bielak A., *Kobieta jako więzień konwencji. Kształtowanie etosu życiowego wobec współczesnych uwarunkowań i stereotypów*, „Acta Humana” 2015, nr 6.
- Duralska A., „Elżbieta” i „Mewa” – matka i córka w powstaniu warszawskim. O Stanisławie Kuszelewskiej-Rayskiej i Ewie Matuszewskiej, <https://www.1944.pl/artukul/elzbieta-i-mewa-matka-i-corka,5315.html> (dostęp: 22.10.2025).
- Janion M., *Kobieta-rycerz*, [w:] *teżę, Kobiety i duch inności*, Warszawa 2025.
- Kopaliński W., *Słownik wyrazów obcych i zwrotów obcojęzycznych*, Warszawa 1999.
- Kuszelewska-Rayska S., *Kobiety*, Poznań 2014.
- Pajdzińska A., *Kobieta najlepszym przyjacielem człowieka (przyczynek do językowego obrazu świata)*, [w:] *Studia z historii języka polskiego i stylistyki historycznej*, red. C. Kosyl, Lublin 2001.
- Rozmarynowska K., *Sytuacja graniczna jako moment doświadczenia siebie w ujęciu Karla Jaspersa*, „Studia Philosophiae Christianae” 2012, nr 3 (48).
- Stanisława Kuszelewska-Rayska. Biografia*, [w:] *Ludzie „Kultury”*, <https://kultura-paryska.com/pl/people/show/stanislaw-a-kuszelewska/biography> (dostęp: 20.10.2025).
- Tatur A.U., *Typy kobiet w literaturze polskiej a ich stereotypy zawarte w warstwie językowej*, „Białostockie Archiwum Językowe” 2008, nr 8.
- Zubowicz B., *Polskie nierozsądne kobiety*, <https://www.rp.pl/plus-minus/art-4830091-polskie-nierozsadne-kobiety-felieton-beaty-zubowicz> (dostęp: 20.10.2025).

Summary

PORTRAITS OF WOMEN IN STANISŁAWA KUSZELEWSKA-RAYSKA'S SHORT STORIES

The article offers an analysis of portraits of women in short stories by Stanisława Kuszelewska-Rayska from the volume *Women*. It depicts how heroines in wartime "limit situations" break stereotypes of femininity, demonstrating strength, courage and engagement in conspiracy, e.g. as stretchers-bearers or distributors. Nevertheless, the analysis shows that some stereotypical elements still persist in the narrative. The article emphasizes the writer's significant and multidimensional contribution to the literature related to the Second World War. (WK)

Keywords: Stanisława Kuszelewska-Rayska, women in the Second World War, war literature, gender stereotypes, limit situations.

Streszczenie:

W tekście przedstawiono i przeanalizowano portrety kobiet w opowiadaniach Stanisławy Kuszelewskiej-Rayskiej, zawartych w tomie *Kobiety*. Pokazano, jak bohaterki, działające w wojennych „sytuacjach granicznych”, konsekwentnie przełamują tradycyjne stereotypy kobiecości, wykazując siłę, odwagę i aktywność w konspiracji (np. jako sanitariuszki, kolporterki). Mimo to, jak wykazano w toku analizy, pewne stereotypowe elementy są nadal obecne w narracji. W szkicu podkreślono wielowymiarowy wkład twórczości pisarki w literaturę związaną z II wojną światową.

Słowa kluczowe: Stanisława Kuszelewska-Rayska, kobiety w II wojnie światowej, literatura wojenna, stereotypy płci, sytuacje graniczne.



HISTORIA

Loreta Skurvydaitė

Vilnius University

ORCID:0000-0002-4350-448

Vivat, Crescat, Floreat: Greetings Sent to Vilnius University on Its Reopening in 1919

The reopening of Vilnius University in 1919 was a significant event for the city and community and was met with a profound and widespread emotional response.¹ The end of WW I, the dissolution of the Russian empire and other political factors created the conditions in Central and Eastern Europe for the emergence of independent states. Both Lithuania and Poland declared their independence. They also both nurtured ideas for the revival of Vilnius University, which was closed in 1832 by Tsar Nicholas I. There is extensive historiographical research on Stephanus Bathoreus University, and especially in Poland. During the XXI century, the centenary of the university's foundation in particular sparked a great deal of scientific interest and saw many interesting publications.² Generally speaking,

¹ Reopening document signed by Józef Piłsudski, Lietuvos valstybės centrinis archyvas [Lithuanian Central State Archives – hereafter referred to as LCVA], F. 1135, Ap. 13, B. 936, L. 1.

² Here are some of them: A. Supruniuk, M. A. Supruniuk, *Alma Mater Vilnensis 1919–1939. 100-lecie uniwersytetu Stefana Batorego w Wilnie 1919–2019 / Century Anniversary of Stephanus Bathoreus University in Vilnius 1919–2019 / Stepono Batoro Universiteto Vilniuje 100-metis 1919–2019*, Toruń 2019; A. Supruniuk, J. Szudy, eds., *Dzieje Wydziału Matematyczno-Przyrodniczego Uniwersytetu Stefana Batorego w Wilnie (1919–1939)*, Vol. 1–2, Toruń 2020; M. Geron, ed., *Wydział*

the opening of a university represents a significant event for a city, region, or state, and marks a turning point in the reality before and after the university's emergence.³ The academic world quickly takes root in the political, economic and cultural, reality of the city and eventually in its everyday life. The celebration of a university's jubilee is always a great occasion. Universities seek to strengthen their position and image and announce their importance and excellence *urbi et orbi*. The greetings received on such an occasion are an interesting source of information about how a university is perceived by society.⁴ Well-wishers have used both textual and visual elements to express their ideas and feelings, making

Sztuk Pięknych na Uniwersytecie Stefana Batorego w Wilnie (1919–1939/45). Dydaktyka, twórczość i tradycja artystyczna, Toruń 2022; Z. Opacki, *Wydział Humanistyczny Uniwersytetu Stefana Batorego w Wilnie 1919–1939*, Gdańsk, 2021; Z. Opacki, "Reaktywowanie czy powstanie? Dyskusje wokół utworzenia Uniwersytetu Stefana Batorego w Wilnie w latach 1918–1919," *Kwartalnik Historyczny* 1998, Vol. 105, pp. 49–64.; A. Srebrakowski, "Litwa i Litwini na Uniwersytecie Stefana Batorego w Wilnie," in: W. K. Roman, J. Marszałek-Kawy, eds., *Stosunki polsko-litewskie wczoraj i dziś. Historia-kultura-polityka*, Toruń 2009, pp. 105–136; A. Srebrakowski, "Uniwersytet Stefana Batorego w Wilnie 1919–1939," in: A. Srebrakowski, G. Strauchold, eds., *Wrocław na litewskie millenium. Materiały z uroczystej konferencji z okazji 1000-lecia udokumentowania nazwy Litwa*, Wrocław 2010, pp. 81–107; M. Gawrońska-Garstka, *Uniwersytet Stefana Batorego w Wilnie. Uczelnia ziem północno-wschodnich Drugiej Rzeczypospolitej (1919–1939) w świetle źródeł*, Poznań 2016; A. Supruniuk, "Alma Mater Vilnensis: okoliczności wskrzeszenia Uniwersytetu Stefana Batorego w Wilnie," *Archiwum Emigracji: studia, szkice, dokumenty* 2020, Vol. 1–2 (26–27), pp. 112–136. Recent Lithuanian historiography: *Alma Mater Vilnensis: Vilniaus universiteto istorijos bruožai* [Alma Mater Vilnensis: Highlights of Vilnius University History], Vilniaus 2012; *Alma Mater Vilnensis: Vilniaus universiteto turta istorijos skersvėjuose (XVI–XXI amžiai)* [Alma Mater Vilnensis: Treasures of Vilnius University in the Great Vortexes of History (16th–21st century)], Vilniaus 2016; *Alma Mater Vilnensis. A Short History of the University*, Vilniaus 2020.

³ This article was prepared as part of the Vilnius City History Researchers' Programme funded by the Vilnius City Municipality in 2024. The project was titled *The Restoration of Vilnius University in 1919: Between the Mounted Warrior (Vytytis) and the Eagle*.

⁴ For example, the Jagiellonian University celebrated its 500th anniversary in 1900. All the greetings sent by various organisations in Kraków and greetings from all over the world have been collected in the book *Księga pamiątkowa pięćsetletniego jubileuszu odnowienia uniwersytetu Jagiellońskiego 1400–1900*, Kraków 1901. Greetings from various guilds in Kraków were artistically decorated. They are held in the archives of the Jagiellonian University, Archiwum UJ, S II 954/166. In 1929, Stephanus Bathoreus University celebrated its 350th anniversary and also received numerous greetings. These documents are now held in the Lithuanian Central State Archives, LVIA, F. 1135, Ap. 23, B. 444.

such documents also an interesting iconographical source. However, Vilnius University might also be viewed as a particular case. This city with many names – Vilnius, Wilno, Vilna⁵ – was a densely woven fabric where every event, every era, and every symbol were grist for the mill of those who lived there. Vilnius city is a unique phenomenon, and as Theodore R. Weeks put it, “For Poles, Jews, and Lithuanians, Vilnius occupies a key position in national-cultural mythology.”⁶ This city was in constant turmoil in 1919 and 1920, with foreign administrations coming and going. Finally, in April 1919, Vilnius was taken by the Polish army. The process of the reopening of Vilnius University and its numerous challenges was described in the memoirs of the university’s first rector, Michał Siedlecki.⁷ The reopening was, by its very nature, an ambitious undertaking, neither self-evident nor easily achievable. The case of Vilnius was also significant in that the reopening of the university meant that Vilnius had returned to the list of major university cities. The article concentrates on the analysis of this particular iconographical source and does not delve deeper into the process of how the University came to life. The congratulatory messages sent on the occasion of the university’s reopening extended beyond just official documents. This written and visual source allows us to analyse the significance of Vilnius University, the memory of the university itself, and the most prominent figures of its historical pantheon. Furthermore, it helps us comprehend the relationship between the university and the city and the universal phenomena localised in the Polish Vilnius of the interwar period. Each greeting was distinctive, yet a comprehensive analysis reveals patterns in historical memory and visual narrative. Both the image and the text are of equal significance and frequently complement each other.

⁵ The title used in the exhibition “Vilnius, Wilno, Vilna 1918–1948: One City – Many Stories” curated by professors Giedrė Jankevičiūtė and Andrzej Szczerski in Vilnius, 9 Nov. 2023–4 Feb. 2024.

⁶ T. R. Weeks, *Vilnius between Nations. 1795–2000*, DeKalb 2015, p. 1.

⁷ M. Siedlecki, “Wspomnienia z pierwszych dwóch lat organizacji Uniwersytetu Wileńskiego,” in: *Księga pamiątkowa ku uczczeniu CCCL rocznicy powstania i wskrzeszenia Uniwersytetu Wileńskiego*, t. 2, Wilno 1929.

The congratulatory messages sent on the occasion of the reopening of Vilnius University under the name *Uniwersytet Stefana Batorego* (Stephanus Bathoreus University) can be grouped into several categories:⁸ correspondence, telegrams, and letters, including some greetings currently held at the Lithuanian Central State Archives.⁹ The remaining portion of the celebratory messages consists of substantial, frequently embellished letters from various organisations, societies, groups, or individuals, presumably sent during the festivities and which are now part of the collections of the Manuscript Division of Vilnius University Library.¹⁰ Some of these greetings have previously been exhibited at Vilnius University, as a part of the Stefan Bathory University Centenary Exhibition in 2019.¹¹ The exhibition was organised by the Faculty of History of Vilnius University, the Vilnius University Library, and the University of Toruń.¹² This article will focus on the elaborate greetings that are currently held by the Vilnius

⁸ Detailed information on the archival materials of Stephanus Bathoreus University held by the Lithuanian Central State Archives can be found in an article by A. Supruniuk, M. A. Supruniuk, "Archiwum Uniwersytetu Stefana Batorego w Wilnie (1919–1939/1942). Historia, stan i perspektywy badawcze," *Z badań nad książką i księgozbiorami historycznymi*, 2017, pp. 147–169, <https://bookhistory.uw.edu.pl/index.php/zbadannadksiazka/article/view/65/69> (access: 10.2025).

⁹ LVCA, F. 175, Ap. 1(I)A, 20.

¹⁰ Vilniaus Universiteto Biblioteka, Rankraščių skyrius (Vilnius University Library, Manuscript Division – hereafter referred to as VUB RS), F 97-298. All greetings are catalogued under a single numeric designation which is used to reference all items mentioned in this article. I would also like to express my sincerest gratitude to Valentina Karpova-Čelkienė, Head Librarian of the Research and Heritage Collections Department of the Manuscripts Division of Vilnius University Library, who made the discovery of these documents somewhat unexpectedly and was kind enough to share her knowledge with me. I would also like to express my gratitude to my colleague Inga Leonavičiūtė, with whom I am engaged in close collaboration on the history of Vilnius University. Her expertise and insights have been invaluable.

¹¹ This was the second time that these items had been shown to the public. The first time was in 1929, to celebrate the 350th anniversary of the university and the 10th anniversary of its reopening, see: M. Dzikowski, *Wystawą jubileuszową Uniwersytetu Stefana Batorego 1579–1929 w Uniwersyteckiej Bibliotece Publicznej w Wilnie: 9–20 X 1929*, Wilno 1931, https://kolekcijos.biblioteka.vu.lt/objects/VUB01_000213045#00001 (access: 10.2025).

¹² The exhibition and the conference would not have been possible without the assistance of Professors Anna Supruniuk and Mirosław Supruniuk from the University of

University Library, as well as several now held by the Lithuanian Central State Archives.

The Vilnius University Library holds a portion of these greetings, one third of which feature a variety of decorative elements. The remaining items either lack such decorations or feature them only sparingly. In the latter case, a rubric – a decorative device used to highlight the first letter, individual letters, or lines of a text – is often used. The decoration on the greetings was hardly professional. Nevertheless, for those who decided to go beyond the conventional typewritten or handwritten letter, the embellishment of the greetings was of equal importance to the content. These vividly decorated letters were usually unsigned, leaving the identity of those who conceived of the embellishments uncertain. There is, however, a small number of signed works. Three of the illustrations were the work of Wacława Fleury, the daughter of Stanisław Filibert Fleury. Following in her father's footsteps, she pursued her artistic education at the Świt school in Vilnius in the early XX century. Fleury's greetings are distinguished by their portrayal of Vilnius, featuring the city and its prominent landmarks as the focal points of the images. The list of signatories also includes M. Tomaszewski and Józef Zacho[a]szewski. A number of works were signed with the abbreviation W. St[ł]-a. The signatures might indicate an artist's desire to be remembered and their understanding of the importance of their creative contributions. The creators may have sought the assistance of professional teachers of art or used a more "do it yourself" approach, but this does not diminish the importance of these greetings, and instead demonstrates the extent of the sincere involvement of different groups and individuals. The striking and naive artistic style of these letters reflects the personal touch of each greeter, providing a rare insight into the emotional response to the event.

The greetings featured a wealth of historicist elements, often depicting columns, arches, or ancient figures and garlands. Rasa Antanavičiūtė, an art historian specialising in the history of Vilnius and its monuments, has stated that, after 1919, the Polish community in the city lived through

Toruń. Their profound knowledge of the history of Stephanus Bathoreus University is a source of inspiration.

a period of patriotic euphoria manifested in attempts to commemorate every episode of national history.¹³ This patriotic enthusiasm was also evident in the greetings sent to the university. The historical dimension was present in almost every item, manifesting in various forms. Sometimes, evidence of the greeters' professional field influenced their design. In the greeting sent from the St. François de Sales Temperance and Work Society, we can see the personification of the society's activities in the depiction of a woman looking after and guiding a boy, accompanied by a variety of working tools and two small sketches of the city at the top of the letter. The greeting from employees of the Vilnius railway junction established a visual connection between the authors and the addressee. The image of a railwayman and the railway expressed a sense of professional self-awareness, while the history of the university was also represented (Ill. no. 1).

The greetings encompassed a diverse visual range, but there are certain trends that might be defined as visual narratives.¹⁴ These can be classified into three principal categories. The *heraldic visual narrative* employed heraldry and various heraldic signs largely represented by the strongest symbols of Vilnius' interwar visual identity (the eagle and the mounted warrior) forming the main iconographic pattern. The *professional visual narrative* used signs typically associated with different professional groups. This category is particularly interesting, as it demonstrated a sense of professional identity. Not only did the greeters reflect themselves as members of a specific group, they also found a way to visually link the symbols of their professional identity to those of the university. This dual visual narrative also reflected the broad impact of the university's reopening on society. Many different professional fields found a way to express a connection between themselves and the university. And, finally, we can identify a *local visual narrative*: The sites and landmarks in Vilnius that held

¹³ R. Antanavičiūtė, *Menas ir politika Vilniaus viešosiose erdvėse* [Art and Politics in the Public Spaces of Vilnius], Lapas 2019, p. 157.

¹⁴ The term "iconographic narratives" exploring the identity of universities was used by G. S. Drori, G. Delmestri, A. Oberg, "The Iconography of Universities as Institutional Narratives," *Higher Education* 2016, Vol. 74, no. 2, pp. 163–180.

particular significance for both the Polish and Lithuanian communities were intertwined. Interwar Vilnius was a constant battlefield and a fertile ground for visual rhetoric. There were other signs and symbols that could be classified in different groups, such as those pertaining to religious and historical symbolism. The categorisation of the visual narratives into three groups represents preliminary research into the iconography of these objects. However, it does permit the identification of the main patterns and ideas that underpin the images. In some cases, the greetings used a multiplicity of visual narratives simultaneously. In cases where multiple visual narratives are used, the greetings are categorised in accordance with the predominant visual expressions.

The heraldic visual narrative

The heraldic narrative is the most evident, but it cannot be called the dominant narrative, since the professional narrative lags only slightly behind in second place. The main heraldic symbols featured were the Polish and Lithuanian coats of arms – the eagle and the mounted warrior. They were employed by various groups: students, professional heritage conservationists, teachers, nuns, local authorities, patriotic organisations, and the Church. The eagle of Poland and the mounted warrior of Lithuania were usually depicted in the coat of arms of the Polish-Lithuanian Commonwealth, or as separate emblems following the tradition of heraldic display of the heraldry of the Polish-Lithuanian Commonwealth: the eagle on top, or on the right, the mounted warrior on the left or at the bottom. In rare cases, as in the greeting from the Polish Society of Technicians in Vilnius (*Polskie Stowarzyszenie Techników w Wilnie*) the coat of arms also included the emblem of Stefan Bathory, with the Polish crown placed on top of the shield, supported on by sides by two winged female figures (Ill. no. 2).¹⁵ Sometimes the eagle was used as a separate figure without a heraldic shield, as in the greeting sent from the Polish Soldiers Aid Society (*Towarzystwo Pomocy Żołnierzowi Polskiemu*).¹⁶ The salutation from

¹⁵ VUB RS, F 97-298.

¹⁶ *Ibidem*.

the Polish Women's Patriotic Union (Patriotyczny Związek Polek) displayed the coat of arms of the Uprising of 1832.¹⁷ The visual rhetoric was bolstered by a citation from Adam Mickiewicz – "Witaj jutrzeńko swobody, za tobą zbawienia słońce"¹⁸ – thus establishing a connection between the two uprisings of 1830 and 1863–1864 against Russia and the "awakening" of Vilnius University in 1919. Ferdynand Ruszczyc used this coat of arms in his illustration of the symbolic transfer of the Vilnius city keys into the hands of Józef Piłsudski on the 26 April 1919.¹⁹ The coat of arms served as a powerful symbol of freedom and liberation.

The greetings are full of historical narrative and heraldic symbols reinforced these messages, creating an image of Poland as a distinct entity, devoid of virtually any references to the common Polish-Lithuanian history. The coat of arms of the Grand Duchy of Lithuania and its depiction of a mounted warrior served merely as a decorative detail, a splendid ornament. The Lithuanian coat of arms had lost its subjectivity and was now depicted only as an integral part of Polish history. The use of the coats of arms of Poland and Lithuania was a common practice in interwar Polish Vilnius. For example, the student journal of Stephanus Bathoreus University, *Alma Mater Vilnensis*, featured a stylised coat of arms of Stefan Bathory on the cover page of its third volume.²⁰ The coat of arms of Stephanus Bathoreus University designed by Ferdynand Ruszczyc also used these two symbols.²¹ However, the strong dominance of only one heraldic figure – the eagle – was obvious.

¹⁷ Ibidem.

¹⁸ From the poem "Oda do młodości" [Ode to Youth: Hail, Dawn of Liberty! Thou carriest the Redeeming Sun so bright].

¹⁹ R. Antanavičiūtė, *Menas ir politika. Vilniaus viešosiose erdvėse*, Lapas 2019, p. 153, ill. no. 51.

²⁰ *Alma Mater Vilnensis* 1925, Vol. 3, author Zbigniew Kalizczak; Polish coat of arms with that of Stefan Bathory was used on the cover page of *Alma Mater Vilnensis* 1930, Vol. 7, author Zygmunt Kowalski, in: G. Jankevičiūtė, A. Szczerski, eds., *Vilnius, Wilno, Vilna 1918–1948: Vienas miestas daug pasakojimų* [Vilnius, Wilno, Vilna 1918–1948: One City – Many Stories], Parodos katalogas, Vilnius 2023, p. 223.

²¹ A. Supruniuk, M. A. Supruniuk, *Uniwersytet Stefana Batorego w Wilnie w fotografiach 1919–1939*, Toruń 2009, cover page.

The organisations that chose heraldic symbols are difficult to generalise. These were professional organisations such as the Polish Society of Technicians in Vilnius, the Society for the Protection of Historical Monuments in Warsaw (Towarzystwo Opieki nad Zabytkami Przeszłości), and the Polish Society of Local History in Warsaw (Polskie Towarzystwo Krajoznawcze); different political organisations, including the Polish National Democratic Party in Lithuania (Polskie Stronnictwo Demokracji Narodowej na Litwie), the Polish State Committee (Polski Komitet Państwowy), and the Eastern Border Defence Committee (Komitet Obrony Kresów Wschodnich); Vilnius city authorities such as the Council of the Protection of the Vilnius Region (Opiekuńcza Rada Ziemi Wileńskiej) and the Vilnius City Council; educational institutions, including the Parents Committee of the Polish Teachers Association in Warsaw (Komitet Rodziców przy Szkołach Stowarzyszenia Nauczycielstwa Polskiego), the Nazarene Sisters Schools in Vilnius (Wileńskie Szkoły Zgromadzenia Sióstr Najświętszej Rodziny z Nazaretu), the teachers and students of the Lithuanian Brasta, even an elaborate personal greeting from General Józef Dowbor-Muśnicki;²² and also a greeting from the Apostolic Nunciature in Poland.²³ In the greeting from the Polish Student Corporation of the Riga Polytechnic University Welecja and Arkonia, Vilnius University was personified as a representative of Poland: “Ty, wcielone uosobienie Polski naszej.” Poland, represented by the eagle, constituted the central axis of the heraldic narrative.

The professional visual narrative

The second group of greetings, the professional visual narrative, featured numerous details symbolising the professions of the greeters. The self-representation by professional communities was, on the one hand, shaped by recognisable symbols, but it also retained a degree of individuality. In addition, this group included the most expressive and romantically sentimental greetings.

²² All of these greetings are held at the Vilnius University Library, VUB RS, F 97-298.

²³ LCVA, F 175, Ap 1(I)A. 20, No. 20.

The Polish Red Cross Organisation in Vilnius (Towarzystwo Polskiego Czerwonego Krzyża w Wilnie) and the Sanitary Department of the Ministry of Military Affairs (Departament Sanitarny Ministerstwa Spraw Wojskowych)²⁴ chose the most apparent and reasonable symbol – a red cross (ill. no. 3). In both instances the message was reinforced by the use of additional details. In the case of the Red Cross, this was a romantic portrait of a sister of mercy tending to wounded soldiers under a birch tree and wishing the university prosperity for the benefit of Polish science. The Sanitary Department used the canonical staff of Aesculapius encircled by a laurel wreath. The Vilnius Scouts depicted the Upper Castle, a prominent landmark in the city and the scouting cross (krzyż harcowski). The image on this greeting was signed by Józef Zacho[a]szewski.²⁵

An interesting choice was made by the Vilnius charitable organisation Sacred Heart House (Dom Serca Jezusowego).²⁶ The image is one of two greetings created by professional artist Wacława Fleury (ill. no. 4). The artist chose a prominent landmark of the city – the Vilnius Cathedral. The offices of the charitable organisation were located a considerable distance from the city centre²⁷ with no pictorial view to explore. They chose instead to use the image of the main Catholic church in the city, one of the principal symbols of Catholic Vilnius, in their salutation. The cathedral and a crowd of people waving Polish flags were more appropriate for the patriotic and high rhetoric of this greeting.

The employees of the Vilnius District Technical Department (Wydział Techniczny Zarządu Okręgu Wileńskiego)²⁸ represented themselves with a pictorial seal depicting the symbolic instruments of their trade – an intersected hammer and axe. The personnel of the Technical Department saw themselves as a corporation with a seal depicting their tools. This rather medieval iconography of a corporative seal looked strange in the XX

²⁴ VUB RS, F 97-298.

²⁵ Ibidem.

²⁶ Ibidem.

²⁷ D. Lewicki, *Zakłady i salezianie "Domu Serca Jezusowego" w Wilnie*, <https://www.delfi.lt/pl/kultura/zaklady-i-salezianie-domu-serca-jezusowego-w-wilnie-63006062>

²⁸ VUB RS, F 97-298.

century, particularly given that it was not a physical seal but a drawing. It reflected the traditionalist outlook of the authors and was consistent with the prevailing attitude of many other greeters. The authors themselves and the overall image of the city of Vilnius could both be characterized by a nostalgic focus on the past.²⁹ The illustration on this greeting resembles one sent by workers who undertook the restoration of Vilnius University and thus it is plausible that the same person was responsible for creating both images. The text commences with an almost humble salutation “My, robotnicy wileńscy, którym dane było własnymi dłońmi przyczynić się do przywrócenia Wszechnicy Batorego [...]” (We, the workers of Vilnius, who were able to contribute with our own hands to the restoration of Stephanus Bathoreus University) (Ill. no. 5). It also included the iconic image of the central building of the university, a drawing of the seal at the bottom of the greeting depicting working tools, including an axe, a saw, a trowel, and a square. The document was accompanied by a notebook containing more than 300 signatures, including Polish, Lithuanian, and Jewish names. The text was an accurate reflection of the genuine sentiment toward the event and its profound impact on many individuals.

The employees of the Vilnius railway junction (Stowarzyszenia Spółdzielcze Pracowników Kolejowych Węzła Wileńskiego) used a pictorial representation of a railwayman with the tools of his trade and the railway stretching from a distance toward Vilnius University (Ill. no. 1). The picture itself depicted the Vilnius public electricity station and a small train carrying coal.³⁰ This salutation was the only one where the greeters chose to be depicted as individuals and not substituted or represented by various symbols as in other greetings. What is distinctive about this greeting is

²⁹ Giedrė Jankevičiūtė speaks of Vilnius as a city mired in the past in her article “Vilniaus kasdienybė Vilniaus dailėje” [Quotidian Vilnius Life in the Fine Arts], in: G. Jankevičiūtė, A. Szczerski, eds., *Vilnius, Wilno, Vilna 1918–1948: Vienas miestas daug pasakojimų*, parodos katalogas, Vilnius 2023, pp. 167–169.

³⁰ The Vilnius Public Electricity Station was located close to the train repair depot (near the present-day Vilnius bus station). The station was fuelled by coal. The right bank of the Neris River was reconstructed and the railway to the station was laid to allow for coal transportation. This power station and railway are shown in the greeting. I am grateful to my colleague Aelita Ambrulevičiūtė for this localisation and its explanation.

that the image of the railwayman is surrounded by prominent figures of Vilnius University, namely King Stefan Batory, the University's first rector Petrus Skarga, and the renowned poet Adam Mickiewicz.

The Society for the Promotion of Fine Arts in Warsaw (Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie) presented an elegantly adorned greeting in the art deco style and expressed the hope that the university would continue to facilitate the promotion of Polish culture through the advancement of science and the arts (Ill. no. 6). The painting depicts two female figures holding a book and a palette, respectively, and a portrait of Stefan Bathory at the top of the composition.

The greetings in this group are notable for their visual appeal, suggesting that these professional groups had a clear understanding of their self-representation, conveyed in a manner that was both coherent and aesthetically pleasing.

The local visual narrative

The third group of greetings drew inspiration from the city of Vilnius and its distinct locations. The focus of the celebration, Vilnius University, was also prominent. In addition, the greetings in this group incorporate details that can also be attributed to the other two narratives.

A part of a lithograph depicting Vilnius University created by Philippe Benoist in 1850 was featured in the greeting from the Court and the Prosecutor's Office of Vilnius (Sąd, Prokuratura, Palestra Wileńskie). The Vilnius Dental Society's (Towarzystwo Wileńskich Lekarzy Odontologów) greeting displayed a view of the Upper Castle Tower, although the main decorative element was a Roman arch with stylised Bowls of Hygeia. The Society of the Ladies of Charity of St. Vincent de Paul (Towarzystwo Pań Miłosierdzia Świętego Wincentego a Paulo) chose to feature a drawing of the Observatory Courtyard of Vilnius University.³¹ The salutation from the Wawel Ethnographic Museum (Muzeum Etnograficzne na Wawelu) presented a different view, depicting a couple in ethnographic clothing gesturing toward the museum.

³¹ Renamed the Marcin Poczubutt Courtyard in 1919.

In greetings painted by Wacław Fleury, the artist chose two symbolic places, the first by Sacred Heart House, mentioned previously in the section about the professional narrative – the Cathedral and the Upper Castle Tower, the second one used for greeting by the Society for the Care of Children (Towarzystwo Opieki nad Dziećmi) the [then known as the] Representative Palace of the Republic (Pałac Reprezentacyjny Rzeczypospolitej).³² The image of cheerful children in front of the Palace might be seen as a symbol of a compassionate Poland and Vilnius as an integral part of the country (ill. no. 7).

The locations selected for the greetings were the city's most prominent landmarks and the most significant symbolic sites, held in high regard by both the Polish and Lithuanian communities. Rasa Antanavičiūtė has emphasized that the majority of symbolic locations valued by the Polish community in Vilnius were established even before the First World War.³³ According to Laima Laučkaitė, the Polish and Lithuanian travel guides about Vilnius published during the interwar period applied the same narratives and employed the same visual materials.³⁴ It is thus unsurprising that the same images, shrouded in a romantic mist, were used in the different greetings.

The historic pantheon: the main historical figures used in congratulatory messages

The most significant figure appearing in these greetings was Stefan Bathory, the founder of the university named in his honour in 1919. We should note, however, that prominent figures from the XIX century university era were no less important than the king himself. Adam Mickiewicz, the brothers Jan and Andrzej Śniadecki, and Joachim Lelewel were mentioned with similar frequency. These XIX century figures were clearly of equal importance.

³² VUB RS, F 97-298.

³³ R. Antanavičiūtė, "Tarpukario Vilniaus simbolinės vietos" [Symbolic Places of Interwar Vilnius], in: G. Jankevičiūtė, A. Szczerski, eds., *Vilnius, Wilno, Vilna 1918–1948*, p. 82.

³⁴ L. Laučkaitė, "«Aplankyk Vilnių – paminklų miestą»: turistiniai plakatai ir vadovai po miestą" ["Visit Vilnius – the City of Monuments": Travel Posters and City Guides], in: G. Jankevičiūtė, A. Szczerski, eds., *Vilnius, Wilno, Vilna 1918–1948*, p. 161.

The period of the Grand Duchy of Lithuania and the life of the university from its foundation to the partitions of the Polish-Lithuanian Commonwealth went largely unmentioned. The two most prominent figures from the pre-XIX century period were Gediminas, Grand Duke of Lithuania, and Stefan Bathory, King of Poland and Grand Duke of Lithuania. The name Gediminas appeared mostly as part of the term “the city of Gediminas” while Stefan Bathory was identified as the King of Poland. The historical narrative was entirely Polish, reinforcing the notion that Vilnius was an entirely Polish city.

The city of Vilnius, the Gate of Dawn (Ostra Brama), and Our Lady of the Gates of Dawn were all mentioned as separate characters of historical memory. One of the greetings mentions both Our Lady of Częstochowa and Our Lady of the Gates of Dawn. The names of religious pilgrimages were not described in greater detail – they were so well known at the time that the greeting texts only mentioned a few geographical references.

Józef Piłsudski, a prominent figure in the restoration of the university, did not receive due recognition in the greetings. Indeed, those sending the congratulatory messages seemed to place more importance on the historical parallels and poetic process of the ceremony. This may be why such a prominent figure as Piłsudski was mentioned only infrequently, with only two direct references. It is also clear that the establishment of Vilnius University in the 16th century did not play a significant role in these messages and was presented only in the visual component of the greetings, identified by the founding date of 1578.

In many instances individual names were used to express the aspirations of Vilnius University and embody the ideas of science and freedom. The plural form was frequently employed: “[...] imiona Sarbiewskich, Poczobutów, Śniadeckich, Jundziłłów, Lelewelów, Grodków [...]”³⁵ This broadened the conceptual scope of these historical figures to an almost limitless degree.

This historical reflection was frequently shaped by the professional field of the greeters and their specific approach to historical memory had

³⁵ Greeting from the Adam Mickiewicz Literary Society in Lviv (Towarzystwo Literackie imienia Adama Mickiewicza w Lwowie), VUB RS, F 97-298.

a profound impact on the content of their message and also occasionally on the visual representation of the text. Medical professionals tended to lean more towards medicine, with references to Joseph Frank.³⁶ Those working in the natural sciences recalled prominent figures from their field, such as Śniadecki and Domeyko. Legal professionals made sure to mention such names as Jaroszewicz and Daniłowicz.

The historically-based greetings seem to have been frozen in the XIX century. As Grzegorz Piątek has observed: “Vilnius seemed to exist in a different time dimension, seen primarily through the prism of tradition.”³⁷ Such notable figures as Lelewel, Słowacki, Śniadecki, Mickiewicz, Domeyko, and the Philomath and Filaret associations represented an unchanging historical landscape in the greetings. The only figure who was mentioned in the same line was Marcin Poczubut. All other Jesuits and the university’s long history of over two centuries were reflected in a few mentions of the Skarga name. Inga Leonavičiūtė, a researcher of historical memories of Vilnius University, has noted that such XIX-century-era names as Mickiewicz and Lelewel were the prominent figures of the reopened Vilnius University. In 1919, “the poet [Mickiewicz] became the main symbol of the representation of the old university” and later, in 1929, historian Joachim Lelewel “became the main symbolic link between the old and new university during the remaining decade of Stefan Bathory University.”³⁸ It seems reasonable to surmise that the admiration for the nineteenth century evident in the greetings was influenced by the pervasiveness of the image of confinement linked to the narrative of the university, and by extension, to the liberation of Poland from foreign domination. It was a motif of renewal and elation. The mythical phoenix metaphor was frequently used to describe the university’s emergence from years of captivity and darkness.

A few greetings were not anchored in history, but were more focused on the present and the country’s future. For example, the Union of Agricul-

³⁶ Vilnius Medical Society (Wileńskie Towarzystwo Lekarskie), VUB RS, F 97-298.

³⁷ G. Piątek, “Vaiduokliai bastione: Vilniaus įvaizdis tarpukario Lenkijoje” [Ghosts in the Bastion: The Image of Vilnius in Interwar Poland], in: G. Jankevičiūtė, A. Szczerski, eds., *Vilnius, Wilno, Vilna 1918–1948*, pp. 32–33.

³⁸ I. Leonavičiūtė, *Historical Memories of the University*, in: *Alma Mater Vilnensis. A Short History of the University*, Vilnius 2020, pp. 189–191.

tural Cooperatives in Vilnius (Związek Kółek Rolniczych w Wilnie) sought to establish cooperatives throughout the country to serve the needs of the homeland. But such rhetoric was rare and the historical dimension prevailed in the greeting narratives.

Rhetoric and dominant themes

The majority of the greetings demonstrated an emotionally charged, uplifting, poetic, and often emotional rhetoric. It was common for well-wishers to use religious language or metaphors. Frequently, the tone was one of reverent humility, as if defined by the relationship of the authors to the addressee, i.e., the university, which was held above all greeters. This was undoubtedly indicative of the significance of the event. As is clear from the rhetoric present in the congratulatory messages, Polish society viewed the opening of the university as a moment of religious elation.

The main themes expressed by the greeters can be summarised into several categories, with each theme characterised by representative examples:

Resistance, liberation, and the resurrection of a nation and its culture

“The broken golden thread of the past has been reconnected.”³⁹ Vilnius and the experience of rebirth was profoundly significant for all those who cared about the culture of the homeland.⁴⁰ “The long-awaited hour has arrived, when justice is done and the age-old cry of a nation burdened by the weight of injustice falls silent.”⁴¹ The Filisters of Convent Polonia of the University

³⁹ “[...] Zerwana złota nić przeszłości nawiązana. Budzi się z ruin kultury [...] duch Zamojskich, Słowackich, Lelewełów [...]” – greeting from the Court and the Prosecutor’s Office in Vilnius, VUB RS, F 97-298.

⁴⁰ VUB RS, F 97-298, The Parents Committee of the Polish Teachers Association (Komitet Rodziców przy Szkołach Stowarzyszenia Nauczycielstwa Polskiego). The greeting explored the heraldic visual narrative through two main figures: the eagle and the mounted warrior.

⁴¹ “Wybita tak długo oczekiwana godzina, w której spełnia się sprawiedliwość i milknie od wieku brzęcząca skarga Narodu, obrażonego ciężarem nadmiernej krzywdy” – Polish National Democratic Party in Lithuania (Polskie Stronnictwo Demokracji Narodowej na Litwie). The Polish eagle occupies the entire image, VUB RS, 97-298.

of Dorpat (present-day Tartu) described themselves as the grandchildren of those who relocated from Vilnius to Dorpat in 1828 to escape persecution by Moscow, and then established a centre of Polish thought there.⁴²

“And here, after so many years of pain and sorrow, in this city of ours, which has suffered so much, today everything is coming to life again.”⁴³

The university which, according to the Polish Society of Technicians in Vilnius, was thrown into darkness eighty years ago under the brutal feet of the invaders had now risen like a phoenix from the ashes. They also expressed their gratitude to Polish soldiers for their heroism. This was the only text including a reference to the seizure of Vilnius.⁴⁴

Concern for and protection of the regions of the country

Vilnius was the sixth largest city in Poland during the interwar period.⁴⁵ The image of Vilnius and its university as being situated on the extreme eastern border of Poland was quite evident in the greetings. The Polish National Council for Belarusian and Inland stated that Poland had always brought the light of education to its borderlands.⁴⁶ The Polish People’s Teachers Union in Lithuania recalled the university’s contribution to the

⁴² “[...] My, synowie i wnuki tych, co w 1828 roku od prześladowań moskiewskich w Wilnie na obcą przeniosłszy się ziemie, tam polskiej myśli założyli ognisko [...]”, VUB RS, F 97-298.

⁴³ “[...] I oto po tylu latach bólu i łez, w tem, tak ciężko doświadczonem mieście naszym, dziś na nowo wszystko budzi się do życia [...]” Polski Komitet Pań. The text and the visual narrative of the greeting carry a significant military tone, with the main symbol being the Polish eagle and the inclusion of body armour worn in the 16th–18th centuries by Polish winged hussars, VUB RS, F 97-298.

⁴⁴ “Jak Feniks z popiołów powstaje do życia prastara wszechnica wileńska. [...] przegazzone 80 lat temu brutalną stopą zaborcy. [...] To, o czym z utęsknieniem marzyły pokolenia, przyjęło kształty realne i kraj, któremu najeźdca odmawiał elementarnych praw do swobody i nauki, odzyskał upragnioną wolność i najwyższą uczelnię zawdzięczając niezrównanemu bohaterstwu żołnierza polskiego,” VUB RS, F 97-298.

⁴⁵ The population of Vilnius surpassed 200,000 in 1932, see: G. Piątek, “Vaiduokliai bastione: Vilniaus įvaizdis tarpukario Lenkijoje,” in: G. Jankevičiūtė, A. Szczerski, eds., *Vilnius, Wilno, Vilna 1918–1948*, p. 32.

⁴⁶ “[...] Polska niosła zawsze swym kresom pochodnię oświaty [...]” Polska Rada Narodowa Ziemi Białoruskich i Inflant, VUB RS, F 97-298.

education of the people of Lithuania.⁴⁷ In their greeting, the Committee for the Defence of the Border Regions referred to an independent Poland rising like a phoenix from the ashes, together with the border areas and the city of Vilnius, which were beginning to enjoy a new era of freedom.⁴⁸

The university as an outpost of Western civilisation

A greeting from the Polish student corporations Welecja and Arkonia from the Riga Polytechnic University emphasized the university's role as a bastion of Western civilisation, a shining light in the East, and a beacon of the humanities. For them, Vilnius University epitomised Poland: "You, the embodiment of our Poland."⁴⁹ The Farmers from the Vilnius and Kaunas Regions presented themselves as heeding the call of the nation: "My włościanie ziem Wileńskiej i Kowieńskiej przybyli do Wilna na zew naszej "Straży kresowej." The text of the greeting resembled a prayer with a final appeal to the Polish Senate to maintain peace among nations, as had been the case during the reign of Stefan Bathory.⁵⁰

The idea of the periphery of Western civilisation was perceived somewhat differently in the greeting sent by the Vilnius Carpenters' Union. In their view, Polish craftsmen were the main promoters and protectors of the Polish culture. The union's members had moved to the Vilnius region before the Polish-Lithuanian Union and remained loyal to their homeland. As a result, they were the bearers of Western civilisation and, thanks to them, this land had become part of Polish culture. This greeting was like an exclamation of vassal loyalty, characterised by an archaic style and a notable degree of self-assurance.⁵¹

⁴⁷ Polski Związek Nauczycielstwa Ludowego na Litwie, VUB RS, F 97-298.

⁴⁸ Komitet Obrony Kresów, VUB RS, F 97-298.

⁴⁹ "Ty, wcielone uosobienie Polski naszej", VUB RS, F 97-298.

⁵⁰ Delegacja Włościan Ziemi Wileńskiej i Kowieńskiej, VUB RS, F 97-298.

⁵¹ "Wileński Cech Stolarski – Hołd Ci Składa", VUB RS, F 97-298.

Divine justice

The main theme of these greetings was the joy of divine justice fulfilled. A deeply conservative and Catholic ethos was evident in many greetings from secular institutions. One such greeting came from the Society of Friends of Science in Vilnius, which placed greater emphasis on religious than scientific matters. The text was charged with a religious narrative invoking divine justice and resurrection. It also expressed the hope that the reopened university would serve as a sanctuary for Polish Christian civilisation.⁵² The message from the Polish Association of Public Schools under the Polish Teachers Association relied on a visual and textual mystical, religious narrative. It began with a quotation from the famous Polish romantic messianic text by Adam Mickiewicz entitled *Księgi narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego* [The Books and the Pilgrimage of the Polish People].⁵³ It was followed by an allusion to the resurrection of the university. The greeting was adorned with an arch and the figures of two women holding a cross and a torch.⁵⁴ Greetings from the Student Organisation of the Eastern Borderlands in Warsaw also referred to the resurrection of the old university in the city of Gediminas.⁵⁵

Somewhat more moderate religious tones also featured in greetings by various religious organizations, including the Vilnius Charity Society Jesus Heart House or the Polish Jesuits.

⁵² “[...] i niech stwoczy tu ostoję polskiej, chrześcijańskiej cywilizacji.” Towarzystwo Przyjaciół Nauk w Wilnie, VUB RS, F 97-298.

⁵³ “I umęczono naród polski i złożono w grobie, a królowie wykrzyknęli, zabiliśmy i pochowaliśmy Wolność”, Paris, 1832.

⁵⁴ Związek Nauczycielstwa Szkół Powszechnych przy Stowarzyszeniu Nauczycielstwa Polskiego, VUB RS, F 97-298.

⁵⁵ “Szczęść Boże. Na wymarzone zmartwychwstanie starodawnej Wszechnicy w Gedyminowym Grodzie”, – Koło Akademickie Kresów Wschodnich, VUB RS, F 97-298.

The university as a multinational institution and the multiethnic makeup of Vilnius and the university

This perception was the rarest among the greetings. Almost all of the messages limited themselves to the national dimension. The celebration of the event was profound but parochial. The perception of the university as an institution with far-reaching goals and a role within the global academic community, or the appreciation for the university's multiethnic makeup, was almost entirely absent in the congratulatory messages sent in 1919. It was quite evident that the concept of a modern university was not a primary concern for greeters. The very fact of the reopening itself, and the glorious legacy of Poland with Vilnius as an integral part of that past, were of far greater significance.

The Vilnius Society of Dentists perceived the university as a home of science and law equally important for all ethnic groups in the country.⁵⁶ Konstanty Żmigrodzki, the director of the Polish Museum in Rapperswil, expressed his hope that the university would promote harmony and love among the fraternal peoples of Poland, Lithuania, and Belarus.⁵⁷ The Vilnius Jewish Medical Association welcomed the revival of the university and expressed the hope that it would become a place of learning open to students from all nations. Their greeting, written in Latin, could be seen as an example reflecting a modern understanding of a university.⁵⁸

Some well-wishers perceived the reopened university as a place for several nations of the former Polish-Lithuanian Commonwealth, now united in a newly reborn Poland. The greeting from the Jagiellonian University of Kraków emphasized the fraternal bond between Vilnius and Kraków, unit-

⁵⁶ "jako przybytek nauki i prawa, który w równej mierze promienieje dla wszystkich narodowości naszego kraju", VUB RS, F 97-298.

⁵⁷ "Oby była Ona krzewicielką zgody i miłości wśród bratnich narodów Polski, Litwy i Białorusi", VUB RS, F 97-298.

⁵⁸ "Sub tutela huius templi ut vivant, crescent, floreat nobilissimae traditiones almae matris ad utilitatem omnium sine exclusione civium, habitantium orbem nostrum", VUB RS, F 97-298.

ed by the Jagiellonian dynasty.⁵⁹ The significance of the university for the three nations of Poles, Lithuanians, and Belarusians was also mentioned in an individual greeting received from medical doctor Antoni Kuczewski of Zakopane.⁶⁰

A profile of the greeters

The reopening of the university evoked a profound response from the public and produced a flood of greetings and telegrams from all parts of the country. Such a level of public engagement will probably never be surpassed. A wide variety of associations and groups offered their congratulations, including: medical practitioners, dental surgeons, military personnel, carpenters, railway workers, pharmacists, miners, labourers, technicians, farmers, agriculturalists, monument-preservationists, local historians, museologists, religious organisations, welfare and relief organisations, members of the clergy, representatives of the courts and the prosecutor's office, the military, universities, student organisations, alumni, schools, teachers, pupils, scouts, town councils, regional councils, and so forth.

The authors of the messages were not only organisations, but also individuals, Polish scientists, and intellectuals. Professor Stanisław Witkowski, a classical philologist, medievalist, and papyrologist at the University of Lviv, wrote from Zakopane. He expressed his joy at the revival of the school of Lelewel, Śniadecki, and Mickiewicz, and its particular significance for the Polish community in the Lithuanian lands. Stanisław Kralikowski, professor of veterinary medicine at the University of Lviv, Archbishop Aleksander Kakowski scientist Emil Godłowski the Elder, and Father Władysław Sapięha also sent their congratulations. The message from General Józef Dowbor-Muśnicki, mentioned previously, was notable for its grandeur,

⁵⁹ “Synowie jednego narodu, ramię w ramię i dłoń w dłoń, będziemy teraz kroczyć naprzód tem raźniej i tem skuteczniej w służbie Wiedzy i Prawdy [...]”, VUB RS, F 97-298.

⁶⁰ In his message brimming with national pathos, Kuczewski wrote about the former Vilnius University as a place where, according to him, speaking Polish was prohibited: “[...] nie wolno było nawet odezwać się po polsku [...]”, LCVA, F 175, Ap 1(I)A. 20. No. 28.

while the greeting from Dr. Antoni Kuczewski of Zakopane used a highly distinguished rhetoric. Kuczewski had been born in Vilnius and referred to himself as “a son from a land forgotten by God.”

Most of those reacting enthusiastically to the restoration of the university were men. The greetings pertain to the traditional sphere of activity ascribed to women in the early XX century, including care, education and religion. For instance, there were sixteen signatures on a greeting from the Parents Committee of the Polish Teachers Association for Schools (Ill. no. 8). Only five of them were men, the rest were women. Women’s signatures can also be found on greetings from the Polish Red Cross Society, the Polish Language Teachers of the Vilnius Region, the Polish Soldiers Aid Society, the Society of the Ladies of Charity of St. Vincent de Paul, Saint Mary’s Sodalities, and the Society of St. Francis de Sales.

Greeters were conservative and very much oriented toward the past. They tended to be religious, bombastic, with a deep sense of injustice for what Poland had endured in prior centuries, but possessing a rather vague or unarticulated opinion about the future of the country or the university.

Concluding remarks

This textual analysis of congratulatory messages shows that the future was not a significant concern for the authors of the messages, who seemed to accept the future as a given. Expectations for the future were rarely expressed and the primary focus was directed instead on liberation and the past years of captivity. In many cases, this liberation was articulated in religious terms, employing concepts such as resurrection and renewal. The historical memory of the greetings, and of the greeters themselves, was infused with the great history of Poland, although it lacked historical details and comprehensiveness. The Grand Duchy of Lithuania, the place where the university was founded and had thrived, was virtually forgotten. The history of the Grand Duchy of Lithuania was largely omitted from the historical narrative and reduced to mere visual forms, such as the most symbolic places in Vilnius: the Cathedral, the Upper Castle Tower, and the Gate of Dawn. These places held significance for Poles and Lithuanians alike. The mounted warrior (*Vytis*), the Lithuanian coat of arms, when used in some greetings

formed an integral part of Polish history. All narratives reinforced the perception of Vilnius as a Polish city and, from its very beginning, Stephanus Bathoreus University was the embodiment of the Polish spirit.

The underlying visual narratives in these greetings were based on heraldic symbols, signs attributed to various professional fields, and localised images embodying Vilnius or places geographically connected to the authors. The historical depiction of the past and its overall importance for particular well-wishers also determined the importance of heraldic visual narratives. The language of the greetings was not only uplifting and reminiscent of heroic poems, but was often characterised by humility and a sense of abasement. This could be understood as a way of emphasising the significance of the event.

At the same time, the salutations were notably human. Despite the texts being full of pathos and hyperbole, typing errors and spelling mistakes were simply corrected by hand and attempts at redaction are evident. The greeting from the Polish National Council for Belarusian and Inflan – written in an aesthetically pleasing script with a rubricated initial letter – displayed a clear problem with the word “Inflan”, indicating a discrepancy in the spelling of the final letter.⁶¹ As a result, the word was corrected twice in the text. In the greeting from the Forensic Medical Institution at the University of Kraków, a typing mistake in the first sentence was simply corrected manually.⁶² The Academy of Mining in Kraków sent a double-sided list of a typed salutation that was full of mistakes and omissions – all of its errors were corrected by hand.⁶³ Why the text was not simply retyped remains unknown. Pathos was accompanied by elementary orthographic mistakes, and the grandeur was mixed with a human voice.

⁶¹ Polska Rada Narodowa Ziemi Białoruskich i Inflan, VUB RS, F 97-298.

⁶² LCVA, F 175, Ap 1(I)A, 20. No 15.

⁶³ LCVA, F 175, Ap 1(I)A, 20. No 25.

BIBLIOGRAPHY

- Lietuvos centrinis valstybės archyvas [Lithuanian Central State Archives], F. 175, Ap. 1(I)A, 20; F. 1135, Ap. 13, B. 936, L. 1; LVIA, F. 1135, Ap. 23, B. 444.
- Vilniaus universiteto biblioteka, Rankraščių skyrius [Vilnius University Library, Manuscript Division – hereafter VUB RS], F 97-298.
- Antanavičiūtė R., *Menas ir politika Vilniaus viešosiose erdvėse* [Art and Politics in the Public Spaces of Vilnius], Vilnius 2019.
- Drori G. S., Delmestri G., Oberg A., *The Iconography of Universities as Institutional Narratives*, „Higher Education” 2016, Vol. 71, no. 2.
- Dzieje Wydziału Matematyczno-Przyrodniczego Uniwersytetu Stefana Batorego w Wilnie (1919–1939)*, vol. 1–2, red. A. Supruniuk, J. Szudy, Toruń 2020.
- Dzikowski M., *Wystawa jubileuszowa Uniwersytetu Stefana Batorego 1579–1929 w Uniwersyteckiej Bibliotece Publicznej w Wilnie: 9–20 X 1929*, Wilno 1931.
- Gawrońska-Garstka M., *Uniwersytet Stefana Batorego w Wilnie. Uczelnia ziem północno-wschodnich Drugiej Rzeczypospolitej (1919–1939) w świetle źródeł*, Poznań 2016.
- Księga pamiątkowa pięćsetletniego jubileuszu odnowienia uniwersytetu Jagiellońskiego 1400–1900*, Kraków 1901.
- Leonavičiūtė I., *Historical Memories of the University*, in: *Alma Mater Vilnensis. A Short History of the University*, Vilnius 2020.
- Lewicki D., *Zakłady i salezianie „Domu Serca Jezusowego” w Wilnie*, <https://www.delfi.lt/pl/kultura/zaklady-i-salezianie-domu-serca-jezusowego-w-wilnie-63006062> (access: 10.2025).
- Opacki Z., *Reaktywowanie czy powstanie? Dyskusje wokół utworzenia Uniwersytetu Stefana Batorego w Wilnie w latach 1918–1919*, „Kwartalnik Historyczny” 1998, Vol. 105.
- , *Wydział Humanistyczny Uniwersytetu Stefana Batorego w Wilnie 1919–1939*, Gdańsk 2021.
- Siedlecki M., *Wspomnienia z pierwszych dwóch lat organizacji Uniwersytetu Wileńskiego*, w: *Księga pamiątkowa ku uczczeniu CCCL rocznicy powstania i wskrzeszenia Uniwersytetu Wileńskiego*, t. 2, Wilno 1929.
- Srebrakowski A., *Litwa i Litwini na Uniwersytecie Stefana Batorego w Wilnie*, w: *Stosunki polsko-litewskie wczoraj i dziś. Historia-kultura-polityka*, red. W.K. Roman, J. Marszałek-Kawy, Toruń 2009.

- , *Uniwersytet Stefana Batorego w Wilnie 1919–1939*, w: *Wrocław na litewskie millenium. Materiały z uroczystej konferencji z okazji 1000-lecia udokumentowania nazwy Litwa*, red. A. Srebrakowski, G. Strauchold, Wrocław 2010.
- Supruniuk A., *Alma Mater Vilnensis: okoliczności wskrzeszenia Uniwersytetu Stefana Batorego w Wilnie*, „Archiwum Emigracji: studia, szkice, dokumenty” 2020, No 1–2 (26–27).
- Supruniuk A., Supruniuk M. A., *Archiwum Uniwersytetu Stefana Batorego w Wilnie (1919–1939/1942). Historia, stan i perspektywy badawcze*, „Z badań nad książką i księgozbiorami historycznymi” 2017, „tom specjalny”.
- , *Uniwersytet Stefana Batorego w Wilnie w fotografiach 1919–1939*, Toruń 2009.
- , *Alma Mater Vilnensis 1919–1939. 100-lecie uniwersytetu Stefana Batorego w Wilnie 1919–2019 / Century Anniversary of Stephanus Bathoreus University in Vilnius 1919–2019 / Stepono Batoro Universiteto Vilniuje 100-metis 1919–2019*, Toruń 2019.
- Vilnius, Wilno, Vilna 1918–1948: Vienas miestas daug pasakojimų* [Vilnius, Wilno, Vilna 1918–1948: One City – Many Stories], exhibition catalogue, eds. G. Jankevičiūtė, A. Szczerski, Vilnius 2023.
- Weeks T. R., *Vilnius between Nations. 1795–2000*, DeKalb 2015.
- Wydział Sztuk Pięknych na Uniwersytecie Stefana Batorego w Wilnie (1919–1939/45). Dydaktyka, twórczość i tradycja artystyczna*, red. M. Geron, Toruń 2022.

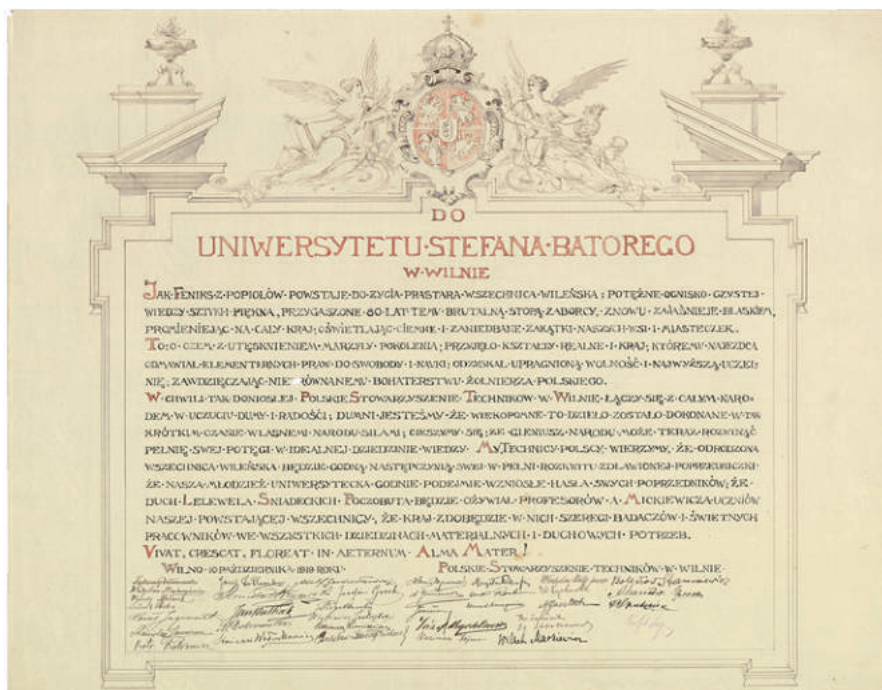
THE LIST OF ILLUSTRATIONS

The illustrations of the greetings used in the article are from the Manuscript Department at Vilnius University Library (hereinafter referred to as VUB RS). All greetings are catalogued under a single numeric designation, which is used to reference all items mentioned in this article – F 97-298.

- Ill. no. 1. Greeting of Vilnius Railway Junction (Stowarzyszenia Spółdzielcze Pracowników Kolejowych Węzła Wileńskiego).
- Ill. no. 2. Greeting of the Polish Society of Technicians in Vilnius (Polskie Stowarzyszenie Techników w Wilnie).
- Ill. no. 3. Greeting of the Polish Red Cross Organisation in Vilnius (Towarzystwo Polskiego Czerwonego Krzyża w Wilnie).
- Ill. no. 4. Greeting of the Sacred Heart House (Dom Serca Jezusowego).
- Ill. no. 5. Greeting of the workers who undertook the restoration of Vilnius University (“My, robotnicy wileńscy, którym dane było własnymi dłońmi przyczynić się do przywrócenia Wszechnicy Batorego [...]”).
- Ill. no. 6. Greeting of the Society of Encouragement of Fine Arts in Warsaw (Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie).
- Ill. no. 7. Greeting of the Society for the Care of Children (Towarzystwo Opieki nad Dziećmi).
- Ill. no. 8. Greeting by Parents’ Committee of the Polish Teachers’ Association for Schools (Komitet Rodziców przy Szkołach Stowarzyszenia Nauczycielstwa Polskiego).



1. Greeting of Vilnius Railway Junction (Stowarzyszenia Spółdzielcze Pracowników Kolejowych Węzła Wileńskiego)



2. Greeting of the Polish Society of Technicians in Vilnius (Polskie Stowarzyszenie Techników w Wilnie)

Towarzystwo Polskiego
Czerwonego Krzyża
w Wilnie.



Czasu walk krwawych stan-
dar nasz nizinami chodzi,
a oczy w ciemności ru-
haja, - ale gdy rajaniato
promienne słońce wrnosi-
my irenice ku górze by od-
dać pokłon światłu.

Obylimy orła przed roznicozym ogni-
skiem wiedzy, w Twoje zaś ręce Przewio-
tny Senacie, co dziś wstępujesz w progi
przesłości, a idziesz w przyszłość, składa-
my życzenia najwyższego rozkwitu tej na-
szej Almae Matris dla chwaly Nauki
Polskiej.

Procy A. wos Jan Michajewicz

A. K. H. H. H.

D. J. J. J. J.

St. K. K. K. K. K.

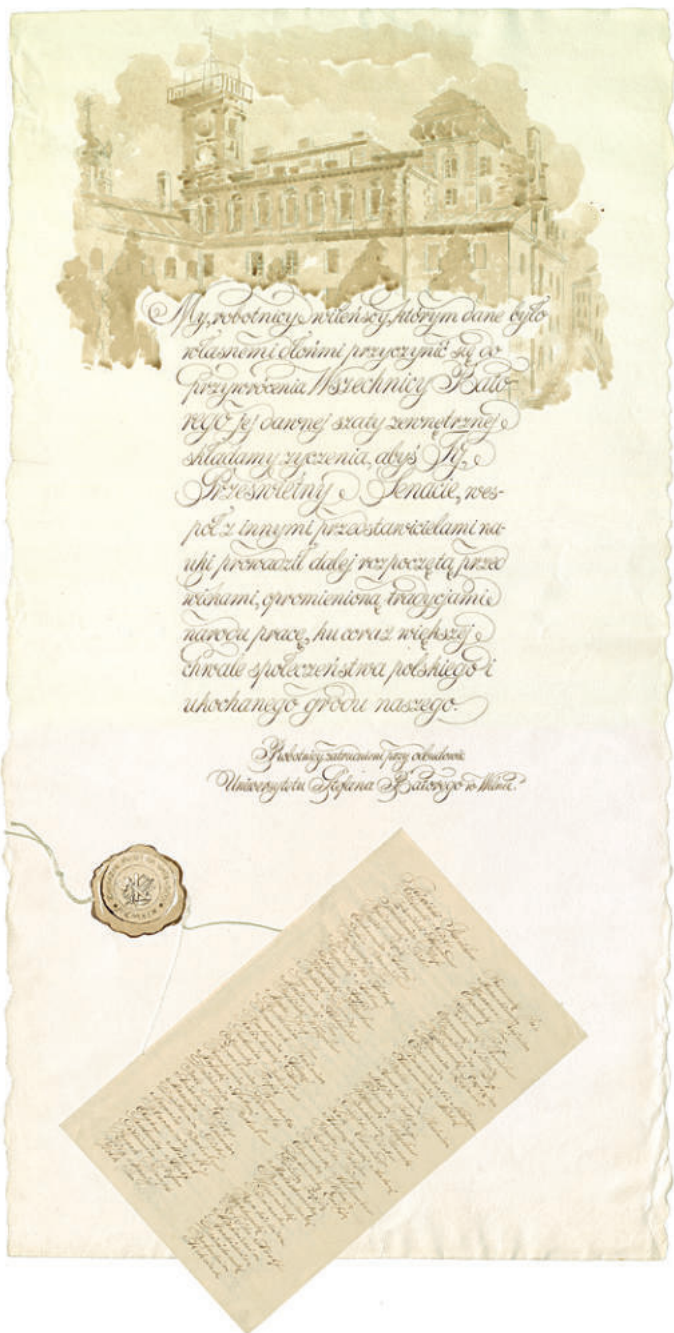
Emilia K. K. K.

St. K. K. K. K. K.

J. K. K. K. K.

L. K. K. K. K.

3. Greeting of the Polish Red Cross Organisation in Vilnius (Towarzystwo Polskiego Czerwonego Krzyża w Wilnie)



5. Greeting of the workers who undertook the restoration of Vilnius University (“My, robotnicy wileńscy, którym dane było własnymi dłońmi przyczynić się do przywrócenia Wszechnicy Batorego [...]”)

**Do PRZESWIECNEGO SENATU
I JEJEGO MAGNIFICENCJI REKTORA
UNIwersYTETU STEFANA BATOREGO
W WILNIE**



Wilno dziś święci dzień na zawsze pamiętny i wielki, dzień wskrzeszenia Wszechwładcy Stefana Batoro. Świateł Jej przeszłość promokuje niemniej sławną przyszłość, złożoną w rękach szanownych profesorów, którzy z całej Polski ku nam przybyli.
Towarzystwo Opieki nad Dziećmi w hołdzie najgłębszy i łączący swój głos radości bo wspólnego akordu, który dziś rozbrzmiewa w grobie naszym.

Przedbitrnik 1019 roku.

Praca J. W. L. L. L. L.

Wojciech...
1890

6. Greeting of the Society of Encouragement of Fine Arts in Warsaw (Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie)



8. Greeting by Parents' Committee of the Polish Teachers' Association for Schools (Komitet Rodziców przy Szkołach Stowarzyszenia Nauczycielstwa Polskiego)

Summary

VIVAT, CRESCAT, FLOREAT: GREETINGS SENT TO VILNIUS UNIVERSITY ON ITS REOPENING IN 1919

The article analyses an interesting written and visual source, namely the greeting letters sent by various individuals and organisations to the newly reopened Vilnius University in 1919. The messages of salutation sent on the occasion of the university's revival extended beyond the confines of official documents and are employed in this article to discuss the significance of Vilnius University, the memory of the institution, and the most prominent figures of its historical pantheon. Each greeting was distinctive, yet a comprehensive analysis reveals patterns in historical memory and visual narrative. An iconographical analysis of the greetings presented in this article was conducted through the classification of these visual narratives into three principal groups, the first group being the *heraldic visual narrative*, in which heraldry and a variety of heraldic symbols constitute the primary iconographic pattern. The analysis found that the heraldic narrative was the most prominent with the primary heraldic symbols being the Polish and Lithuanian coats of arms. The heraldic symbols served to reinforce the message of the greetings, thus creating an image of Poland as a distinct entity, devoid of virtually any reference to the common Polish-Lithuanian history. The second category constitutes a *professional visual narrative* exploring the signs typically associated with different professions. This group is of particular interest as it speaks of professional identity and also reflected the extent to which the reopening of the university had broadly influenced society. The professional visual narrative was full of details symbolising the profession of the greeters and this group was distinguished by highly expressive and romantically sentimental greetings. The article concludes that these professional groups had a clear understanding of their self-representation, conveyed in a manner that was both coherent and aesthetically pleasing. The *local visual narrative* encompassed places and landmarks of Vilnius. The sites in this group were the city's most prominent landmarks and its most significant symbolic sites, held in high regard by both the Polish and the Lithuanian communities. The article identifies Stefan Báthory, Adam Mickiewicz, the brothers Jan and Andrzej Śniadecki, and Joachim Lelewel as the most significant figures appearing in the greetings. It is evident that the aforementioned XIX century figures were undoubtedly viewed as having equal importance. It seems reasonable to suggest that the XIX century's exaltation in the greetings is conditioned by the pervasiveness of the image of confinement, which is linked to the narrative of the university, and by extension, to the liberation of Poland from captivity. The article defines

the primary themes explored by the greeters and summarises them into several categories: *Resistance, liberation, and the resurrection of a nation and its culture; Concern for and protection of the regions of the country; the university as an outpost of Western civilisation; divine justice; the university as a multinational institution and the multiethnic makeup of Vilnius and the university.* The article concludes that the future was not a significant concern for greeters, whose primary focus was on liberation and past years of captivity. The historical memory of the greetings and their authors was imbued with the great history of Poland, although it was lacking in historical detail and comprehensiveness. The Grand Duchy of Lithuania, as the place where the university was founded and existed, was barely mentioned in the greetings. All narratives reinforced the perception of Vilnius as a Polish city. The language of the greetings was not only uplifting, reminiscent of heroic poems, but was also often characterised by humility and a sense of abasement. This could be understood as a way of emphasising the significance of the founding event. At the same time, the salutations were very human. The striking and naive artistic style reflected the personal touch of each greeter, offering a rare perspective on the emotional response to the event. Furthermore, it demonstrated the extent of the genuine involvement exhibited by different groups and individuals.

Keywords: Stephanus Bathoreus University, Vilnius University, historical memory, visual narratives, 1919.

Streszczenie

Artykuł poświęcony jest analizie unikatowego źródła pisanego i wizualnego – listów gratulacyjnych wysłanych przez różne osoby i organizacje z okazji ponownego otwarcia w 1919 r. Uniwersytetu Wileńskiego. Analiza ikonograficzna została przeprowadzona poprzez klasyfikację tych narracji wizualnych do trzech kategorii. Pierwsza kategoria to heraldyczna narracja wizualna (*heraldic visual narrative*). Analiza pokazuje, że narracja heraldyczna jest najbardziej czytelna, a głównymi symbolami heraldycznymi są herby Polski i Litwy. Symbole heraldyczne służą wzmocnieniu przekazu, tworząc tym samym obraz Polski jako odrębnego podmiotu, prawie niemającego odniesień do wspólnej, polsko-litewskiej historii. Druga kategoria to profesjonalne narracje wizualne (*professional visual narrative*). W tej kategorii zostały zanalizowane znaki kojarzone z poszczególnymi zawodami. Ta grupa przykładów jest szczególnie interesująca, ponieważ mówi o tożsamości zawodowej, a także odzwierciedla stopień, w jakim ponowne otwarcie uniwersytetu znalazło oddźwięk w społeczeństwie. Okazało się, że grupy zawodowe miały wyraziste samowyoobrażenie,

które zostało przekazane w sposób spójny, a jednocześnie – estetyczny. Trzecia kategoria – lokalna narracja wizualna (*local visual narrative*) obejmuje wizerunki najważniejszych symboli Wilna, cieszące się dużą rozpoznawalnością zarówno wśród społeczności polskiej, jak i litewskiej. Odnotowane zostały postacie: Stefana Batorego, Adama Mickiewicza, braci Jana i Andrzeja Śniadeckich oraz Joachima Lelewela jako najważniejsze wśród przywoływanych w listach gratulacyjnych. Nie ulega wątpliwości, że wspomniani XIX-wieczni luminarze są ważnymi postaciami. Uzasadniona wydaje się teza, że XIX-wieczna w swym charakterze egzaltacja w pozdrowieniach stanowi kontynuację opowieści o niewoli, odnoszonej także do uczelni, a co za tym idzie – do wyzwolenia Polski. W artykule wskazane zostały główne tematy, do których odwołali się nadawcy listów, a które można zawrzeć w kilku kategoriach: 1) Opór, wyzwolenie i zmartwychwstanie narodu i jego kultury; 2) Ochrona Kresów; 3) Uniwersytet jako ostoja cywilizacji zachodniej; 4) Boża sprawiedliwość; 5) Uniwersytet jako instytucja wielonarodowa, wieloetniczny charakter Wilna i samego Uniwersytetu. Z analizy wynika, że to nie przyszłość była w centrum uwagi autorów gratulacji. Skupiali się oni na wyzwoleniu i na aspekcie minionej niewoli. Pamięć historyczna gratulujących i treść pozdrowień jest przesiąknięta wielką historią Polski, choć brakuje jej historycznej szczegółowości i kompleksowości. Wszystkie narracje wzmacniały postrzeganie Wilna jako miasta polskiego. Język listów był nie tylko podniosły, o stylistyce poematów heroicznych, ale często nacechowany poczuciem doznanego poniżenia. Uderzający i naiwny styl artystyczny odzwierciedla osobisty charakter każdego z pozdrawiających, dając rzadką możliwość obserwowania emocjonalnej reakcji na wydarzenie. Co więcej, pokazuje stopień autentycznego zaangażowania różnych grup i osób.

Słowa kluczowe: Uniwersytet Stefana Batorego, Uniwersytet Wileński, pamięć historyczna, narracje wizualne, 1919.



HISTORIA

SZTUKI

Przemysław Waszak

Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu

ORCID: 0000-0002-3235-9793

Analiza czterech typów ikon z kolekcji profesora Wiesława Litewskiego w zbiorach Muzeum Uniwersyteckiego w Toruniu

Ikona czy krzyż [...] to materialne ośrodki, w których spoczywa energia, Boża moc, która łączy się ze sztuką człowieka*.
(Włodzimierz N. Łoski)

WSTĘP

Artykuł ma na celu przedstawienie analizy czterech XIX-wiecznych, rosyjskich ikon znajdujących się w wydzielonej kolekcji Muzeum Uniwersyteckiego Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu. Indywidualne studia poświęcone zostaną cerkiewnym obrazom przedstawiającym: Chrystusa Pantokratora (wymiary: 58,6 cm × 70,8 cm × 3,5 cm), Mandylion (zbliżony do Keramionu) oraz sceny z życia proroka Eliasza (ikona dwustronna, 53,5 cm × 46,4 cm × 7 cm), jak również Matkę Bożą Pocieszycielkę Strapionych (62 cm × 52 cm × 2,5–3 cm, grubość ramy 2,3 cm). Wszystkie ikony to malowi-

* W.N. Łoski, *Teologia mistyczna Kościoła Wschodniego*, tłum. I. Brzeska, Kraków 2007, s. 179. Uprzejmie dziękuję Piotrowi Kurkowi, p.o. kierownika Sekcji Digitalizacji i Zasobów Cyfrowych Biblioteki Uniwersyteckiej UMK, za wykonanie profesjonalnych fotografii (il. 1–11).

dła tablicowe wykonane w technice tempery¹. Jako punkt wyjścia rozważań przyjąłem moją monografię kolekcji wydaną w 2024 r.² Ten artykuł stanowi zarazem jej uzupełnienie. Ikony niedawno przeszły konserwację.

1. CHRYSZTUS PANTOKRATOR, ROSJA, XIX W.

„Kto Mnie zobaczył, zobaczył Ojca”. (J 14, 9)*

Ikona ukazuje Chrystusa Pantokratora w półpostaci (il. 1, 2), błogosławiącego prawą ręką (*dextera Dei*) i trzymającego w lewej ręce dość znacznych rozmiarów otwartą księgę Ewangelii, zapisaną majuskułowo w czterech wersach (il. 3). Obraz ma format stojącego prostokąta zbliżonego do kwadratu. Kolorystyka ikony oraz jej miejscowa jasność bądź przyciemnienie z czasem musiały ulec zmianie oraz znacznemu zróżnicowaniu. Zarówno karnacja, jak i tło mają brązową tonację, niemal zlewają się ze sobą. Stąd oblicze Chrystusa charakteryzuje się rysami niknącymi w zbliżonych do siebie barwach. Zauważa się jednak większą naturalność w oddaniu rysów fizjonomii oraz anatomii postaci, mniejszy zaś nacisk położono na linearyzm, schematyzację, hieratyzm, frontalność oraz ponadczasowość przedstawienia Wszechwładcy. Do nie tak jasnych części obrazu należy też ciemnoniebieska szata wierzchnia – himation. Z tłem kontrastują świetliste akcenty: złota aureola z ledwo zauważalnym, wpisanym białymi liniami krzyżem oraz czerwona szata spodnia – chiton, jasnoczerwone boki księgi, biel kart, złote napisy na brązowym tle. Zauważalny jest kontrast pomiędzy karnacją oblicza utrzymaną w odcieniach ochry i okalającym je świetlistym nimbem. Jednak znaczenie symboliczne odznacza się odmiennością.

* *Biblia pierwszego Kościoła*, tłum. (oraz przypisami opatrzył) R. Popowski, Warszawa 2017, s. 1358.

¹ Wymiary, technika, podstawowe informacje za: *Katalog dzieł sztuki ofiarowanych Uniwersytetowi Mikołaja Kopernika w Toruniu przez Profesora Wiesława Litewskiego*, red. J. Flik, J. Poklewski, oprac. A. Jarmiłko et al., Toruń [ca 2003], s. 86, 94, 96, 110, il. na s. 87, 95, 97, 111.

² P. Waszak, *Ikony z kolekcji Profesora Wiesława Litewskiego w zbiorach Muzeum Uniwersyteckiego w Toruniu: katalog*, Toruń 2024. Tam m.in. rozdziały: *Profesor Wiesław Litewski – darczyńca kolekcji oraz: Ikony w zbiorach Muzeum Uniwersyteckiego w Toruniu w kontekście bizantyjskiej i postbizantyjskiej tradycji artystycznej*.

Według *Mistagogii* Maksyma Wyznawcy: „Chrystus [...] staje się jakby środkiem koła, zbierającym w sobie wszystkie promienie”³. Podobne znaczenie ma symbolika światła w Starym Testamencie: „Przy Tobie bowiem jest źródło życia; dzięki Twojemu światłu możemy oglądać światło” (Ps 36, 10)⁴. Błękit i czerwień szat Zbawcy oznacza hipostazę – zespolenie dwóch natur Chrystusa: Odkupiciela jako Bogoczłowieka. Barwy te oznaczają również to, co ziemskie, i to, co niebiańskie⁵. Kolory himationu oraz chitonu na omawianej ikonie odpowiadają kanonicznym przepisom, aczkolwiek nie zawsze przestrzegany⁶. Modelunek szat uległ geometryzacji, fałdy występują w formie linii bądź wyobleń. Draperia swoim linearyzmem nieco dalej przywołuje linie asystki, oznaczające „promieniowanie boskości”⁷.

Tekst w księdze jest czarny, tylko nieco zaś większy inicjał – czerwony. Bordiura (pole ikony) jasnobrązowa, oddzielona od części środkowej jasnoczerwoną łuzgą⁸. Bogato ozdobiono perełkowaniem mankiety, a zwłaszcza lamówkę szaty spodniej pod szyją. Fałdy oddano jako linearne, równoległe, proste bądź układające się koncentrycznie. Aureola w górnej części wykracza poza pole obrazowe (kowczeg), zajmując bordiurę (pole ikony) aż do krawędzi malowidła.

Po obu stronach krzyżowego nimbu Jezusa widoczne są chrystogramy „IC” „XC”. Ponad ramionami Zbawiciela biegnie napis „Бог Вседержитель” – *Bog Wsederżitel’*, fragment zaczerpnięty z księgi kanonicznej w prawosławiu:

³ W.N. Łoski, *Teologia mistyczna Kościoła Wschodniego*, s. 158.

⁴ *Biblia pierwszego Kościoła*, s. 743. Także: W.N. Łoski, *Teologia mistyczna Kościoła Wschodniego*, s. 205–222.

⁵ I. Jazykowa, *Świat ikony*, tłum. H. Paprocki, Warszawa 2007, s. 78, 80.

⁶ J. Tomalska, *Ikony*, konsultacja merytoryczna M. Janocha, Białystok 2017, s. 24.

⁷ M. Gębarowicz, *Najstarszy ikonostas cerkwi wołoskiej we Lwowie: dzieje zabytku oraz jego rola w przemianach malarstwa cerkiewnego i sztuki ukraińskiej*, oprac. A. Groniek, Wrocław 2016, s. 242. Asystka to złote, świetliste, proste linie na szatach postaci, przypominające akcentowanie duktów fałd draperii.

⁸ Łuzga to uskok pomiędzy polem ikony a kowczegiem. Kowczeg to prostokątne, płytkie zagłębienie w desce ikony zawierające jej główne przedstawienie, otoczone przez delikatnie wypukłe pole ikony, rodzaju bordiury lub obramienia; E. Pokorzyna, *Słownik terminologiczny wyposażenia świątyni obrządku wschodniego z przydatkiem ikon maryjnych = Terminological Dictionary of the Outfitting of Eastern Rite Churches with an Appendix on Marian Icons*, Warszawa 2001, s. 80.

„O Królu, wielki Rządco, Boże wszechwładny, litościwy Sterniku każdego stworzenia”⁹ (3 Mch 6, 2). W języku rosyjskim: „Царь всесильный, высочайший, Богъ вседержитель, милостиво управляющий всѣмъ созданиємъ!” (3 Mch 6, 2)¹⁰. Po grecku: „Βασιλεῦ μεγαλοκράτωρ, ὑψιστε παντοκράτωρ θεε̅ τήν πᾶσαν διακυβερνῶν ἐν οἰκτιρμοῖς κτίσιν” (3 Mch 6, 2)¹¹. Tekst w otwartej księdze trzymanej na ikonie przez Pantokratora opiera się na Ewangelii według św. Mateusza, w języku rosyjskim: „Придите ко Мне, все труждающиеся и обремененные, и Я успокою вас; Возьмите иго Мое на себя и научитесь от Меня” (Mt 11, 28–29)¹². Ten fragment w tłumaczeniu z greki ma następujące brzmienie: „Przyjdźcie do mnie wszyscy ciężko pracujący i mocno obarczeni, a ja wam przyniosę ulgę. Weźcie na siebie moje jarzmo i nauczcie się ode mnie” (Mt 11, 28–29)¹³. Inskrypcja często towarzyszy ikonom Chrystusa Pantokratora w sztuce rosyjskiej¹⁴. Szczególnie w sztuce Zachodu, a po części też Wschodu, na otwartej księdze zazwyczaj umieszcza się jednak inny werset, pochodzący z Ewangelii według św. Jana¹⁵, w tłumaczeniu z greki: „I znowu Jezus tak do nich przemówił: «**Ja jestem światłem świata. Kto pójdzie za mną, nie będzie chodził w ciemności, lecz będzie miał światło życia**»” (J 8, 12)¹⁶. W łacińskim oryginale Wulgaty: „iterum ergo locutus est eis Iesus dicens | **ego sum lux mundi** | qui sequitur me non ambulabit in tenebris | sed habebit lucem vitae” (J 8, 12)¹⁷. Złoto

⁹ *Septuaginta czyli Grecka Biblia Starego Testamentu wraz z księgami deuterokanonicznymi i apokryfami żydowskimi oraz onomastykonem*, tłum. (a także opatrzył przypisami i wstępami oraz oprac. onomastykon) R. Popowski, Warszawa 2014, s. 803.

¹⁰ *Svâšennâ knigi Vethago Zaveta v ruskom perezode*, Sankt-Peterburg 1876, s. 1554.

¹¹ *Septuaginta id est Vetus Testamentum graece iuxta LXX interpretes*, ed. A. Rahlfs, t. 1, Stuttgart 1962, s. 1152 (podkr. moje).

¹² *Bibliâ: knigi Svâšennogo Pisania' Vethago i Novogo Zaveta: kanoničeskie: v ruskom perezode s parallel'nymi mestami*, N'û-Iork 1948, s. 13 (*Novyj Zavet*).

¹³ *Biblia pierwszego Kościoła*, s. 1250.

¹⁴ J. H. Billington, *Ikona i topór: historia kultury rosyjskiej*, tłum. J. Hunia, Kraków 2008, s. 32.

¹⁵ J. Tomalska, *Ikony*, s. 24; K. Sommer, *Ikonen: ein Handbuch für Sammler und Liebhaber*, München 1979, s. 49.

¹⁶ *Biblia pierwszego Kościoła*, s. 1349.

¹⁷ *Biblia sacra vulgata*, t. 5: *Evangelia - Actus Apostolorum - Epistulae Pauli - Epistulae Catholicae - Apocalypsis - Appendix*, wyd. M. Fieger, W.-W. Ehlers, A. Beriger, Berlin-Boston 2018, s. 476.

to światło ikony. Ma ono znaczenie teologiczne: por. werset w tłumaczeniu z Septuaginty: „Pan moim światłem i wybawcą, kogo miałbym się lękać?” (Ps 27,1)¹⁸. Zdarzały się w sztuce średniowiecznej przedstawienia Chrystusa z księgą otwartą tylko na literach Alfa i Omega zwieńczonych krzyżami jak w przypadku kamiennego reliefu z opactwa benedyktyńskiego w Brauweiler z lat 1060–1070¹⁹, oznaczających, że Chrystus jest przyczyną, a zarazem ostatecznym końcem wszechrzeczy, zgodnie z Apokalipsą według św. Jana, w tłumaczeniu z greki: „Ja Alfa i Omega, Pierwszy i Ostatni, Początek i Koniec” (Ap 22,13)²⁰. Wizerunki Chrystusa cechują się „przebóstwieniem”, a zarazem podkreślony zostaje „wymiar sługi”²¹. Stan zachowania ikony jest dobry. Dość dobry jest stan zachowania rewersu wzmocnionego dwiema poziomymi listewkami (szpongami), poza pionowym pęknięciem biegnącym przez całą wysokość (il. 4).

2. MANDYLION – IKONA DWUSTRONNA, ROSJA, XIX W.

„On jest wizerunkiem niewidzialnego Boga, pierwotnym całego stworzenia”. (Kol 1,15)*

Obraz ukazuje Mandylion – Święte Oblicze Chrystusa nienaznaczone Męką, w typie *acheiropoietos* – niesporządzone ludzką ręką – cudownie powstałe przez odcisnięcie oblicza na tkaninie chusty (il. 5). Przedstawienie znane jest jako „ikona ikon”²² i pojawia się kilkakrotnie w kolekcji Muzeum Uniwersyteckiego jako samodzielny temat lub włączony w wielodzielną ikonę. Oblicze Chrystusa mimo stylizacji i wierności kanonom, pierwowzorem wygląda „jak żywe”, pozwala na bezbłędne rozpoznanie Zbawiciela²³.

* *Biblia pierwszego Kościoła*, s. 1475. Perykopa odczytywana na święto tej ikony: L. Uspienski, *Teologia ikony*, s. 375.

¹⁸ *Biblia pierwszego Kościoła*, s. 737.

¹⁹ M. F. Hearn, *Romanesque sculpture: the revival of monumental stone sculpture in the eleventh and twelfth centuries*, New York 1985, s. 57, il. 35.

²⁰ *Biblia pierwszego Kościoła*, s. 1551.

²¹ L. Uspienski, *Teologia ikony*, tłum. M. Żurowska, Warszawa 2009, s. 353.

²² A. Zawadzki, *Obraz i ślad*, Kraków 2014, s. 50.

²³ B. Dąb-Kalinowska, *Ikony i obrazy*, Warszawa 2000, s. 195.

Wizerunek Mandylionu uległ zredukowaniu o często spotykany motyw aniołów podtrzymujących chustę – występują oni w funkcji analogicznej do trzymaczy heraldycznych na innej ikonie z kolekcji ukazującej Mandylion. Tym samym to przedstawienie (aczkolwiek wciąż widoczna jest chusta) wykazuje więcej podobieństw do Keramionu – odmiany Mandylionu związanej z legendą o cudownie powstałej kopii zamurowanego acheiropoietycznego wizerunku Chrystusa na kamiennej płycie, tzn. odcisku Mandylionu²⁴.

Przedstawienie najświętszej fizjonomii Chrystusa dąży do idealnej symetrii. Poza zaznaczeniem cienia po lewej stronie nosa oblicze cechuje się pełną osiowością. Wyróżniają je szeroko otwarte, lekko podniesione oczy. Pewne cechy geometryzacji dostrzega się w uniesionych łukach brwiowych, łukowatych powiekach oraz w samym obrysie gałek ocznych. Wąskie, zamknięte usta cechują mocno opuszczone kąciaki. Kształt twarzy można wpisać w wydłużoną soczewkę z ostrym końcem skierowanym ku dołowi w postaci dwudzielnej, dość krótkiej brody. Po obu stronach brody opadają po dwa dłuższe, analogiczne pukle włosów, odchylają się pod ostrym kątem od osi twarzy. Poszczególne pasma włosów wyodrębniono liniami. Chusta w dolnej części została pofałdowana diagonalnymi, cienkimi, ostrymi liniami. Rąbek tzw. chusty Abgara²⁵ pokryto ornamentem o prostej alternacji w postaci kółek i krzyżyków św. Andrzeja wydzielonych od góry i dołu kilkoma równoległymi liniami²⁶. Bordiura (pole ikony) od pola obrazowego (kolebki ikony) została oddzielona cienkim, złotawym pasem oraz ornamentem w postaci kreski biegnącej po zaostrej fali, zbliżonej do ornamentu szewronowego lub zygzakowatego. Podobny ornament falowy razem z umieszczonymi gęsto, a przy tym równomiernie na okręgu czarnymi punktami wyodrębnia nimb krzyżowy Chrystusa od-

²⁴ L. Uspienski, *Teologia ikony*, s. 24, przyp. 2.

²⁵ Abgar V – chory na trąd król Edessy, który doznał cudownego uzdrowienia na widok w nadprzyrodzony sposób odcisniętego na chuście oblicza Chrystusa sprzed Męki Krzyżowej (bez oznak cierpienia) – Mandylionu.

²⁶ Podobny prosty ornament pojawia się w sztuce innych epok i regionów, np. na diademie romańskiej Bogarodzicy; K. Próchniak, *Romańska rzeźba Marii z Dzieciątkiem z Goźlic – zarys historyczno-stylistyczny*, „Studia Sandomierskie. Teologia-Filozofia-Historia” 2018, nr 1 (25), s. 164.

znaczący się dość znaczną średnicą. Zauważalny jest kontrast przyciemnionych partii: pola ikony oraz głowy Chrystusa z bardzo jasną pozostałą częścią ikony, niemal pozbawioną jednak zastosowania złota. Karnację oddano jako przyciemnioną, śniadą, ziemistą (jakby namalowana ochrą), fryzura oraz oczy są zaś ciemnobrązowe. Chusta utrzymana jest w kolorze kremowej, ciepłej bieli, nimb zaś, a także tło w kolorze złota. Złoto, nadnaturalne światło, ma oznaczać „promieniowanie oblicza” „jaśniejszego od słońca”²⁷. Blask tła na tej ikonie doskonale odzwierciedla jego określenie jako „światła ikony”²⁸.

Majuskułowy napis na środku szerokiej, ciemnobrązowej bordiury powyżej pola obrazowego brzmi: „образ Нерукотворенный” – „obraz Nerukotvorennij”, „obraz nie ręką ludzką uczyniony”, cs. спáсь неруко̀творéнный. Po obu stronach aureoli Chrystusa, w górnych narożach ikony znajdują się ciemnobrązowe chrystogramy „IC”, „XC”. Niemal zatarte zostały trzy litery oddające boskie, starotestamentowe imię: Q̄WN – zgodne z: „Bóg rzekł Mojżeszowi: «Ja jestem BĘDĄCY». I dodał: «Tak właśnie powiesz synom Izraela: BĘDĄCY przysłał mnie do was»” (Wj 3, 14)²⁹. W greckim oryginale Septuaginty: „καὶ εἶπεν ὁ θεὸς πρὸς Μωϋσῆν Ἐγὼ εἶμι ὁ ὄν.” (Wj 3, 14)³⁰.

Obraz znajduje się w złotej ramie profilowanej szfrazowaniami oraz ćwierćwałkami. Stan zachowania ikony cechowały przed konserwacją liczne i obszerne płaszczyzny ubytków wierzchniej warstwy malarskiej, co wiązało się z lokalną zmianą pierwotnej kolorystyki oraz utratą namalowanych detali, przzerwaniem ciągłości ornamentów. Ikona ma format stojącego prostokąta proporcjami zbliżonego do kwadratu. To, że ikona posiada przedstawienia z obu stron, nie ma większych rozmiarów, a tym samym znacznej wagi oraz wybór tematów ikonograficznych przemawia za tym, że mogła funkcjonować jako ikona procesyjna³¹. Podobnie w świe-

²⁷ L. Uspiński, *Teologia ikony*, s. 128–129, 134–135.

²⁸ Tamże, s. 138.

²⁹ *Biblia pierwszego Kościoła*, s. 73.

³⁰ *Septuaginta id est Vetus Testamentum graece iuxta LXX interpretes*, s. 90 (podkr. moje).

Wyjaśnienie greckiego imiesłowu: L. Uspiński, *Teologia ikony*, s. 211, przyp. 11.

³¹ K. Sommer, *Ikonen: ein Handbuch für Sammler und Liebhaber*, s. 46–47, 136, 246, il. 95 (również ikona z prorokiem Eliaszem na jednej ze stron); G. H. Hamilton, *The art and archi-*

cie chrześcijańskiego Zachodu obnoszono krzyże procesyjne lub również dwustronne feretrony.

3. SCENY Z ŻYCIA PROROKA ELIASZA – IKONA DWUSTRONNA, ROSJA, XIX W.

Starotestamentowy prorok Eliasza (Илия / Iliâ) to postać odgrywająca istotną rolę także w Nowym Testamencie. Przedstawiany jest bowiem razem z Mojżeszem w scenach Przemienienia Pańskiego (*Transfiguratio Domini*, Преображение Господне, Преображение Господне) na Górze Tabor, jak we wczesnobizantyjskiej mozaice w apsydzie kościoła pw. św. Katarzyny na Synaju z lat 565/566. Jego postać stanowi częsty temat malarstwa ikonowego.

Na obrazie ukazano pięć scen z życia bezkompromisowego, charyzmatycznego proroka, działającego w IX w. p.n.e. (il. 6). We wszystkich ilustracjach biblijnych wydarzeń przedstawiono Eliasza w obszernym, kolistym, złotym nimbie z cienką, białą obwódką. Pięć scen zostanie omówionych kolejno zgodnie z chronologią wydarzeń biblijnych (aczkolwiek podległych zasadom redukcji i kompilacji, dopasowania treści do przekazu wizualnego), od umieszczonej w lewym górnym narożniku, przeciwnie do ruchu wskazówek zegara.

3.1.

Scena w lewym górnym rogu przedstawia zwycięską dla Eliasza próbę sił z kapłanami politeistycznymi kananejskiego bóstwa Baala na górze Karmel położonej w północnym Izraelu (il. 7). Scena uległa redukcji względem tekstu Starego Testamentu. Identyfikację potwierdza jednak widniejąca konstrukcja ołtarza całopalnego: „Eliasz wziął dwanaście kamieni, stosownie do liczby plemion pochodzących od Izraela, do którego Pan odezwał się, mówiąc: «Będziesz nosił imię Izrael». Te kamienie wykorzystał w imię Pana do odbudowy. Naprawił mianowicie zniszczony ołtarz.

tecture of Russia, New Haven–London 1983, s. 113; K. Weitzmann, *Die Ikonen der Kreuzfahrer*, [w:] *Die Ikonen*, tłum. (na niem.) T. Münster, Freiburg 1998, s. 204.

Wykopał wokół ołtarza rowek, który mógłby pomieścić dwie miary ziarna” (1 Krl 18, 31–32)³². Pozę Eliasza tłumaczy fragment z jego słowami: „Usłysz mnie, o Panie! Usłysz mnie, dając ogień! Niech ten lud się przekona, że Ty jesteś Panem, Bogiem, i że Tu chcesz zwrócić serce tego ludu ku sobie”. I spadł z nieba ogień od Pana. Strawił całopalną ofiarę i drwa i tę wodę w rowku, i kamienie. Ten ogień nawet muł wylizał. Wtedy cały lud padł na twarz i mówił: ‘Naprawdę Pan jest Bogiem. On jest Bogiem!’” (1 Krl 18, 37–39)³³. Tłum ludzi reprezentowany jest w tym przypadku przez trzy najważniejsze osoby: klęczącego króla Achaba oraz stojącą królową Izebel, jak też zapewne jednego z proroków Baala.

3.2.

W lewym dolnym narożniku znajduje się scena ukazująca Eliasza w momencie, gdy pragnął odejść z doczesnego świata (il. 8). Odpowiada ona słowom w tłumaczeniu Septuaginty: „Potem zasnął i spał tam pod tym krzewem. Wtem ktoś go tracił i rzekł mu: «Wstań i jedz»” (1 Krl 19, 5)³⁴. Roślina określana jest bądź jako jałowiec, bądź jako janowiec³⁵.

3.3.

Największa, przedstawiona w perspektywie hierarchicznej, ideowej, postać proroka widnieje w centrum ikony, w skalnej jaskini, do której nadlatuje kruk przynoszący mu pożywienie (il. 9). Ikona ukazuje często podejmowany temat – w porównaniu do liczebności innych przedstawień: sceny z życia proroka Eliasza na pustyni³⁶, według tłumaczenia Septuaginty: „Odejdź stąd na wschód i ukryj się przy zimowym potoku Kerit, naprzeciw Jorda-

³² Biblia pierwszego Kościoła, s. 421.

³³ Tamże, s. 421.

³⁴ Tamże, s. 422.

³⁵ Z. Włodarczyk, *Przyroda w Biblii: „od cedrów ... do hizopu”*, Kraków–Rzeszów 2011, s. 37–38, 42.

³⁶ K. Sommer, *Ikonen: ein Handbuch für Sammler und Liebhaber*, s. 174; G. H. Hamilton, *The art and architecture of Russia*, s. 101; A. Tradigo, *Ikony: teologia piękna i światła*, red. A. Palusińska, tłum. K. Stopa, Kielce 2022, s. 95.

nu. Wodę będziesz pił z potoku, a krukowi rozkażę, żeby cię tam żywiły” (1 Krl 17, 3–4)³⁷. Sam prorok jest odziany w spiętą broszą opończę oraz ukazany jako bosonogi. Siedzi zamyślony zgodnie z Trzecią Księgą Królewską, w tłumaczeniu Septuaginty: „Eliasz zrobił tak, jak mu Pan powiedział: osiadł nad zimowym potokiem Kerit, naprzeciw Jordanu. Rano przynosiły mu kruki chleb, a wieczorem – mięso. Wodę natomiast pił z zimowego potoku” (1 Krl 17, 5–6)³⁸. Ikona zatem łączy dwa wydarzenia z życia proroka: przedstawione powyżej (wcześniejsze) skompilowane zostało z późniejszym, następującym po anielskiej interwencji podczas snu (omówionym jako scena druga): „Wstał zatem, najadł się i napił, a potem dzięki treściom tego pokarmu szedł przez czterdzieści dni i czterdzieści nocy aż do góry Horeb. Wszedł do jakiejś jaskini i tam wypoczywał. Lecz oto przybyło do niego słowo od Pana i rzekło: ‘Czemu się tu zatrzymujesz, Eliaszu?’” (1 Krl 19, 8–9)³⁹.

Prorok Eliasz w tej scenie ukazany został jako doświadczający *secreta requies* – „niezmaconego odpoczynku”, w odosobnieniu⁴⁰. Prorok, który prowadził bardzo aktywną działalność, na omawianej scenie może jednak reprezentować życie kontemplacyjne. Istotna kompozycyjno-ideowa diagonalna biegnie zatem od anioła niepozwalającego Eliaszowi umrzeć przez scenę centralną – pozbawioną akcji, wyrażającą *vita contemplativa* – do proroka udającego się do nieba ognistym powozem.

3.4.

W prawym dolnym rogu znajduje się scena z Eliaszem oraz Elizeuszem nad Jordanem (il. 10), odpowiadająca wersetowi, w tłumaczeniu Septuaginty: „Eliasz zdjął z siebie owczą skórę, zrolował i uderzył nią w wodę. Woda

³⁷ Biblia pierwszego Kościoła, s. 419.

³⁸ Tamże, s. 419.

³⁹ Tamże, s. 422.

⁴⁰ Por.: Pseudo-Garnier z Langres, *Średniowieczny słownik symboliki biblijnej. Alegoryczne interpretacje całego Pisma Świętego*, oprac. krytyczne i tłum. haseł A–K, wstęp i komentarze K. Bardski, oprac. krytyczne i tłum. haseł L–Z D. Budzanowska-Weglenda, Warszawa 2023, s. 998–999 i przyp. 122 na s. 999.

rozstąpiła się na tę i na tę stronę, tak że obaj przeszli przez tę otwartą przestrzeń” (2 Krl 2, 8)⁴¹.

3.5.

W górnej części omawianej ikony widnieje zaprzężony w cztery skrzydlate konie ognisty, czterokołowy powóz unoszący Eliasza za życia do nieba (il. 11). Prorok, siedząc wygodnie w niewielkim pojeździe, sam trzyma za lejce, powożąc zaprzęgiem, odmiennym jednak tak od starożytnego, jak nowożytnego typu rydwanu, zwłaszcza od bigi lub kwadrygi⁴². Eliaz drugą ręką zrzuca swój płaszcz na ręce proroka Elizeusza, swojego ucznia, a zarazem następcy, ukazanego w poruszanej pozie, co zgodne jest z Księgą Królewską, w Septuagincie: „Kiedy szli obaj i rozmawiali, rydwan ogniowy i ogniowe konie rozdzieliły ich. Eliaz został uniesiony przez wichur tak jakby do nieba. Gdy Elizeusz to zobaczył, wołał: «Ojcze, ojcze, rydwanie Izraela i jego konnicio!», aż go stracił z oczu. Wtedy wziął swoją szatę i rozdarł ją na pół. Elizeusz podniósł owczą skórę Eliasza, która spadła z góry. Potem Elizeusz wrócił” (2 Krl 2, 11–13)⁴³. Eliaz znany był jako „gromowładca”⁴⁴, który to aspekt proroka jednak nie wybrzmiał wyraźnie na omawianym malowidle. Jeździec był natomiast już w czasach zachodniego romanizmu alegorycznie przyrównywany do „każdego kaznodziei”: „Auriga est quilibet praedicator”⁴⁵. Również powozy, takie jak kwadrygi, w długiej tradycji interpretacyjnej oznaczają apostołów i „świętych nauczycieli”⁴⁶.

⁴¹ Biblia pierwszego Kościoła, s. 430.

⁴² Słownik terminów, L–Ż, *Sztuka świata*, t. 18, Warszawa 2013, s. 205; *Uniwersalna encyklopedia multimedialna PWN* [DVD-ROM], red. B. Kaczorowski, Warszawa 2008.

⁴³ Biblia pierwszego Kościoła, s. 430–431.

⁴⁴ E. Trubieckoj, *Kolorowa kontemplacja: trzy szkice o ikonie ruskiej*, tłum. H. Paprocki, Białystok 1998, s. 34–35.

⁴⁵ Pseudo-Garnier z Langres, *Średniowieczny słownik symboliki biblijnej. Alegoryczne interpretacje całego Pisma Świętego*, s. 172–173 (A, LXXIV).

⁴⁶ Tamże, s. 904–905 (Q, I.1–2) i przypisy.

Kompozycja oraz aspekty ideowe

Przytoczony fragment o wniebowzięciu Eliasza jeszcze za życia w ognistym powozie uzasadnia skojarzenie tak jego imienia, jak historii z jego żywota z greckim bogiem słońca – Heliosem. Aczkolwiek imię Eliasza po hebrajsku oznacza „Moim Bogiem jest Jahwe”. Eliasz nosił odzienie zbliżone do szaty św. Jana Chrzciciela – tunikę, w jego przypadku z owczej sierści. Obu ukazywano w sztuce podobnie⁴⁷. W Rosji natomiast szczególnie czczono Eliasza i częściowo wzorowano jego przedstawienia na słowiańskim bogu burzy Perunie⁴⁸. Kompozycyjnie omówione pięć scen z żywota proroka układa się w krzyż św. Andrzeja („X”-kształtny). Uwaga odbiorcy ogniskuje się na postaci proroka Eliasza o ponadnaturalnych proporcjach umieszczonej w centrum kompozycji. W początkach sztuki chrześcijańskiej zdarzały się przedstawienia Chrystusa jako Heliosa, niezwyčajzonego bóstwa słońca: *Sol Invictus*. Co więcej, ta scena ma głęboką wymowę chrystologiczną. Już przez Pseudo-Garniera z Langres (przed 1216 r.) płaszcz został określony alegorycznie jako „wspaniałość człowieczeństwa Chrystusa”. Podobnie według Klaudiusza z Turynu Elizeusz jest „figurą Chrystusa”, zrzucany zaś przez Eliasza płaszcz to Słowo Nowego Testamentu⁴⁹. Jezusa Chrystusa nazywano „*verus noster Eliseus*” – „Nasz prawdziwy Elizeusz”⁵⁰, co nadaje wydźwięk chrystologiczny odmalowanym na ikonie starotestamentowym dziejom oraz sens słowom: „*Novum Testamentum in Veteri praefiguratum*” – tzn. „obrazowej zapowiedzi” Nowego Testamentu w Starym Testamencie⁵¹.

Ikonowe górk

W ziemskiej strefie ikony ukazano schematycznie zasugerowany skalisty pejzaż o wysokiej linii horyzontu. Szczególnie charakterystycznie dla ma-

⁴⁷ J. Kłosińska, *Ikony*, Kraków 1973, s. 196.

⁴⁸ *Geschichte der russischen Kunst: von den Anfängen bis zur Gegenwart*, red. M. W. Alpatow, I. J. Danilowa, D. W. Sarabjanow, tłum. L. Schöche, Dresden 1975, s. 70.

⁴⁹ Pseudo-Garnier z Langres, *Średniowieczny słownik symboliki biblijnej. Alegoryczne interpretacje całego Pisma Świętego*, s. 814–817 (P, V.1) i przyp. 16 na s. 817.

⁵⁰ Tamże, s. 948–949 (S, XV.2) i przyp. 25 na s. 949.

⁵¹ Tamże, s. 930–931 i przyp. 43 na s. 931.

larstwa ikonowego zdeformowano i uproszczono schodkowe skały z granistymi krawędziami określane jako ikonowe górkę / *иконные горки* / *ikonnyje gorki*. Te elementy specyficznego dla ikon pejzażu, dobrze widoczne na omawianej ikonie, znane są jako *лещадки* / *leśadki* / *leszczadki* lub *площадки* / *plośadki* / *płoszczadki*. Wcale nieoczywista czy odręczna lub intuicyjna zasada ich konstrukcji polega na „spiętrzaniu ziemi, horyzontu” oraz na „perspektywicznym zniekształcaniu horyzontu w systemie krzywej przestrzeni”⁵², deformacji świata otaczającego przedstawione postaci⁵³. Te fantazyjne, zmienne wraz z rozwojem malarstwa ikonowego⁵⁴ formy mają zatem wiele wspólnego z zaawansowaną geometrią. Więcej aniżeli ze światem natury łączy je z czystą geometrią, abstrakcyjnymi formami, „nieliniową geometrią” spojrzenia. Związane są również z systemem „aktywnej przestrzeni” kształtowanej na desce ikony⁵⁵. Święty wizerunek Eliasza to jedyny obraz w kolekcji, na którym można podziwiać ten dystynktywny i dopracowany matematycznie oraz stylistycznie składnik twórczości ikonopisarskiej. W taki sposób należy bowiem określić rolę *leśadek* w malarstwie ikonowym.

Na środku górnego pasa brązowego obrzeżenia (pola ikony) powyżej pola obrazowego – kowczegu widnieje majuskułowy, wykonany złotą barwą tytuł ikony: „образ Святого Прор[ока] Илии” – „obraz Svätogo Pror[oka] Ilii” – „obraz świętego proroka Eliasza”. Niebo oddano jako złote, wokół powozu jasnoczerwone, zbliżoną barwę mają także konie ogniste, pejzaż i skały utrzymane zostały w różnych odcieniach brązu. Koloryt skóry oddany w tonacji ochry. Szaty proroka oraz rzekę Jordan odmalowano jako czarniawe. Stan zachowania ikony jest dobry.

⁵² B. Uspieński, *O systemie przekazu obrazu w rosyjskim malarstwie ikon*, [w:] *Semiotyka kultury*, wybór i oprac. E. Janus, M. R. Mayenowa, przedm. S. Żółkiewski, art. tłum. Z. Zaron, Warszawa 1977, s. 339–340, 343.

⁵³ B.A. Uspenski, *Zur Untersuchung der Sprache alter Malerei*, [w:] L.F. Shegin, *Die Sprache des Bildes: Form und Konvention in der alten Kunst*, tłum. K. Städtke, Dresden 1982, s. 28 i przyp. 66.

⁵⁴ Definicje i przykłady chronologicznej ewolucji: E. Smykowska, *Ikona. Mały słownik*, Warszawa 2008, s. 28, 47, 62.

⁵⁵ L.F. Shegin, *Die Sprache des Bildes: Form und Konvention in der alten Kunst*, tłum. K. Städtke, Dresden 1982, s. 85–86, 90, 93–95, 97, 101–103.

4. MATKA BOŻA POCIESZYCIELKA STRAPIONYCH, ROSJA, XIX W.

Obraz Matki Bożej Opiekuńczej w formacie stojącego prostokąta umieszczony został w dość głębokiej ramie (il. 12). Nazwa typu ikony w języku rosyjskim to „Всем скробящим радость” / *Wsem skrobâšim radost'*, tzn. Radość Wszystkich Potrzebujących – napis umieszczono w górnej części pola ikony. Ikona nazywana jest „najbardziej opiekuńczym obrazem Matki Bożej”⁵⁶. Obraz cechuje się symetrią względem pionowej osi środkowej, w której skupiają się przedstawienia najważniejszych postaci. Bogarodzica ukazana została w centrum obrazu *en pied* oraz *en trois quarts*, w perspektywie hierarchicznej, ideowej względem pozostałych postaci, oddanych jako znacznie mniejsze. Charakteryzująca się wysmukłością Bogurodzica stoi na obłokach, podtrzymując Dzieciątka na lewym ramieniu, w prawej ręce trzyma berło w formie bardzo wydłużonej, schematycznie zaznaczonej, cienkiej, złotej lilii. Obłoki oznaczają sferę niebiańską, ale interpretowano je, np. już przez Pseudo-Garniera z Langres i przez autorów, na których się on powołuje także jako kaznodziejów, proroków, apostołów, świętych nowotestamentowych, np.: *Per nubes, praedicatores*⁵⁷, a więc reprezentujących pośrednio Słowo Boże. Dzieciątka błogosławi prawą ręką, w lewej zaś trzyma bogato oprawną świętą księgę. Podtrzymywanie przez Matkę Bożą Dzieciątka jest charakterystyczne dla moskiewskiego wariantu omawianego typu⁵⁸. Ponad odzianymi w królewskie szaty oraz zamknięte korony Marią z Dzieciątkiem z obłoków wynurza się zasiadająca w niebiosach półpostać Boga Ojca błogosławiącego obiema rękoma (błogosławieństwo archijerejskie). Bóg Najwyższy oddany został w typie *Sabaotha* (cs. саваѡѡѡ), tzn. Boga Najwyższego ukazywanego jako siwowłosego Starca, Pana Zastępów niebiańskich, Starodawnego. Takie wyobrażenie Boga Ojca już w XVI w. określano jako wywodzące się z Zachodu. Zdecydowanie oponowano przeciwko praktyce przedstawiania tego tematu ikonograficznego także w XVII–XX w. Na gruncie teologii wskazywano, że jako o Przedwiecz-

⁵⁶ G. Kobrzeniecka-Sikorska, *Ikony ikon: moc zwielokrotniona*, Olsztyn 2017, s. 116.

⁵⁷ Pseudo-Garnier z Langres, *Średniowieczny słownik symboliki biblijnej. Alegoryczne interpretacje całego Pisma Świętego*, s. 770–773 (N, XVIII.9–12), przyp. 45 na s. 931.

⁵⁸ A. Tradigo, *Ikony: teologia piękna i światła*, s. 228.

nym w Piśmie Świętym mówi się o Chrystusie, przedstawienie Starca może zaś oznaczać hipostazę całej Trójcy Świętej. Problematyka stała się zarzewiem dyskusji teologicznej. Praktyka artystyczna oraz ikonograficzna podążała własną drogą, akceptując nawet przedstawienia w typie Tronu Łaski⁵⁹. Dopuszczalność spornych co do zgodności z teologią oraz dogmatami trynitarnymi, hipostatycznymi, inkarnacyjnymi tematów poświadczają także inne ikony z kolekcji jak wielodzielna ukazująca m.in. Ukrzyżowanie i Chrystusa z Bogiem Ojcem w niebiosach.

Obłoki ujmują podpisane maski: solarna i lunarna. Po obu stronach Matki Bożej z Dzieciątkiem ukazano, zgodnie z zasadą izokefalii, w pięciu rzędach postacie, w tym świętych oraz apostołów z pewnym zastosowaniem perspektywy, polegającym na zmniejszaniu przedstawień wraz z ich oddaleniem od widza. Osoby w nimbach ofiarowują prośby i modlitwy do Bogurodzicy, zwracając się z namaszczeniem ku centralnemu przedstawieniu. Prośby zostały wypisane symbolicznie na dwóch rozwiniętych w pionie rotulusach – zwojach pisma. Pierwszy rząd postaci przedstawiony został *en pied*, a pozostałe w półpostaci. W każdym rzędzie znajdują się po trzy postacie po każdej stronie. Jedynie w najwyższym szeregu widnieją dwie osoby. Linia horyzontu została umieszczona dość nisko – na wysokości szyi postaci stojących w pierwszym rzędzie. Nad Bogurodzicą znajduje się łuk pełny, zza którego z obu stron wychylają symetrycznie dwaj aniołowie trzymający kolejne zwoje pisma, tym razem rozpostarte poziomo. Warto dodać, że aniołowie mogli być pojmowani jako istoty cielesne, jako że spory o wymiar ich bytu trwały w Rosji aż po XIX w.⁶⁰ W klejmach (przedstawieniach na obramieniu ikony) w górnej części obrazu ukazano dwie święte niewiasty. W wąskim obramieniu widoczne są delikatnie zarysowane roślinne wzory.

Wykształciły się dwa typy ikony Wszystkich Strapionych Radość. Omawiane przedstawienie należy do częściej spotykanego ujęcia. Sam typ ukształtował się w zależności od znanego w sztuce Zachodu przedstawienia Matki Bożej Miłosiernej (*Mater Misericordiae* i *Mater Glorae*). Wschodnie ujęcie tematu najczęściej można spotkać w XIX-wiecznej sztuce rosyjskiej.

⁵⁹ L. Uspienski, *Teologia ikony*, s. 232, 233 (przyt. 82), 281–316, 321.

⁶⁰ W. Łoski, *Teologia dogmatyczna*, tłum. H. Paprocki, Białystok 2000, s. 64.

Typ ikony ukształtował się pod koniec XVII w. Przed ikonami Matki Bożej Radości Wszystkich Cierpiących odprawiano *molebien* (cs.) – „krótkie nabożeństwa błagalne lub dziękczynne”⁶¹. Ikona w kolekcji należy do odmiany typu, polegającej na braku zastosowania dwóch stref w kompozycji obrazu. Omawiany typ ikony Matki Bożej nazywany jest również „przystanią bezdomnych” i posiada wiele oryginalnych wariantów⁶². Wśród XVIII- i XIX-wiecznych ikon ukazujących Bogarodzicę ten temat realizowano najliczniej⁶³. Wszystkie postacie zostały podpisane w nimbach.

Kolorystyka ikony jest w przeważającej mierze ciepła. Karnacje oddano w odcieniach ochry. Dominuje złoto tła oraz nimbów postaci, obłoki namalowano szare, także z odcieniem złotawym oraz zielonkawym, szaty raczej w ciemnych kolorach: zastosowano czerń, ciemny granat, purpurę, czerwień. Rama jest złotawozielonkawa, zwoje białe z czarnym pismem oraz czerwonym inicjałem. Napis na górnym obramieniu ikony – czerwony. Pejzaż do wysokości linii horyzontu – ciemnozielony. Zaznaczono na nim schematycznie żółtą barwą kwitnące rośliny.

PODSUMOWANIE

Omówione ikony w doskonały sposób pozwalają na dostrzeżenie celowości lektury różnych tłumaczeń i wariantów Pisma Świętego. Przede wszystkim wybrano tłumaczenia z greki. Powstawanie ikon miało związek z głoszeniem Bożej chwały: *laus Dei*⁶⁴. Pomimo, że nie takie było ich pierwotne

⁶¹ K. Onasch, A. Schnieper, *Ikony: fakty i legendy*, tłum. (z ang.) Z. Szanter, (z niem.) M. Smoliński, (z gr. fragm. hymnów i tekstów liturg.) H. Paprocki, Warszawa 2018, s. 175; J. Charkiewicz, *Tobą raduje się całe stworzenie... Ikony Bogarodzicy w Prawosławiu*, Warszawa 2014, s. 209–211, 324; E. Pokorzyna, *Słownik terminologiczny wyposażenia świątyń obrządku wschodniego z przydatkiem ikon maryjnych*, s. 122, il. 82–83; *Słownik polskiej terminologii prawosławnej: SPTP*, red. W. Przyczyna, K. Czarnecka, M. Ławreszuk, Białystok 2022, s. 289.

⁶² A. Prasał, *Mały słownik ikon maryjnych*, Warszawa 1996, s. 56.

⁶³ G. Kobrzeniecka-Sikorska, *Ikona, kult, polityka: rosyjskie ikony maryjne od drugiej połowy XVII wieku*, Olsztyn 2000, s. 110.

⁶⁴ Przykład z epoki średniowiecza: L. J. R. Milis, *Anielscy mnisi i ziemscy ludzie: monastycyzm i jego znaczenie w społeczeństwie średniowiecznym*, tłum. J. Piątkowska, Kraków 1996, s. 179–180.

przeznaczenie, to można je obecnie postrzegać jako dzieła sztuki *per se*, nośniki znaczeń i treści ideowych, kontekstów, symultanicznego łączenia tekstu i obrazu, ich synergii. W odczytaniu treści ikon pomogła analiza teologicznych źródeł średniowiecznych, w szczególności obszernego, kompilacyjnego i wielokrotnie kopiowanego dzieła Pseudo-Garniera z Langres, jak również przebadanie motywów często przewijających się w źródłach literackich.

Kolekcja ikon Wiesława Litewskiego nie jest liczna w porównaniu do innych polskich zbiorów muzealnych⁶⁵. Pozazawodową pasją Profesora była sztuka. Już w XVII w. ceniono w Rosji wiedzę i zmysł estetyczny odnoszący się do sztuki ikonopisarskiej⁶⁶. Autor traktatu z zakresu pisania ikon, Josif Władimirow zwrócił wówczas uwagę, że „Lepiej, aby wielu ludzi miało jeden podobny obraz Chrystusa dobrze napisany i godnie oddawało mu cześć, niż żeby jeden chrześcijanin wiele lichych i nieprawdziwych obrazów nabył”⁶⁷. Zgromadzone w kolekcji ikony sytuują się na przeciwległym biegunie wartości artystycznej do ikon „licho pisanych”, „hurtowniczych i nieprawdziwych”, wykonanych przez „szalonych”, „prostych i niekunsz-

⁶⁵ Wiesław Wit Litewski (1933–2004) zapisał się w historii nauki jako wybitny, ceniony specjalista w zakresie prawa rzymskiego. Cieszył się wielkim poważaniem dla własnych dokonań badawczych i organizacyjnych czy dydaktycznych także poza granicami Polski. W 1983 r. został profesorem zwyczajnym. Karierę naukową związał z Wydziałem Prawa i Administracji Uniwersytetu Jagiellońskiego. Jego kolekcja, obejmująca także m.in. malarstwo, rysunek i rzeźbę przyczyniła się do powstania Muzeum Uniwersyteckiego w Toruniu. Bogate zbiory dzieł sztuki wspaniale służą nieocenioną pomocą m.in. dydaktyce osób studiujących historię sztuki na UMK oraz badaniom naukowym. Wśród wielu cennych odznaczeń Profesor otrzymał m.in. w 2001 r. Medal za zasługi położone dla rozwoju Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, przyznany przez Senat UMK. Nagłe odejście Profesora odbiło się głośnym echem m.in. w postaci wspomnień publikowanych w czasopiśmie specjalistycznych w Polsce i za granicą. Wydano dwutomową, obcojęzyczną monografię ku pamięci Profesora, wspaniałego erudyty o wielkiej pracowitości i pasji kolekcjonowania dzieł sztuki. Również wspaniałomyślny dar w postaci dzieł sztuki dawnej sprawił, że Profesor był i pozostanie w pamięci pokoleń.

⁶⁶ A. Pospiszil, *Posłanie pewnego izografa Josifa do carskiego izografa i najmądrzejszego żywopisca Simona Fiodorowicza: rosyjski XVII-wieczny traktat o sztuce malowania ikon*, Warszawa 2005, s. 135.

⁶⁷ Tamże, s. 95, 161.

townych” „mazaczy”⁶⁸. Nie będąc już dziełami kultowymi, pozostają nadal „światliście piękne”, „zsyłające światło”⁶⁹.

LITERATURA

- Biblia pierwszego Kościoła*, tłum. (oraz przypisami opatrzył) R. Popowski, Warszawa 2017.
- Biblia sacra vulgata*, t. 5: *Evangelia – Actus Apostolorum – Epistulae Pauli – Epistulae Catholicae – Apocalypsis – Appendix*, wyd. M. Fieger, W.-W. Ehlers, A. Beriger, Berlin–Boston 2018.
- Bibliâ: knigi Svâšennogo Pisania' Vethogo i Novogo Zaveta: kanoničeskie: v russkom pe-revode s paralle'nyimi mestami*, N'û-Iork 1948.
- Billington J.H., *Ikona i topór: historia kultury rosyjskiej*, tłum. J. Hunia, Kraków 2008.
- Charkiewicz J., *Tobą raduje się całe stworzenie... Ikony Bogarodzicy w Prawosławiu*, Warszawa 2014.
- Dąb-Kalinowska B., *Ikony i obrazy*, Warszawa 2000.
- Geschichte der russischen Kunst: von den Anfängen bis zur Gegenwart*, red. M. W. Alpatow, I. J. Danilowa, D. W. Sarabjanow, tłum. L. Schöche, Dresden 1975.
- Gębarowicz M., *Najstarszy ikonostas cerkwi wołoskiej we Lwowie: dzieje zabytku oraz jego rola w przemianach malarstwa cerkiewnego i sztuki ukraińskiej*, oprac. A. Gronek, Wrocław 2016.
- Hamilton G.H., *The art and architecture of Russia*, New Haven–London 1983.
- Hearn M.F., *Romanesque sculpture: the revival of monumental stone sculpture in the eleventh and twelfth centuries*, New York 1985.
- Jazykowa I., *Świat ikony*, tłum. H. Paprocki, Warszawa 2007.
- Katalog dzieł sztuki ofiarowanych Uniwersytetowi Mikołaja Kopernika w Toruniu przez Profesora Wiesława Litewskiego*, red. J. Flik, J. Poklewski, oprac. A. Jarmińko et al., Toruń [ca 2003].
- Kłosińska J., *Ikony*, Kraków 1973.
- Kobrzeńska-Sikorska G., *Ikona, kult, polityka: rosyjskie ikony maryjne od drugiej połowy XVII wieku*, Olsztyn 2000.
- Kobrzeńska-Sikorska G., *Ikony ikon: moc wielokrotniona*, Olsztyn 2017.
- Łoski W. N., *Teologia mistyczna Kościoła Wschodniego*, tłum. I. Brzeska, Kraków 2007.

⁶⁸ Tamże, s. 92–95, 97–98, 110, 113, 115, 125–126, 137, 147, 151, 153, 162–164, 166–169.

⁶⁹ Tamże, s. 79, 85, przyp. 56, s. 83, przyp. 53, s. 92 przyp. 94.

- , *Teologia dogmatyczna*, tłum. H. Paprocki, Białystok 2000.
- Milis L.J.R., *Anielscy mnisi i ziemscy ludzie: monastycyzm i jego znaczenie w społeczeństwie średniowiecznym*, tłum. J. Piątkowska, Kraków 1996.
- Onasch K., Schnieper A., *Ikony: fakty i legendy*, tłum. (z ang.) Z. Szanter, (z niem.) M. Smoliński, (z gr. fragm. hymnów i tekstów liturg.) H. Paprocki, Warszawa 2018.
- Pokorzyna E., *Słownik terminologiczny wyposażenia świątyń obrządku wschodniego z przydatkiem ikon maryjnych = Terminological dictionary of the outfitting of Eastern Rite Churches with an appendage on marian icons*, Warszawa 2001.
- Pospiszil A., *Posłanie pewnego izografa Josifa do carskiego izografa i najmądrzejszego żywopisca Simona Fiodorowicza: rosyjski XVII-wieczny traktat o sztuce malowania ikon*, Warszawa 2005.
- Prasał A., *Mały słownik ikon maryjnych*, Warszawa 1996.
- Próchniak K., *Romańska rzeźba Marii z Dzieciątkiem z Goźlic – zarys historyczno-stylistyczny*, „*Studia Sandomierskie. Teologia-Filozofia-Historia*” 2018, nr 1 (25).
- Pseudo-Garnier z Langres, *Średniowieczny słownik symboliki biblijnej. Alegoryczne interpretacje całego Pisma Świętego*, oprac. krytyczne i tłum. haseł A–K, wstęp i komentarze K. Bardski, oprac. krytyczne i tłum. haseł L–Z D. Budzanowska-Weglenda, Warszawa 2023.
- Septuaginta czyli Grecka Biblia Starego Testamentu wraz z księgami deuterokanonicznymi i apokryfami żydowskimi oraz onomastykonem*, tłum. (a także opatrzył przypisami i wstępami oraz oprac. onomastykon) R. Popowski, Warszawa 2014.
- Septuaginta id est Vetus Testamentum graece iuxta LXX interpretes*, t. 1, red. A. Rahlfs, Stuttgart 1962.
- Shegin L.F., *Die Sprache des Bildes: Form und Konvention in der alten Kunst*, tłum. K. Städtke, Dresden 1982.
- Słownik polskiej terminologii prawosławnej: SPTP*, red. W. Przyczyna, K. Czarnecka, M. Ławreszuk, Białystok 2022.
- Słownik terminów, L–Ż, Sztuka świata*, t. 18, Warszawa 2013.
- Smykowska E., *Ikona. Mały słownik*, Warszawa 2008.
- Sommer K., *Ikonen: ein Handbuch für Sammler und Liebhaber*, München 1979.
- Svâšennyâ knigi Vethago Zaveta v ruskom perevode*, Sankt-Peterburg 1876.
- Tomalska J., *Ikony*, konsultacja merytoryczna M. Janocha, Białystok 2017.
- Tradigo A., *Ikony: teologia piękna i światła*, red. A. Palusińska, tłum. K. Stopa, Kielce 2022.
- Trubieckoj E., *Kolorowa kontemplacja: trzy szkice o ikonie ruskiej*, tłum. H. Paprocki, Białystok 1998.

- Uniwersalna encyklopedia multimedialna PWN [DVD-ROM]*, red. B. Kaczorowski, Warszawa 2008.
- Uspenski B. A., *Zur Untersuchung der Sprache alter Malerei*, [w:] L.F. Shegin, *Die Sprache des Bildes: Form und Konvention in der alten Kunst*, tłum. K. Städtke, Dresden 1982.
- Uspienski L., *Teologia ikony*, tłum. M. Żurowska, Warszawa 2009.
- Uspieński B., *O systemie przekazu obrazu w rosyjskim malarstwie ikon*, [w:] *Semiotyka kultury*, wybór i oprac. E. Janus, M.R. Mayenowa, przedm. S. Żółkiewski, art. tłum. Z. Zaron, Warszawa 1977.
- Waszak P., *Ikony z kolekcji Profesora Wiesława Litewskiego w zbiorach Muzeum Uniwersyteckiego w Toruniu: katalog*, Toruń 2024.
- Weitzmann K., *Die Ikonen der Kreuzfahrer*, [w:] *Die Ikonen*, tłum. na niem. T. Münster, Freiburg 1998.
- Włodarczyk Z., *Przyroda w Biblii: „od cedrów... do hizopu”*, Kraków–Rzeszów 2011.
- Zawadzki A., *Obraz i ślad*, Kraków 2014.

SPIS ILUSTRACJI

- Il. 1. *Chrystus Pantokrator*, fot. P. Kurek, 2025.
- Il. 2. *Oblicze Chrystusa Pantokratora*, fot. P. Kurek, 2025.
- Il. 3. *Chrystus Pantokrator – napis w otwartej Księdze*, fot. P. Kurek, 2025.
- Il. 4. *Rewers ikony Chrystusa Pantokratora*, fot. P. Kurek, 2025.
- Il. 5. *Mandylion – ikona dwustronna*, fot. P. Kurek, 2025.
- Il. 6. *Sceny z życia proroka Eliasza – ikona dwustronna*, fot. P. Kurek, 2025.
- Il. 7. *Eliasz podczas próby sił z kapłanami bóstwa Baala na górze Karmel*, fot. P. Kurek, 2025.
- Il. 8. *Eliasz pod krzewem obudzony przez anioła*, fot. P. Kurek, 2025.
- Il. 9. *Eliasz w grocie na pustyni*, fot. P. Kurek, 2025.
- Il. 10. *Eliasz z Elizeuszem nad Jordanem (cud rozstąpienia się wód rzeki)*, fot. P. Kurek, 2025.
- Il. 11. *Wniebowzięcie Eliasza oraz napis*, fot. P. Kurek, 2025.
- Il. 12. *Matka Boża Pocieszycielka Strapionych*, za: *Katalog dzieł sztuki ofiarowanych Uniwersytetowi Mikołaja Kopernika w Toruniu przez Profesora Wiesława Litewskiego*, red. J. Flik, J. Poklewski, oprac. A. Jarmiłko et al., fot. W. Górski i A. Skowroński, Toruń [ca 2003], il. na s. 111.



1. Christus Pantokrator



2. Oblicze Chrystusa Pantokratora



3. Chrystus Pantokrator – napis w otwartej Księdze



4. Rewers ikony Chrystusa Pantokratora



5. Mandylion – ikona dwustronna



6. Sceny z życia proroka Eliasza – ikona dwustronna



7. Eliaz podczas próby sił z kapłanami bóstwa Baala na górze Karmel



8. Eliaz pod krzewem obudzony przez anioła



9. Eliaz w grocie na pustyni



10. Eliasz z Elizeuszem nad Jordanem (cud rozstąpienia się wód rzeki)



11. Wniebowzięcie Eliasza oraz napis



12. Matka Boża Pocieszycielka Strapionych

Summary

AN ANALYSIS OF FOUR TYPES OF ICONS FROM PROFESSOR WIESŁAW LITEWSKI'S COLLECTION AT THE UNIVERSITY MUSEUM IN TORUŃ

The article offers an analysis of iconographic types of four Orthodox icon paintings from the precious collection of nineteenth-century Russian icons which were donated by Wiesław Litewski to the Nicolaus Copernicus University in Toruń. The collection was a significant factor contributing to the establishment of the University Museum in Toruń. The following icons are discussed: the half-figure of Christ Pantocrator, a variant of the acheiropoietic painting representing the Mandylion of intermediate type reminiscent of the Keramion, the icon showing five scenes from prophet Elijah's life, and the painting depicting Mother of God Comforter of the Afflicted. In order to explain the complex and interesting issues related to the icons under consideration, a formal iconographic description is applied and placed in the context of the following sources: the translations of the Old and New Testament from Greek into Polish and editions of the Bible in Greek, Russian and Latin. The article builds up on a substantial source literature, as well as studies providing contextual information, including Orthodox theology, art history, symbolism and iconography. An important element of the analysis are references to medieval sources depicting allegorical visions, in particular those presented or quoted by Pseudo-Garnier of Langres (before 1216) in his often copied extensive glossary. (WK)

Keywords: University Museum, Toruń, Nicolaus Copernicus University in Toruń, icons, iconography, sources, Professor Wiesław Litewski, Christ Pantocrator, Mandylion, prophet Elijah, Mother of God Comforter of the Afflicted.

Streszczenie

Celem artykułu jest analiza typów ikonograficznych czterech cerkiewnych obrazów z cennej kolekcji dziewiętnastowiecznych ikon rosyjskich ofiarowanej przez Wiesława Litewskiego do zbiorów Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu. Kolekcja przyczyniła się do ustanowienia Muzeum Uniwersyteckiego w Toruniu. Kolejno przedstawiono ikony ukazujące: Chrystusa Pantokratora w półpostaci, odmianę obrazu acheiropoietycznego – Mandylionu w typie pośrednim zbliżonym do Keramionu, ikonę zawierającą pięć scen z życia proroka Eliasza oraz przedstawiającą Matkę Bożą Pocieszycielkę Strapionych. By wyjaśnić złożone oraz bardzo interesujące treści powiązane z omawianymi

ikonami posłużono się opisem formalnym, ikonograficznym, osadzeniem prezentowanych treści w źródłach: tłumaczeniach Starego i Nowego Testamentu z greki na język polski, wydaniem Biblii w językach greckim i rosyjskim oraz po łacinie. Wykorzystano bogatą literaturę przedmiotu oraz publikacje służące za kontekst, w tym prace z zakresu teologii prawosławnej oraz historii sztuki, symboliki, a także ikonografii. Istotną rolę pełniło odniesienie do średniowiecznych źródeł prezentujących utrwalone alegoryczne wizje, w tym w szczególności prezentowanych bądź cytowanych przez Pseudo-Garniera z Langres (przed 1216) w jego obszernym, wielokrotnie kopiowanym kompendium.

Słowa kluczowe: Muzeum Uniwersyteckie, Toruń, Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu, ikony, ikonografia, źródła, Profesor Wiesław Litewski, Pantokrator, Mandylion, prorok Eliasz, Matka Boża Pocieszycielka Strapionych.



HILARY

KRZYSZTOFIAK

Aleksander Nawarecki

Uniwersytet Śląski w Katowicach

ORCID: 0000-0001-7271-2080

Ptaka z Budki Canolda

JORGUŚ Z BUDKI

„Odbił mi dekel, chyba mom ptoka i niy wiym, jak pisze się książka”¹ – tak zaczyna się *Piąta strona świata* Kazimierza Kutza, i to jest świetny początek, bo jeśli chce się napisać epopeję, a na dodatek nie ma się doświadczenia, to koniecznie trzeba przywołać na pomoc Mużę, Daimoniona albo Ducha Świętego. Dzięki tej łobuzerskiej inwokacji narrator sygnalizuje twórczy „szał”, bo skoro *mo ptoka*, to znaczy, że jest natchniony, że patrzy w niebo, choć raczej nie wypatruje tam nowotestamentowej gołębiczy ani gołębi pocztowych (tylko jeden raz zagapił się na bociany). Pod tym względem Kutz różni się od swojego ojca, którego z życiowej abnegacji wyrwała tylko jedna pasja, do ptaków właśnie. „Ojciec każdego lata na łapanie szczygłów jeździł, bo bastardy hodował. To znaczy krzyżował szczygły z kanarkami”². Łatwo się domyślić, że celem tych zabiegów był piękny ptasi śpiew, choć na Górnym Śląsku ptaki kochano i hodowano z wielu powodów, co potwierdzają wszechobecne kurniki i gołębniki, *klotki* i *kadłubki*, czyli budki dla ptaków.

¹ K. Kutz, *Piąta strona świata*, Kraków 2010, s. 7.

² Tamże, s. 39.

I w takim pejzażu, a dokładnie w jednym z szopienickich podwórek stał opuszczony drewniany kiosk o sklepowym niegdyś przeznaczeniu. „Zlecieliśmy się w to miejsce instynktownie, niezmówieni, jak ptaki przed kolejnym odlotem”³ – Kutz nie mówi tu o ogródkowej *laubie*⁴, lecz nazywa ją budką, jakby chodziło o budkę lęgową, która wabi dzikie ptactwo, a hodowlane zachęca do składania jajek. Gospodarzem domku był chłopiec częstujący towarzystwo cukierkami-canoldami i stąd wziął się jego pseudonim, a potem nazwa miejsca półkonspiracyjnych spotkań okolicznej młodzieży mówiącej po polsku mimo okupacyjnych zakazów. Utalentowani chłopcy byli chętni do samokształceniowej roboty, a także do artystycznych kreacji i seksualnych inicjacji, w tych ostatnich działaniach zaś wyróżnił się Jorg Brajter.

Pierwowzorem tej postaci był Hilary Krzysztofiak, o którego istnieniu w tak zawoalowany sposób dowiedziałem się dzięki *Piątej stronie świata*. Trudno było mi uwierzyć w autentyczność biogramu śląsko-argentyńskiego mieszkańca („pół-Azteka”), który po wojnie zrobił zawrotną karierę, wędrując z familoka do Ministerstwa Spraw Wewnętrznych, potem do redakcji kultowych czasopism artystycznych i jeszcze dalej, na Zachód, a wreszcie do Ameryki („Jorg w Yorku” – żartuje autor). Dlaczego nigdy nie słyszałem o tak malowniczym artyście, choć setki razy przejeżdżałem przez Szopienice, a zarazem interesowałem się twórczością emigracyjną? Przypuszczałem, że Kutz musiał mieć utalentowanego plastycznie kolegę, ale pisząc powieść, skorzystał z prawa do fikcji i ubarwił jego wizerunek (choćby swawolną babcią Jorgusia w burdelu w Buenos Aires). Trudno mi było wierzyć, że z tej biednej budki mogło wykluć się aż tyle talentów, w tym dwa artystyczne o światowym rozmachu.

Nieistniejący dziś obiekt jest miejscem fantazmatycznym, sam Hilary poświęcił mu rozdział wspomnień, Kutz sporo o niej mówił także w dokumentalnym filmie zatytułowanym – nomen omen – *Budka Canolda*⁵, a stając przed kamerą, opowiadał o „budkowym” środowisku, o ludziach, którzy z niej wyszli czy wylecieli w świat, tak jakby mieli ptasią naturę. Jorguś wy-

³ Tamże, s. 42.

⁴ Podobne konstrukcje z desek: ogrodowe domki, altanki, a także ganki nazywa się na Śląsku „laubą”, ale Kutz zawsze mówi o „budce”.

⁵ Por. film dokumentalny: *Hilary z budki Canolda*, reż. S. Kubiak, Telewizja Polska 2001.

daje się z nich najśmielszy, bo kiedy już po wojnie zakochał się w sąsiadce z biura naprzeciwko jego domu:

Zaczął ją na migi zapraszać na zrobienie portreciku, klękał na jej widok i rozkładał ramiona jak święty przed wniebowstąpieniem. Dopiero, kiedy stanął na parapecie w czerwonych badkach z prześcieradłem w rozpostartych ramionach i rzucił się niczym ptak przed siebie lody ruszyły. Ledwo pozbierał się z trawnika z zakrwawionym nosem, zobaczył jak dziewczyna śmieje się do rozpuku⁶.

Dzięki uwiedzeniu „ptasim” sposobem panienki z pobliskiego urzędu chłopak zyskał w tej placówce status nadwornego plastyka, a „Parę miesięcy później towarzysz Kwoka wysłał Jorgusia na kursy propagandy plastycznej do Łodzi. [...] Tak się zaczęła jego wielka kariera – Jorg poszybował w daleki świat”⁷. Właśnie – „poszybował” – i to z niewielką pomocą „partyjnej” Kwoki.

ŚLEPE NOCNE PTAKI

Krzysztofiak rzeczywiście „odleciał” w dal przez Warszawę do Holandii i Niemiec, a jesienią 1975 r. po raz pierwszy odwiedził USA, gdzie wkrótce – jak wspomina żona – „Hilaremu wyrosły skrzydła”. W tym samym roku, poniekąd granicznym, powstał obraz opatrzony tytułem *Blind Night Birds* (il. 1). Nie sposób go przeoczyć, skoro wyróżnił go autor w trakcie sfilmowanego wywiadu, kiedy ubolewając nad trudnością pojęciowego objaśnienia swojego malarstwa, wskazał obiekt: „który ma przed sobą w katalogu”. Gest wydaje się spontaniczny, ale trudno mówić o przypadkowym wyborze, jeśli wskazuje się dzieło obdarzone jednym z najdłuższych i najbardziej wieloznacznych tytułów w całym dorobku. Krzysztofiak preferował przecież uderzająco krótkie i lakoniczne podpisy swoich prac (*Kwiat, Szczeka, Kula i drzewo, Kompozycja, Pejzaż* itp.). Tymczasem poetycka fraza *Blinde Nachtvögel* zestawia pojęcia bliskie tautologii (nocna ślepotą, ciemność nocy), a równo-

⁶ K. Kutz, *Piąta strona*, s. 133.

⁷ Tamże, s. 134.

częściej wywołuje efekt oksymoronu, bo domniemany nokturn okazuje się świetlistym malowidłem. I nie wiadomo, czy idzie o trudności w postrzeganiu świata (ośnienie i ciemnota), czy raczej o kpiny z romantycznych rozterek, bo jak pouczają przysłowia, nie warto „gadać ze ślepym o kolorach”, zaś „w nocy wszystkie koty są czarne” (i ptaki też). Oniryczność tego tytułu pasuje natomiast do estetyki surrealizmu, o którym aprobatywnie mówi Krzysztofia, przyznając się jeszcze do inspiracji filozofią Carla Gustawa Junga. A na obrazie widzimy – co dopowiada autor do mikrofonu – drzewo i ptaki namalowane na tle nadrealistycznego krajobrazu, wyrażającego troskę o przyrodę, której przyszłość napawa artystę lękiem. Tylko tyle? *Ślepe nocne ptaki* niechybnie kryją wiele tajemnic, więcej niż mógł powiedzieć, a nawet pomyśleć świadomy swych ograniczeń autor.

Dlatego czuję się ośmielony do serii mocnych interpretacji. Zaczynam od ekologicznej podpowiedzi malarza, którą można dopełnić dwoma szczegółami z jego biografii. Jeśli Hilary latem 1975 r. poleciał do Nowego Jorku i z lotu ptaka zobaczył „szklane domy” Manhattanu, to mógł sobie przypomnieć swoją pracownię na 17. piętrze Pałacu Kultury, którą dwie dekady wcześniej udostępniła mu redakcja „Po Prostu”. Wzruszona żona patrzyła wtedy nocą na jedyne światelko mrocznej fasady, ale dziś wiemy od ornitologów, że o pałacowe szyby uderzały i ginęły setki nocnych ptaków. Czyżby Hilary mógł zapomnieć tak przejmujące doświadczenie? Na obrazie widać jednak tylko dwa ptaszki, jeden jest czerwony, drugi jasnożółty; jeden wlatuje wzwyż, drugi spada dziobem ku ziemi.

Czy można to konkretne wspomnienie i zarazem krwawą asocjację odczytać symbolicznie? Czy wolno, jak augur, odgadywać tu złowrogą wróżbę amerykańskich losów Hilarego i Krystyny? Nie podejmuję tego ryzyka i porzucam magiczne spekulacje, wracając do malarskich konkretów, a zwłaszcza do wyglądu tytułowych ptaków. Powinny być „nocne”, ale nie przypominają sowy, puchacza albo lelka. Klinowaty ogon pozwala myśleć o kukułce, choć śpiewająca po zmroku zazula ma szare upierzenie, tymczasem oba ptaszki są jaskrawo ubarwione, lśniące i wygładzone, jak pokryte lakierem kukułki od zegara. A może jakieś odpustowe figurki, ludowe gliniane ptaszki, czy mechaniczne zabawki, podobne do „kogucików na druciku” z piosenki Janusza Laskowskiego? *Kolorowe jarmarki* miały festiwalową (opolską) premierę dopiero w roku 1977, więc bardziej uzasadnione

chronologicznie, choć równie swobodne, byłoby skojarzenie z *Malowanym ptakiem* (1965), powieścią Jerzego Kosińskiego, który był rówieśnikiem Krzysztofiaka i niejako przetaił mu amerykańską drogę do sukcesu. Tytuł tego bestselleru, *The Painted Bird*, trafił do wyobraźni „dzieci kwiatów”, w czym pomóc miała okładka książki wykorzystująca fantazje Hieronima Boscha – portret ludzko-ptasiego przebierańca. Nie sugeruję tu bezpośredniej inspiracji dla Krzysztofiaka, ale on także epatuje aurą dziwności, wszak drzewa są groteskowo powykręcane, kula w prawym rogu stanowi aluzję do *Melancholii* Dürera, popychający ją mini-Szyf, to owad jakby wyjęty ze słynnych kompozycji Salvadora Dalí, górzyste zaś, zamglone tło może być cytatem któregoś z arcydzieł włoskiego renesansu.

Taki dobór aluzji powinien spodobać się generacji amerykańskich hipisów, co zresztą sugerował Kutz. Gdyby jednak szukać w *Ślepych nocnych ptakach* istotnej wspólnoty z *Malowanym ptakiem*, to pod barwną ptasią figurą należałoby odsłonić jej ciemną przeszłość sięgającą dzieciństwa i grozy wojennego doświadczenia (zagładę Żydów, zniknięcie ojca Hilarego i śmierć matki w Auschwitz). Za dramatycznym odczytaniem rodzinno-domowym przemawia „genealogiczna” symbolika drzew i korzeni. W centrum kompozycji sytuują się dwa potężne konary umieszczone naprzeciw siebie. Są zjednoczone u podstaw, ale ich gałęzie gwałtownie się oddalają i odwracają. Jakby miały się ku sobie i równocześnie odpychały, podobnie jak rodzice artyści, gwałtownie zakochani, a potem beznadziejnie rozdzieleni. Dyskretna obecność trzeciego, bocznego, wyraźnie mniejszego konaru, może być znakiem małżeńskiego trójkąta. Oba ptaki tulące się do drzew kojarzą się z potomstwem (para braci Krzysztofiaków?), albo z rozdwojoną duszą Hilarego, rozdzieloną na część jasną (niewinną), więc ulatującą pod niebo i czerwoną (krwawą) upadającą, ginącą. Takie dramatyczne rozróżnienia, podziały i konflikty nie byłyby niczym wyjątkowym w argentyńsko-niemiecko-polsko-śląsko-żydowskiej rodzinie Hilarego, ani w jego górnośląskim otoczeniu z epoki plebiscytu, powstań, wojny, okupacji, wysiedleń i emigracji.

Czyżby próba interpretacji *Blinde Nachtvögel* wiodła uparcie w stronę rodzinnego miejsca artysty? Na obrazie nie widać co prawda budki Canolda, ale gdyby dokładniej przyjrzeć się tajemniczemu pejzażowi w tle, to onirycznie zamglone skały okażą się regularnie, wręcz maszynowo usypa-

nymi stożkami, które porasta rachityczna roślinność – zupełnie jak hutnicze hałdy w okolicy Szopienic.

CYKL PT. PTAKI

Można się upierać, że *Blind Night Birds* stanowi psychologiczny czy duchowy autoportret Hilarego, ale to nie wystarczy, by sądzić, że „latający” Hilek miał ptoka do ptaków. Skrzydeł ani piór nie widać w większości jego prac, a w zbiorczym katalogu więcej odnotowano ślimaków i owadów niż ptaków, które pojawiają się ledwie w kilkunastu tytułach. Kluczowym „tematem” jego wyobraźni były bowiem drzewa, pod koniec życia zaś obsesyjnym motywem stał się papier⁸. A jednak pojedyncze skrzydlate stwory „przelatują” przez wszystkie fazy jego twórczości, poczynając od rzeźbiarskiego debiutu. Był to odrzucony projekt pomnika Powstańca Śląskiego, gdzie nad sylwetką budzącej się postaci „unosił się orzeł biały z zerwanymi kajdanami [...] Orzeł co prawda był za duży, gdyż nie było widać pod nim powstańca”⁹ – pokpiwał później autor. Ten sam gatunek drapieżnika malował jeszcze w roku 1955 i 1970, a w 1976 z właściwym sobie humorem umieścił orła na tarczy księżycy przypominającej pieniądź (*Kompozycja z monetą*). Więcej wiadomo o pracy, którą w liście do Hilarego z 1979 r. przywołał Zygmunt Mycielski: „Jeżeli będę żył 130 lat i przeżyję Cię, to będę miał majątek w *Kogucie*, którego mi dałeś («wczesny Hilary»)”¹⁰. Dziś można kupić ten olej za ok. 12 tys. zł (cena wywoławcza), co niestety nie stanowi majątku, choć robota wydaje się arcydzielna, bo ekspresjonistycznie wyrażona werwa *kokota* łączy się subtelnie z bonnardowską kolorystyką.

Do kogucich kształtów powrócił w połowie lat 60., kiedy dość nieoczekiwanie podjął pracę nad cyklem *Ptaki*, który (jeśli dodać dwa olejne prace z sową w tytule) liczył co najmniej siedem prac. Dlaczego ta „ornitomania”

⁸ Por.: A. Wojciechowski, *Warszawa – Monachium – Waszyngton – Warszawa*, [w:] Hilary (Hilary Krzysztofiak). *Malarstwo i rysunek* [Wystawa przygotowana przez Muzeum Narodowe w Warszawie], oprac. H. Kotkowska-Bareja, E. Zawistowska, Warszawa 1997, s. 41–49.

⁹ H. Krzysztofiak, *Nieukończona autobiografia*, [w:] Hilary (Hilary Krzysztofiak), s. 122.

¹⁰ List Z. Mycielskiego do Hilarego Krzysztofiaka, Warszawa, 17 marca 1976, [w:] Hilary (Hilary Krzysztofiak), s. 82.

ujawniła się właśnie wtedy? W roku 1964 mieszkał w Warszawie, pracownię miał nad kinem „Wisła”, ale często wyjeżdżał, uczestniczył w wiejskim „plenerze” pod Koszalinem, a przy okazji roboczych odwiedzin teatru w Białymstoku poznawał podlaską wieś, co potwierdza „etnograficzny” cykl totemów białostockich. Jakby chciał uciec od stolicy i wspomnień przemysłowego Śląska, jakby ciągnęło go do ziemi. „Ziemskość” byłaby zatem paradoksalną genezą *Ptaków*, gdyż wszystkie portretowane w tej serii okazy stoją mocno na gruncie. Sugestywnie widać to na dwóch pierwszych, sporych (100 × 150) obrazach olejnych, przedstawiających nieopierzone, ale solidnie umięśnione ptaki, tyleż podobne do oskubanych kurczaków, co do zacierzewanonych cietrzewi. Bojowa sylwetka przypomina atletycznego mężczyznę o zapaśniczych udach i barkach, jakby greckiego hoplitę lub rzymskiego legionistę. Szeroko rozparte skrzydła wyglądają niby tarcze albo poły rozwianego, wojskowego płaszcza. W roku 1966 namalował temperą na papierze dwa kolejne, znacznie mniejsze (29 × 40) ptasie wizerunki, oparte na identycznym niemal schemacie. Zadziorne kuraki, które w pierwszej wersji zdawały się ulepione z gliny, teraz sprawiają wrażenie jakby po upływie dwóch lat wyjęto je z ceramicznego pieca. Ich kontury się utwardziły i zaostrzyły, kolory nabrały rumieńców, uwybraźnił się rysunek oczu i dziobów. Najbardziej zmienił się korpus, zyskując kolor świeżo wypalanej cegły, może ściany familoka? Są lżejsze, weselsze, barwniejsze (zbliżają się do estetyki Paula Klee), bardziej ptasie niż człekokształtne, choć nadal pozostają nielotami. To samo można powiedzieć o namalowanej rok wcześniej *Sowie brązowej* (il. 2) i *Wiwisekcji sowy*, które mają kubiczną formę, zwalistość kłody albo szafy podzielonej na liczne drzwiczki czy szuflady. W środku widać rozdzielony na pół, krągły kształt – brzusek, serce, otwarte usta, a może waginę? Skojarzenie z płciowymi atrybutami samicy, a nawet kobiety, nabiera mocy, kiedy sowie wizerunki zestawia się z twórczoną w tym samym czasie serią *Bab*. Artysta wręcz obsesyjnie malował wtedy „babskie” kształty: zaokrąglone biodra, brzuchy, łona, piersi, jakby jego ideałem była *Wenus z Willendorfu*. Od połowy lat 60. Krzysztofiał był zafascynowany kobiecą formą i energią, więc wcześniejszy i liczbowo skromniejszy cykl *Ptaków* potraktować można jako męskie dopełnienie albo kontrast wobec żeńskiego rozbuchania. Porównanie obu tematycznych serii uwydatnia ważność atrybutów płci, a gdyby pod tym kątem dokładniej

przyjrzeć się *Ptakom*, to dostrzec można ich charakterystyczny, wspólny kontur. Para zaokrąglonych, zbitych w kulę skrzydeł wygląda jak złożone na ziemi jaja (męskie jądra?), nad które wyrasta sterczący korpus zwieńczony główką z trójkątnym dzióbkiem (penis z zarysowanym napletkiem?). Mówiąc dosadnie, idzie o „ptaszki z jajami”. Podobne kształty można też rozpoznać w kilku innych pracach z tego okresu (choćby w serii *Owadów*), ale w tym samym czasie powstają też obrazy, gdzie falliczne formy pojawiają się obok zarysu waginy. W *Fioletowym z żółtą koroną* i *XXX* (oba z 1962 r.), w dyptyku *Mężczyzna i Kobieta* (1964), a także w podwójnym portrecie *Król i królowa* (1966) atrybuty obu płci sąsiadują ze sobą, ale nie widać między nimi interakcji. Sztuka Krzysztofiaka zbliża się często do anatomicznych studiów, zawsze ma somatyczną wrażliwość, ale jego nieomal rzeźbiarska zmysłowość nie wyraża ani seksualnego napięcia, ani tym bardziej erotycznego powabu. I chociaż Kutz uważał go za fenomenalnego uwodziciela i seksualnego geniusza, to w jego pracach nie wypatry się aktów miłosegno połączenia. Nigdzie nie dostrzegam splecionych ciał, co radykalnie różni Krzysztofiaka choćby od Hansa Bellmera, który postacie kochanków łączył namiętnie spletanymi liniami korzeni i konarów drzew¹¹. Malarstwo Hilarego jest libidalne, lecz relacja między Animą a Animusem przekracza popęd, staje się analizą kosmicznych sił i archetypów Psyche.

MANDALA I PAPIER

Odczytując obrazy Hilarego w kontekście filozofii głębi, wypada przytaknąć Janowi Zielińskiemu¹², który zauważył, że na „horyzontalną” fascynację ziemią i kobiecością nakłada się „wertikalna” inwazja pionowych linii *Drzew* czy *Totemów*. Nie należy zapomnieć, że to autor *Stacji Drogi Krzyżowej* (1957), *Krzyży* (1959), *Postaci w formie krzyża* (1960), *Dwóch szkiców z krzyżami* (1961), *Chrystusa* (1966, 1970), *Pod Krzyżem* (1967), *Formy na krzyżu* (1969), który przez całą dekadę kontemplował formę krucyfiksu, a równocześnie

¹¹ Por. ilustracje Bellmera do *Historii oka Georges’a Bataille’a*. Warto dodać, że Krzysztofiaka łączy ze słynnym surrealistą miejsce urodzenia – Katowice.

¹² Por.: J. Zieliński, *Hilary: obraz albo świat cały*, [w:] *Hilary (Hilary Krzysztofiak)*, s. 10–30.

tworzył falliczne *Ptaki*. Czy chrześcijańska symbolika i wrażliwość nie przenikają się z tu z archaicznym, pogańskim *sacrum*? Ciało *Sowy brązowej* ewidentnie wpisane zostało w krzyż i podobnie skomponowana jest *Wiwisekcja sowy*. Znak krzyża wielokrotnie obejmuje tam rama kwadratu i obwód koła, a to są już efekty bliskie „figurom osiowym” Jana Lebensteina i niedalekie od modelu mandali, którą Zieliński uznał za dominantę twórczości Hilarego z epoki monachijskiej¹³. Ta „orientalna” skłonność przypomina też o związkach artysty z katowicką grupą St-53, a zwłaszcza z malarką mandali i tłumaczką Junga – Urszulą Broll. W kolejnych latach Broll i jej towarzysze z grupy Oneiron (m.in. Andrzej Urbanowicz i Henryk Waniek) już ostentacyjnie tworzyli wielobarwne mandale, ale kolory tęczy i komplet żywiółów można też zobaczyć w kompozycjach Krzysztofiaka z połowy lat 70. Warto porównać je z nieco wcześniejszymi *Ptakami*, których „mandalowość” była jeszcze niepełna. W zestawie kolorów i elementów kosmosu dominowała barwa, gęstość i faktura ziemi, a brakowało powietrza, więc niebiańskie z natury ptaki nie miały prawa do lotu. Nie pokazano ich nawet na tle nieba! Może to efekt urazu wyniesionego z przemysłowego Śląska, gdzie ptaki najłatwiej zobaczyć w klatkach? Silniejsze zdaje się jednak doświadczenie PRL-u i zniechęcenie do totalitaryzmu. Wraz z ucieczką do „wolnego świata” Hilary „rozwijał skrzydła”, tzn. rozjaśniał i wyjaskrawiał paletę, śmiało też przedstawiał szeroki, błękitny firmament, ale – co ciekawe – ptaków tam nie zapraszał. Natomiast z rosnącą pasją malował śnieżnobiałe arkusze papieru, zmięte kartki czy kompozycje przypominające origami, których tytuły (*Papierowa chmura*, *Zszywane chmury* – il. 3 – *Latawiec*, *Kosmiczny latawiec*) podkreślały ich swobodną żeglugę po niebie. Czasem wypatrzeć tu można kontur skrzydła, pióra, smukłej szyi (*Papierowy pejzaż*, 1975), ale przecież nie imitują ptaków, raczej je zastępują jako nowe wcielenie lekkości i lotności.

„Papier jest dla Hilarego duszą” – powie Zieliński, a Wojciechowski porówna go do Ikara¹⁴, ale podniosłą narrację o „papierowej” serii komplikuje pewna biała kartka, na której czarnym tuszem w stylu chińskich czy japońskich miniatur została nakreślona *Kompozycja z ptakami / Composition*

¹³ Tamże, s. 17, 21.

¹⁴ Por.: J. Zieliński, *Hilary*, s. 25; A. Wojciechowski, *Warszawa*, s. 48.

with birds (1973). Od jasnego tła odcina się para czule splecionych ptaków, najpewniej wodnych (sądząc po rozmiarze i kształcie dziobów). Ich perfekcyjnie narysowane łebki zgodnie spoglądają w tym samym kierunku, stykają się ze sobą, a opuszczone skrzydła zlewają się w całość z resztą ciała, zamarkowanego ledwie plamą tuszu. Jeśli spojrzeć niżej, to okaże się, że ten rzeźbiarsko uchwycony duet opiera się na jednej tylko nóżce osadzonej w okrągłej podstawce. Jak to możliwe? Czyżby oba ptaki były martwe i zostały dekoracyjnie wypchane, ich spreparowane sylwetki zaś osadzone na drucianym szkielecie? Sielankowy efekt zniknie już całkowicie, kiedy dostrzeżemy, że ptasie ciała w dolnej partii kompozycji są niekompletne, jakby się rozeschły, rozkruszyły, rozsypały. Albo coś je zjadło, może wypaliła żrąca substancja albo pochłonął ogień? Na myśl przychodzi słynna, turpistyczna *Szczęka* i cytowany wcześniej wywiad, w którym malarz mówił o cywilizacyjnych zagrożeniach natury. Ptaki okazują się delikatniejsze niż arkusz papieru, na którym je narysowano.

PRZEGWIZDANE

Nie pamiętam – pisze Kutz – aby wtedy Hilek ujawniał swoje uzdolnienia plastyczne. Nie miał też w przeciwieństwie do wielu z nas, skłonności intelektualnych [...]. Może dlatego lubił tańczyć do upadłego, a na okazje specjalne opracowany miał taniec brzucha. Widzę go jeszcze w turbanie z ręcznika na głowie i ze szmatką przewiazaną na biodrach, jak we wspomnianej budce na stoliczku wielkości wycieraczki wykonał swój niewiarogodnie piękny taniec w rytm honneggerowskiej harmonii. To było chyba moje pierwsze spotkanie z prawdziwą sztuką¹⁵.

Nie ma powodu, by kwestionować zachwyty wybitnego reżysera, który wielokroć, zawsze w poetyckim uniesieniu, próbował wyrazić nadzwyczajność owych pląsów. Tancerzowi nie wystarczył „argentyński temperament, nieposkromiona potrzeba swawolenia żartu i zabawy”, musiał być obdarzony wybitnym słuchem, wyczuciem rytmu i muzykalnością. Bez

¹⁵ K. Kutz, [Wspomnienie], [w:] *Hilary (Hilary Krzysztofia)*, s. 76–77.

tych uzdolnień nie odnalazłby się tak znakomicie w redakcji „Ruchu Muzycznego” wśród wybitnych kompozytorów i krytyków, takich jak choćby Ludwik Erhardt, który wspomina:

Hilary sam bardzo muzykalny, chodził na koncerty, znał świetnie repertuar muzyki klasycznej. Kiedy pracowaliśmy we dwóch i byliśmy sami w redakcji, często pogwizdywaliśmy na zmianę rozmaite melodie w charakterze zagadek muzycznych, albo w duecie, w którym jeden drugiego usiłował sprowokować do fałszu¹⁶.

Muzyczna kompetencja nie zaskakuje u osoby wywodzącej się ze Śląska nazywanego „Krainą Muzyki”, natomiast gwizdanie to czynność, która dziś zdaje się ekscentryczna. Tymczasem przed wojną i jeszcze długo po niej niegrzeczne chłopaki gwizdały na dziewczyny, kibice na boisku, chuligani (także śląskie chachary) „poradzili” gwizdać na palcach, kulturalni panowie zaś gwizdali refreny szlagierów przy porannym goleniu. Z dzieciństwa pamiętam dość unikatową już wtedy płytę (singiel Pronitu z 1969 r.) zatytułowaną *Zenon Kubis gwizdże melodie egzotyczne* (Kubis był skrzypkiem filharmonii i współpracownikiem Marka Sewena w projekcie *Księżyc nad Tahiti*). Już wtedy pomysł na świstane wersje egzotycznych tematów (także latynoskiej *cabanery*) wydawał się sympatycznym, ale tyleż cyrkowym, co staroświeckim dziwactwem. Jednakże gwizdanie tematów muzyki klasycznej to już „wyższa szkoła jazdy”, ekscentryzm wyrafinowanych artystów. Co innego zwyczajne pogwizdywanie, które od dawna i jakby definitywnie wyszło z mody. Nawet ojciec Kutza dawno, dawno temu porzucił piękno-głose bastardy, by hodować króliki.

Tylko ptaki za oknem gwizdzą jak zawsze.

¹⁶ L. Erhardt, [Wspomnienie], [w:] *Hilary (Hilary Krzysztofiak)*, s. 73.

LITERATURA

Erhardt L., [Wspomnienie], [w:] *Hilary (Hilary Krzysztofiak). Malarstwo i rysunek*. [Wystawa przygotowana przez Muzeum Narodowe w Warszawie], oprac. H. Kotkowska-Bareja, E. Zawistowska, Warszawa 1997.

Krzysztofiak H., *Nieukończona autobiografia*, [w:] *Hilary (Hilary Krzysztofiak)*.

Kutz K., *Piąta strona świata*, Kraków, 2010.

–, [Wspomnienie], [w:] *Hilary (Hilary Krzysztofiak)*.

Mycielski Z., List do Hilarego Krzysztofiaka, Warszawa, 17 marca 1976 r., [w:] *Hilary (Hilary Krzysztofiak)*.

Wojciechowski A., *Warszawa – Monachium – Waszyngton – Warszawa*, [w:] *Hilary (Hilary Krzysztofiak)*.

Zieliński J., *Hilary: obraz albo świat cały*, [w:] *Hilary (Hilary Krzysztofiak)*.

Filmy dokumentalne

Hilary z budki Canolda, reż. S. Kubiak, Telewizja Polska 2001.

Niedokończony autoportret, reż. U. Dubowska, Telewizja Polska 1998.

SPIS ILUSTRACJI

- Il. 1. Hilary Krzysztofiak, *Ślepe nocne ptaki*, 1975, olej na płótnie, 90 × 120 cm, fot. Piotr Kurek, własność: Fundacja Hilarego Krzysztofiaka w Toruniu.
- Il. 2. Hilary Krzysztofiak, *Sowa brązowa II*, 1965, olej na płótnie, 100 × 81 cm, fot. Piotr Kurek, własność: Fundacja Hilarego Krzysztofiaka w Toruniu.
- Il. 3. Hilary Krzysztofiak, *Zszywane chmury II*, 1978, olej na płótnie, 61 × 75 cm, fot. Piotr Kurek, własność: Fundacja Hilarego Krzysztofiaka w Toruniu.



1. Hilary Krzysztofiak, *Ślepe nocne ptaki*, 1975



2. Hilary Krzysztofiak, *Sowa brązowa II*, 1965



3. Hilary Krzysztofiak, *Zszywane chmury II*, 1978

Summary

THE BIRD FROM CANOLD'S NEST BOX

The essay focuses on the presence and significance of birds in Hilary Krzysztofiak's works. The starting point is the artist's childhood and adolescence in Upper Silesia, where aviculture was particularly popular and appreciated. The painter's cycle *Ptaki* [Birds] was an important part of his artistic activity in the 1960s, however, most attention is devoted to the painting *Ślepe nocne ptaki* [Blind Nocturnal Birds] and the drawing *Kompozycja z ptakami* [Composition with Birds] (1973). The last part of the essay focuses on Krzysztofiak's musical sensitivity and competence, and his eccentric "bird" passion: the whistle. (WK)

Keywords: Hilary Krzysztofiak, Kazimierz Kutz, birds, Upper Silesia, whistle.

Streszczenie

Głównym tematem eseju jest obecność i znaczenie ptaków w twórczości Hilarego Krzysztofiaka. Punktem wyjścia jest dzieciństwo i dojrzewanie artysty na Górnym Śląsku, gdzie hodowla ptaków cieszyła się szczególną popularnością i estymą. Ważne miejsce w twórczości malarza w latach 60. zajmuje cykl „Ptaki”, ale najwięcej uwagi poświęcono obrazowi *Ślepe nocne ptaki*, a także rysunkowi *Kompozycja z ptakami* (1973). Ostatnim elementem wywodu jest muzyczna wrażliwość i kompetencja Krzysztofiaka, a zwłaszcza jego ekscentryczna, „ptasia” pasja – gwizd.

Słowa kluczowe: Hilary Krzysztofiak, Kazimierz Kutz, ptaki, Górny Śląsk, gwizd.

Jan Zieliński

Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie

ORCID: 0000-0002-0765-3536

Cynobrowy Hilary

Zacznijmy od określenia miejsca i czasu. Warszawa, ul. Wiejska, pierwsze dni czerwca roku 1946, 21 miesięcy po upadku powstania warszawskiego, 16,5 miesiąca od „wyzwolenia”. Kilka występów efemerycznego Teatru Cynobrowych Snów, powołanego przez trzech dwudziestolatków, studentów Państwowego Liceum Sztuk Plastycznych w Warszawie: Hilarego Krzysztofiaka, Lecha Stefańskiego i Jerzego Trojanowskiego.

W pierwszych trzech dniach czerwca 1946 r. „Gazeta Ludowa” anonowała w repertuarze teatralnym: „«TEATR CYNOBROWYCH SNÓW» (TEATR LALEK). Ul. Wiejska 11 codziennie o g. 17-ej opera komiczna *Doktor Dolittle i jego zwierzęta*”. Ten sam zapis pojawił się w wydaniu z 7 czerwca na stronie czwartej, powyżej zaś zamieszczono artykuł, który warto przywołać ze względu na śląskie korzenie Hilarego Krzysztofiaka. Magister Jan Kawczyński w artykule pod znamienym tytułem *I książki mają swoje losy. Muzeum Śląskie odżyło* omawia wojenne dzieje katowickiej placówki, rozebranej przez Niemców w roku 1939, wspominając jej malarskie zbiory, w tym takie arcydzieło, jak *Portret hrabianki Thun Grottgera* (znany dziś jako *Portret Rozalii Matyldy Glazer*). Szczególne miejsce, zgodnie z tytułem, poświęca autor zbiorom książkowym, dając malowniczy opis umieszczonej na parterze tymczasowej siedziby muzeum (w Bytomiu) biblioteki:

Trzon jej stanowi pozostawiony tu księgozbiór poniemiecki, zawierający silesiaca¹ ogromnej wartości, wśród nich wiele książek polskich. Poza tym jednak zwieziono tu i zwalono na stopy najróżniejsze biblioteki publiczne i prywatne, polskie i niemieckie, cenne i bezwartościowe. Znalazła się tu i biblioteka francuska Alliance Française i biblioteka miejska ze Strzelec i bogaty księgozbiór Branickich z Suchej z licznymi rękopisami i starodrukami².

Lato 1946 r. to był czas powrotów i wyjazdów. 13 czerwca „Express Wieczorny” na pierwszej stronie zamieszczał relację z rozmowy swego (anonimowego) współpracownika z przybyłym do kraju Julianem Tuwimem, w której poeta wyznawał:

„Wróciłem do kraju przede wszystkim powodowany wewnętrznym nakazem mego serca”. Poza poezją żywo interesuje się Tuwim współczesnym teatrem polskim, z którym był zawsze ściśle związany. Wnioskuje, że ma jakieś plany i zamierzenia, ale prosi, aby o tym jeszcze nie pisać³.

Nie wiemy, czy wśród tych planów było obejrzenie spektaklu studenckiego teatryku przy ul. Wiejskiej, ale w tym samym wydaniu gazety znajdujemy artykuł pod świadomie dwuznacznym tytułem *Teatr lalek jedzie na Zachód*, a w nim informację o zaplanowanym na następny tydzień objeździe Teatru Cynobrowych Snów „po ziemiach odzyskanych na zachodzie”⁴. Nie udało mi się sprawdzić, czy taki wyjazd rzeczywiście się odbył, ani nawet czy był planowany, ale użycie w tytule gry słów pozwala domniemywać, że autorem notatki był zaprzyjaźniony z Lechem Emfazym Stefańskim i współpracujący w tym czasie z „Expressem Wieczornym” Miron Białoszewski. Żartobliwa notatka powinna trafić do drugiego wydania tomu Białoszewskiego *Na każdym rogu ta sama truskawka*, zawierającego jego teksty prasowe z „Expressu Wieczornego” z lat 1946–1950.

¹ W pierwodruku, z niemiecka: „silesiaza”.

² J. Kawczyński, *I książki mają swoje losy. Muzeum Śląskie odżyło*, „Gazeta Ludowa” 1946, 7 czerwca, s. 4.

³ *Co powiedział Julian Tuwim przedstawicielowi „Expressu Wieczornego”*, „Express Wieczorny” 1946, 13 czerwca, s. 1.

⁴ *Teatr lalek jedzie na zachód*, „Express Wieczorny” 1946, 13 czerwca, s. 3.

W nazwie Teatr Cynobrowych Snów nie dziwi pojęcie „teatru snów”, w końcu jesteśmy po *Joyzelli* Maurice’a Maeterlincka, kultowego dramaturga poprzedniego pokolenia, która zaczyna się od przemowy Merlina do śpiącej na marmurowych schodach Arielli:

Ty śpisz, Ariello, ty siło moja wewnętrzna, potęgo zapomniana, drzemiąca w każdej duszy, a którą ja sam tylko jeden, jak dotąd, na ziemi budzę do woli. Śpisz, moja młoda wróżko, uległa i pojętna, a twoje włosy rozwiane jak błękitna para, niewidzialne ludziom, mieszają się z promieniami księżycy, z zapachami nocy, ze światłem gwiazd, z pękającymi różami i przypominają nam, że wszystko się łączy ze sobą, że nic nie dzieli nas od wszystkiego, co istnieje, i że myśl nasza nie wie, gdzie się zaczyna światło, do którego dążymy, i gdzie się kończy ciemność, od której uchodzimy...⁵

Po Arielli u Maeterlincka zasypia też tytułowa bohaterka tamtej sztuki, wokół snów osnutej. Jesteśmy równo 18 lat po burzliwej konfrontacji surrealistów ze zwolennikami Antoine’a Artauda podczas przedstawień *Gry snów* Augusta Strindberga w Paryżu. A nawet jesteśmy zaledwie trzy miesiące po krakowskiej premierze sztuki Jerzego Szaniawskiego *Dwa teatry* w scenografii Tadeusza Kantora, sztuki, w której dyrektor teatru Małe Zwierciadło zbiera sny ludzi ze swego otoczenia.

Utarta już zbitka „teatr snów” została w nazwie przedzielona przymiotnikiem, oznaczającym barwę owych snów. Nim jednak przejdę do semantycznych aspektów tej barwy, chciałbym zatrzymać się przy samym zestawieniu tych trzech słów. Jedno z niewielu omówień prasowych nowego zjawiska zaczyna się właśnie do tego wątku:

Nazwa niezbyt fortunna. Można sobie język wyłamać przy tych zbiegach spółgłosek: trc chsn. Ale przecież nie nazwa jest tu najważniejsza, lecz poziom teatryku, który pod tym mianem został otwarty przy ulicy Wiejskiej 11. A poziom jest naprawdę wysoki⁶.

Ukryty pod kryptonimem „J. T.” autor artykułu w „Dziś i Jutro” zwrócił uwagę na to, że słowo „cynobrowych” źle brzmi na styku z otaczającymi je

⁵ M. Maeterlinck, *Joyzella. Sztuka w 5 aktach*, tłum. A. L[ange], Warszawa 1904, s. 3–4.

⁶ J.T. [Jerzy Trojanowski?], *Teatr Cynobrowych Snów*, „Dziś i Jutro” 1946, 7 lipca, s. 8.

rzeczownikami. Skoro jednak mimo to zostało użyte, i to w nazwie teatru, wystawiającego „operę komiczną”, a więc utwór, w którym brzmienia pełnią istotną rolę, wolno domniemywać, że było to niezbędne.

Przyjrzyjmy się zatem cynobrowi. Słowo to oznacza rzadki minerał oraz jego kolor. Minerał składa się z siarczku rtęci, który ma własności farmakologiczne; obecnie stosowany jest przy leczeniu niektórych chorób skóry. Ów czerwony siarczek rtęciowy, zwany potocznie cynobrem, rozpuszcza się jedynie w „wodzie królewskiej”, mieszaninie stężonego kwasu solnego i azotowego, która była używana przez alchemików do roztwarzania złota. Mielibyśmy tu zatem do czynienia ze śladem wczesnych zainteresowań Lecha Emfazego Stefańskiego alchemią.

Słowo ‘cynober’ pochodzi z perskiego *zinijfrach*, czyli *dracaena*. Żywica draceny, rośliny z rodziny szparagowatych, ma silne własności lecznicze i jest nacechowana symbolicznie. Na szczególną uwagę zasługuje *Dracaena cinnabari*, której po odkryciu w roku 1835 nadano najpierw nazwę *Pterocarpus draco*, od słów oznaczających ‘skrzydło’, ‘owoc’ i ‘smoka’. Rośnie ona na archipelagu Sokotra na Oceanie Indyjskim, zamieszkałym od X w. przez chrześcijan obrządku chaldejskiego, niestroniących od praktyk magicznych. *Dracaena cinnabari* stosowana jest jako lek w chorobach serca, przy krwawieniach i na gojenie ran. Ze smoczej krwi robiono atrament stosowany w rytuałach magicznych. Sproszkowaną żywicę umieszczano pod framugami drzwi i okien dla ochrony przed negatywnymi energiami. Stosowano ją także do wyrobu pieczęci, do malowania warg i farbowania skórzanego obuwia. Była poszukiwana ze względu na kolor, utożsamiany z kolorem krwi ofiarnej.

Cynober był też oznaką jurności. W starożytności smarowano tym kolorem członki figurek Priapa, co znalazło odzwierciedlenie w literaturze. Na przykład Tibullus na początku pierwszej elegii zwraca się wprost do Priapa; jak pisze specjalistka:

Określenie boskiego adresata mianem *ruber* ‘cynobrowy’ stanowi aluzję do roli, jaką odgrywały w rzymskich sadach drewniane wyobrażenia tego bożka: pomalowane na czerwono i z sierpem w dłoni odstraszały złodziei i ptaki⁷.

⁷ A. Arndt, *Z Tibullusowej palety gatunkowej. Modlitwa i hymn jako wykładniki programu poetyckiego elegika*. „Symbolae Philologorum Posnaniensium Graecae Et Latinae” 2014, t. 24, nr 1, s. 84.

Podobne figury pojawiać się będą wielokrotnie w dojrzałym malarstwie Hilarego Krzysztofiaka, wprowadzając do jego sztuki charakterystyczne erotyczne napięcie.

W Biblii cynober pojawia się kilkakrotnie, choć tłumacze niekiedy używają innego synonimu. I tak w opisie nierządnic w proroctwie Ezechiela wedle Biblii Tysiąclecia mowa jest o czerwonej farbie:

W swoich czynach nierządnych poszła nawet jeszcze dalej: bo gdy ujrzała na ścianie wymalowanych mężów, malowane czerwoną farbą obrazy Chaldeczyków, opasanych wokół bioder swymi pasami, z obszernymi zawojami na głowach, [...] zapalała ku nim żądzą tylko dzięki obrazowi, jaki widziały jej oczy. (Ez 23, 14)

Podobnie rzecz się ma u Jeremiasza, w proroctwie o Jojakimie, który zmuszał Judejczyków do wznoszenia wymyślnych budowli, nie płacąc im za to: „Zbuduję sobie dom wielki, i pałace przestronne: i wycina sobie okna, a obija drzewem cedrowym, i maluje cynobrem” (Jr 22:14)⁸.

Kiedy w Księdze Kapłańskiej czytamy o dziesięcinie („Każda dziesięcina z bydła większego lub mniejszego, które przechodzi pod laską pasterską, jest rzeczą poświęconą dla Pana”, Kpł 27:32), trzeba pamiętać, że laski izraelskich pasterzy były na końcach znaczone cynobrem lub czerwoną ochrą. I tu zatem mamy do czynienia z cynobrem jako kolorem ofiary.

W późnym Średniowieczu i Renesansie cynober, inaczej ‘smocza krew’, był substancją niezwykle rzadką, poszukiwaną i otoczoną swoistą mistyką dzięki rozległym skojarzeniom, wiązanim z nią przez wieki na obszarze nauk przyrodniczych, alchemii i sztuki. Od końca wieku XIII alchemicy wytwarzali cynober (*vermilion*), podgrzewając rtęć razem z siarką – powstawała wówczas czarna pasta, która po dalszym podgrzewaniu osadzała się na ściankach tygla jako jasnoczerwona masa. W iluminowanych rękopisach używano cynobru dla oddania koloru krwi Chrystusa – przez analogię między „męką” podgrzewanej rtęci i siarki a Męką Pańską. Z kolei dracena występuje w ikonografii w roli rajskiego drzewa życia – tak jest na

⁸ Biblia Święta. To jest: Wszystko Pismo Święte Starego i Nowego Przymierza, z żydowskiego i greckiego języka na polski pilnie i wiernie przetłumaczone a teraz podług gdańskiego egzemplarza przedrukowane, Amsterdam 1660, s. 737.

przykład w *Ogrodzie ziemskich rozkoszy* Hieronymusa Boscha. Pojawia się też w drzeworytach Martina Schongauera i Albrechta Dürera przedstawiających *Ucieczkę do Egiptu*. W apokryficznej ewangelii Pseudo-Mateusza dzieciątko Jezus oswaja smoka. W różnych innych przedstawieniach smoczemu drzewu towarzyszą miniaturowe smoki lub jaszczurki. Wizerunki smoków i skrzydlatych węży, malowanych cynobrem, brały się z eklektycznej tradycji alchemicznej, gdzie uskrzydłony smok był „pieczęcią” (*sigil*) symbolizującą wieczny obieg dzieła alchemicznego. Połączenie rtęci z siarką rozumiano jako kopulację dwóch smoków, a raczej smoka i smoczycy, które na koniec zmieniają się w zgodną parę węży owiniętych wokół kaduceusza Hermesa⁹.

Jerzy Limon w osobistym eseju *Czytanie twarzy* wskazuje na złowieszczą rolę cynobru w sferach teatralnych i dworskich XVI- i XVII-wiecznej Anglii. Nie dość, że stosowane wówczas bielidła były substancjami trującymi, to jeszcze „do tychże dodawano barwników, też często trujących, jak choćby siarczek rtęci (znany jako cynober), albo ochra, czyli uwodniony tlenek żelaza, by nałożyć je na policzki bądź – o zgrozo! – na usta”¹⁰. Esej Limona kończy się wizją młodego chłopca – bo tacy grali wówczas role kobiece – który, „wykrzywiając karminowe usteczka w obrzydzeniu”, wygłasza filipiki przeciw makijażowi:

W tym wypadku ikonografia twarzy negowała wypowiedane przez nią słowa, więc jeśli przyjmiemy ich prawdziwość, będzie to zwycięstwo malowanej, teatralnej twarzy. Jeśli nie, będzie to znaczyło, że potępiając, wygłasza w zasadzie pochwałę samej siebie. Tak czy inaczej puder zwycięża¹¹.

Uwzględniając pewne przesunięcie w czasie ewolucji kultury, obserwacje Limona dotyczące Anglii można zestawić z XVIII-wiecznym *Kalendarzem polskim i ruskim*, wydawanym w Zamościu przez Stanisława Duńczewskiego. Sumienności Karola Estreichera zawdzięczamy, że znany jest tekst wiersza,

⁹ W powyższym akapicie wiele skorzystałem z: R. Bauer, *The Blood of the Dragon*, [w:] *Medical Cultures of the Modern Spanish Empire*, red. J. Slater, M. López-Terrada, J. Pardo-Tomás, London 2016, por. zwłaszcza s. 71–77.

¹⁰ J. Limon, *Czytanie twarzy*, [w:] *Twarz*, „Punkt Po Punkcie” 2000, nr 1, s. 108.

¹¹ Tamże, s. 110.

zamieszczonego w niezwykle dziś rzadkim wydaniu tego kalendarza na rok 1743; bibliograf wylicza:

Dalej następuje: praktyka astrologiczna na rok 1743 (z wierszami na przykład przytaczam:

Kto twarz maluje cynobrem, a włosy
Czesze ołowiem, nie boi się kosy
Smiertelney, bo ten może być nazwany
Człek nie prawdziwy, ale malowany.)¹²

Wątek cynobru jako składnika, niezbędnego do malarskiego oddania rumieńca pojawia się także w późniejszej noweli Władysława Łozińskiego *Madonna Busowiska* (1886). Oto w ustach ojca Mitrofana wskazówki z poradnika dla malarzy ikon z góry Athos: „Farby, to już rozmaicie się mięsza; na obliczu Najśw[iętszej] Panny trzeba koniecznie, aby przebijał trochę dziewiczy rumieniec. Bierze się trochę cynobru”¹³.

Mamy zbyt mało szczegółowych informacji o premierowym przedstawieniu Teatru Cynobrowych Snów, żeby rozstrzygnąć, jaką rolę odgrywał w nim akurat cynober jako jeden ze składników makijażu, można jednak domniemywać, że został on wykorzystany jako łącznik między konkretną inscenizacją opery komicznej według książki Hugh'a Loftinga a nazwą nowego teatru.

Z prozy okresu międzywojennego warto w tym kontekście zwrócić uwagę na powieść Brunona Jasiońskiego *Pałę Paryż* (1928), w której w trzecim rozdziale pojawia się porównanie okna do obrazu, do martwej natury, portretu lub wnętrza:

Okno jest obrazem, przybitym na martwym, kamiennym prostokącie szarej ściany dnia. Są okna – martwe natury, dziwne, mozolne kompozycje zapoznanego artysty-przypadku, sklecone z rogu przygodnej kotary, zapomnianego wazonu, jaskrawego cynobru dojrzewających na parapecie pomidorów. Są

¹² K. Estreicher, *Bibliografia polska*, t. 15, Kraków 1897, s. 380.

¹³ W. Łoziński, *Madonna Busowiska*, „Przegląd Polski” 1886, styczeń, s. 70.

okna-portrety, okna-wnętrza, okna – naiwne podmiejskie sielanki à la celnik Rousseau, nieodkryte, nieocenione, niczyje¹⁴.

Cynober został w tym fragmencie potraktowany po malarsku, jako jaskrawa plama zwracająca na siebie uwagę widza. Podobnie postępuje w wierszu *Nature morte: Pomidor* (1934) poetka Zuzanna Ginczanka, obracająca się nie tylko w środowisku literatów, ale i malarzy, której twórczość dopiero w ostatnich latach zaczyna się cieszyć większym uznaniem: „[...] / ty masz wyczuć / miąższ, / owoc miazgomózgi, / w farby gęstej i lepkiej rozżarzonym cynobrze. [...] a w pośrodku króluje [...] / Najjaśniejszy Połysk”.

Komentatorka tego wiersza pisze:

Miąższ namalowanego słowem pomidora ujmowany jest jako wytwór cynobrowej farby, a jednocześnie zadana czytelnikom/widzom do wyczucia esencja owocu, ponadto staje się on symbolem istoty rzeczy, „Najjaśniejszego Połysku”, którego sztuka nie zdoła unaocznic, sugerując go jedynie przez cieniowanie i barwy [...]”¹⁵.

Podobny charakter ma wiersz *Ostatni śnieg* (1933), a zwłaszcza trzecia strofa:

W maju będą ranki jasnobarwne malowane wschodów miękkim pędzlem.
Niebo – błękit, lekki błękit pruski i promieni w półchromowe frędzle,
połyskliwe cynobrowe dachy i liliowość, która w bzach się ściele –
w maju będą jasnobarwne ranki – jasnobarwne ranki-akwarele.

Jeszcze ciekawiej dzieje się w wierszu *Rozprawa* (1936) tejże poetki: „Barometry pulsują rtęcią. Fale epok biją o granit. / Izobary barwione cynobrem pełzną w strefie strzyżonych traw”. Cały ten wiersz przesycony jest symboliką alchemiczną, mowa w nim o przemianie metali i pierwiastków, niczym refren pojawia się „botaniczny rozkwitły Eden”.

¹⁴ B. Jasieński, *Pałę Paryż*, Warszawa 1931, s. 25–26.

¹⁵ D. Wojda, „Sprawy korzenne”. *Fenomenologia Zuzanny Ginczanki*, „Przestrzenie Teorii” 2017, nr 28, s. 274.

Warto też choćby zasygnalizować pewne pokrewieństwo między *Sklepami cynamonowymi* Brunona Schulza a nazwą Teatr Cynobrowych Snów.

Przyjrzyjmy się teraz, jak motyw cynobru kształtował się w otoczeniu Hilarego po roku 1946. Przede wszystkim trzeba powiedzieć, że w okresie powojennym poetycką misję sławienia cynobru podjął Stanisław Swen Czachorowski, poeta z kręgu Hilarego¹⁶, Stefańskiego i Białoszewskiego. Jest on autorem napisanego w roku 1949 poematu *Cynobrowy poeta*, w którym czytamy:

błękit kaplic jabłonnych się prześnił
po kamieniach prześniła się strofa
stań poeto w nagim cieniu leśnym
odwróć czasu zadymiony opal

Tytułowy motyw cynobru łączy się tu zatem z tematyką oniryczną.

W tomiku *Czas do człowieka* (1963) mowa jest o cynobrach w wierszu *Legenda o świętych zającach*, a w wierszu *Modigliana*, który jest wierszem o malowaniu aktu (zapewne Luni Czechowskiej) pojawia się retoryczne pytanie:

ilu vincentom
zbrakło zwrócić
cynobru łez w szpargałach świata¹⁷.

Najciekawszy jednak chyba przypadek użycia cynobru przez Swena zachodzi w jego prozie z tomu *Pejzaż Gnojnej Góry* (1963). W pierwszym z trzech opowiadań (*Transformator tryumfalny*)

– Maluje...

I to jedno słowo wystarcza, by cała akcja wypadków zawisła, zaciążyła i ścięła wreszcie wielką kroplą cynobru z bobrowego pędzla, jak winne grono, wezbranej natchnieniem Apolonii¹⁸.

¹⁶ Swen Czachorowski napisał wiersz o obrazie Krzysztofiaka *Irysy*; zob.: https://artinfo.pl/wyszukiwarka?main_query=Krzysztofiak&scope=artworks&sort=date_desc&page=6 (dostęp: 16.06.2025).

¹⁷ S.S. Czachorowski, *Czas do człowieka*, Warszawa 1963, s. 30.

¹⁸ Tenże, *Pejzaż Gnojnej Góry*, Warszawa 2019, s. 23.

Ten krótki akapit, bardzo malarski, w kropli cynobru kondensuje całą akcję opowiadania, a zwłaszcza jej wątek skandaliczno-erotyczny, dopisując się do szeregu użyć słowa ‘cynober’ jako sygnału jurności¹⁹.

Wypada wreszcie dodać, że Swen Czachorowski, ów „cynobrowy poeta”, miał także w swej biografii epizody teatralne. W czasie okupacji podejmował z Białoszewskim spontaniczne działania parateatralne. Po wojnie w Olsztynie grał Pana Młodego w *Weselu*, Nicka w *Marii Stuart*, Albina w *Ślubach panińskich*, współpracował też z warszawskim Teatrem Lalki i Aktora Guliwer²⁰.

W tym samym roku co *Cynobrowy poeta* powstał wiersz-kolęda krakowskiego aktora Leszka Herdegena, zaprzyjaźnionego w tamtym okresie ze Sławomirem Mrożkiem, a w nim taki fragment, korespondujący z późniejszymi *Modiglianami* Swena:

Noc jak cynober
vincent van gogha
milknę już milknę
trwoga²¹.

The Story of Doctor Dolittle, powieść młodzieżowa Hugh’a Loftinga z roku 1920, która posłużyła za kanwę do premiery Teatru Cynobrowych Snów, skrzy się kolorami. Pełna kolorowych mórz i rzek jest piosenka, którą nuci papuga Polynesia na początku wyprawy do Afryki. Trzema czerwonymi żaglami odznacza się statek piratów, którego herszt nadał sobie miano „The Dragon of Barbary”. Ale złe czerwone żagle muszą ulec złączonym siłom dwóch tysięcy jaskółek, jak się dowiadujemy z rozdziału *Red sails and blue wings*. Niezwykle barwne są skarby zgromadzone przez piratów, wśród nich szachy z koralu i bursztynu oraz szklanki do wina z turkusowymi i srebrnymi brzegami. Nie ma jednak mowy o cynobrze.

¹⁹ Rzecz ciekawa, monografista Swena poświęca kwestii obecności malarstwa i koloru w jego twórczości kilka stron, ale pomija cynober; zob.: M. Siewkowski, *Poetyckie światy Stanisława Swena Czachorowskiego*, Toruń 2004, s. 17–23.

²⁰ Zob.: J. Maciejewski, *O Stanisławie Swenie Czachorowskim i Mironie Białoszewskim z Haną Czachorowską rozmawia...*, „Odra” 1997, nr 10, s. 64–67.

²¹ Za: A. Nasiłowska, *Mroźek. Biografia*, Kraków 2023, s. 153.

Inaczej w innej angielskiej książce dla młodzieży Edith Nesbit, *The Story of the Amulet* (1906; przekład polski Ireny Tuwim pt. *Historia amuletu* ukazał się po raz pierwszy w roku 1963). Ta urocza opowieść o rodzeństwie, wychowującym się w warunkach niesłychanej swobody, zbudowana jest na sieci kunsztownych odniesień kulturowych, w szczególności dotyczących świata książek i sztuki. Przeczytajmy początek rozdziału XIII (*Rozbitki na wyspach*). Dzieci dostały farby i malują:

- Błękit i czerwień – rzekła z namysłem Janeczka – zawsze dają fiolet.
- Nie zawsze – odparł Cyryl. – Potrzebny jest do tego karmin i błękit pruski. Bo jeśli pomieszasz indygo z cynobrem, wyjdzie z tego obrzydliwy, szary kolor.
- Myślę, że sepia jest najbrzydszym kolorem – powiedziała Janeczka, biorąc pędzelek do ust.

Wszyscy malowali. Niania, wzruszona makami zrobionymi przez Roberta, w wielkiej wdzięczności podarowała każdemu z czwórki po pudełku farb i uzupełniła te dary stosem starych ilustracji.

- Sepia – rzekł pouczająco Cyryl – wyrabiana jest z okropnego stworu morskiego.
- A fiolet z jakiejś morskiej ryby – dodał Robert. – W każdym razie tyryjski fiolet robiono z czerwonych i niebieskich ryb.
- Może z raków? – spytała w zamyśleniu Janeczka. Raki są czerwone po ugotowaniu a granatowe przed ugotowaniem. Jeżeli pomieszać żywe i nieżywe raki, wyjdzie z tego tyryjski fiolet.
- Nie mieszałabym nic z żywym rakiem! – zawołała Antea, którą przeszedł dreszcz.
- Ale nie ma żadnych ryb czerwonych i granatowych – odparła Janeczka – więc musiałabyś.
- To wolałabym wcale nie mieć fioletu – rzekła Antea.
- Tyryjski fiolet był innego koloru, kiedy go dobywano z ryby – wyjaśnił Robert – a innego później. Właściwie to był szkarłat i w ten kolor ubierali się cesarze rzymscy. A w rybie nie był to wcale ładny kolor. Żółtawobiały płyn, podobny do śmietanki.
- Skąd wiesz? – spytał Cyryl.
- Czytałem – odparł Robert z dumą niewątpliwej wiedzy.
- Gdzie? – spytał Cyryl.
- Wydrukowane – odrzekł jeszcze dumniej Robert.
- Myślisz – powiedział Cyryl mocno tym dotknięty – że wszystko, co wydrukowane, jest prawdą. Ale tak nie jest, ojciec mi mówił. Mnóstwo kłamstw idzie do druku, zwłaszcza w gazetach.

- Ale tak się składa – oświadczył Robert doprawdy dokuczliwym tonem – że to nie było w gazecie, ale w książce.
 - Jaka słodka jest biel chińska – powiedziała Janeczka, w zamyśleniu biorąc znów pędzel do ust.
 - Nie wierzę – rzekł Cyryl do Roberta.
 - Pokosztuj sam – zaproponował Robert.
 - Nie mówię o bieli chińskiej. Mówię o śmietankowej rybce zmieniającej się w fiolet i... – Ach! – zerwała się Antea. – Mam już dość malowania! Przejdźmy przez Amulet i znajdziemy się gdzieś daleko. I niech on sam wybierze dla nas miejsce.
- Cyryl i Robert przyznali, że jest to dobry pomysł. Janeczka zaś postanowiła przestać malować, bo jak powiedziała, biel chińska, choć z pewnością słodka, daje przykre uczucie w gardle, jeśli maluje się nią za długo²².

Powieść Nesbit dedykowana jest egiptologowi i orientaliście Wallisowi Budge z British Museum, uczonemu, który zajmował się także zjawiskami paranormalnymi, wierzył w duchy i opętania. Założył the Ghost Club, poświęcony badaniom nad religiami i światem duchów, przełożył na angielski egipską *Księgę Umarłych*²³.

Mówiąc o symbolice koloru cynobrowego, nie sposób nie wspomnieć o jednym jeszcze aspekcie, związanym z barwami flagi państwowej Polski. Potocznie mówi się o niej jako o fladze biało-czerwonej i rzeczywiście te dwie barwy wymienione są w ustawie z roku 1919. Ale już dwa lata później doprecyzowano, że kolor czerwony to – w nawiązaniu do dawnej polskiej barwy narodowej – karmazyn bądź koszenila, barwnik szlachetny i drogi, pozyskiwany z owadów, a mianowicie z czerwców polskich (*Porphyrophora polonica*). Po zamachu majowym odcień czerwieni zmieniono z karmazynu

²² E. Nesbit, *Historia amuletu*, tłum. I. Tuwim, Kraków 2013, s. 366–368. W cytacie zastąpiłem słowo „czerwienią” – „cynobrem”, zgodnie z oryginałem angielskim („If you mix Vermillion and Indigo”; por.: taż, *The Story of the Amulet*, New York 1907, s. 319).

²³ Pytanie, czy Stefański i Hilary znali powieść Nesbit. Hilary mógłby ją może czytać po niemiecku, gdyby nie to, że została przełożona na ten język dopiero w latach 70. Niemieckie literaturoznawstwo porównawcze ten rodzaj narracji określa mianem opowieści surrealistno-komicznej (*surreal-komische Erzählung*); zob.: H.-H. Ewers, *Geschichtenerzähler und moderner Kinderliteratur*, [w:] G. von Glasenap, C. M. Pecher, M. Anker (red.), *Vom Sprachmeertauchen und Wunschpunkterfinden. Beiträge zu kinderliterarischen Erzählwelten von Josef Gugenmos und Paul Maar*, Balmansweiler 2021, s. 88.

na cynober – taki był używany do roku 1939, a później przez władze polskie na wychodźstwie. Po roku 1945 określenie „cynobrowy” w odniesieniu do barwy dolnej połowy flagi państwowej pojawia się znów dopiero po śmierci Stalina, w roku 1955 i trwa do roku 1980. Czyżby zatem twórcy Teatru Cynobrowych Snów w roku 1946 marzyli o powrocie niepodległości w formie takiej, jaka istniała w latach 30.?

Część ilustracyjną katalogu wystawy Hilarego, wydanego przez Muzeum Narodowe w Warszawie, otwiera sugestywny autoportret z roku 1956 w zamyślonej pozie, z ustami przesłoniętymi zaciśniętą pięścią, w luźnej cynobrowej koszuli²⁴ (il. 1). Zarówno poza męzczyzny, jak i kolor ubrania, w którym pozuje, nasuwają skojarzenie z jednym z najbardziej znanych obrazów amerykańskiego klasycyzmu, wspomnianym w noweli Hermana Melville’a *Kopista Bartleby*, a mianowicie z dziełem Johna Vanderlyna *Mariusz wśród ruin Kartaginy* (1807)²⁵. W późnym wierszu Zbigniewa Herberta, *Rovigo* (1992), który jest utworem o interakcji między rzeczywistością a sztuką, pojawia się taki fragment:

w ciężkich złożonych ramach
krwawi cynobrem Leonidas

Pierwszy wers nie pozostawia wątpliwości, że mowa tu o konkretnym dziele sztuki malarskiej. Chodzi o wiszące w Luwrze, rzeczywiście w „ciężkich złożonych ramach” płótno Jacques-Louis Davida, *Leonidas w Termopilach* (1814)²⁶. Porównując te trzy obrazy – Vanderlyna, Davida i Krzysztofiaka – możemy powtórzyć za Herbertem: krwawi cynobrem Mariusz, krwawi cynobrem Hilary.

²⁴ *Hilary (Hilary Krzysztofiak)*. *Malarstwo i rysunek*. [Wystawa przygotowana przez Muzeum Narodowe w Warszawie], oprac. H. Kotkowska-Bareja, E. Zawistowska, Warszawa 1997, s. 195 (kat. nr 6).

²⁵ *John Vanderlyn*, Wikipedia, https://en.wikipedia.org/wiki/John_Vanderlyn#/media/File:John_Vanderlyn_Caius_Marius_Amid_the_Ruins_of_Carthage_-_Google_Art_Project.jpg (dostęp: 16.06.2025).

²⁶ *Léonidas aux Thermopyles*, Wikipédia, https://fr.wikipedia.org/wiki/L%C3%A9onidas_aux_Thermopyles#/media/Fichier:Le%C3%B3nidas_en_las_Term%C3%B3pilas,_por_Jacques-Louis_David.jpg (dostęp: 16.06.2025).

Interesujący nas kolor pojawia się też w poezji Aleksandra Wata. Najpierw w jego wczesnym dziele, prozie poetyckiej *JA z jednej strony i JA z drugiej strony mego mopszożelaznego piecyka*, jest znakiem pogodnej niezwykłości: „Gindry ma ślepe palce i Gindry nie wie gdzie w jakim kraju i w jakich regionach są stragany, gdzie rumiana przekupka sprzedaje cynober i złote wiosny”²⁷. Obraz ten nasuwa skojarzenia ze znanym płótnem Aleksandra Gierymskiego *Pomarańczarka*, znanym też jako *Żydówka z pomarańczami* (1881, Muzeum Narodowe w Warszawie), na którym trzymająca dwa kosze przekupka ma narzuconą na ramiona cynobrową chustę. A następnie w późnym wierszu z cyklu *Naszeptów magnetofonowych*, z którego, choć jest krótki, zacytuję tylko początek:

Mieszacz farb wlał cynober
w padół ryb [...] ²⁸.

Któż zaś jest mieszaczem farb, jak nie malarz? Wiersz Wata przypomina obraz Hilarego z roku 1976, zatytułowany *Forma w brązach i czerwieni*²⁹, w którym dostrzec można dwie duże ryby (z lewej i na dole) z wybałuszonymi oczyma oraz węgorze (z prawej), pływające w gęstej cynobrowej cieczy, jak w oleistej farbie.

Zakończę stwierdzeniem, które dotyczy twórczości malarskiej Hilarego po roku 1946. Przyglądając się jego obrazom, nie sposób nie zwrócić uwagi na spory blok prac, w których kolor cynobrowy odgrywa istotną rolę. Nie zawsze znajduje to odzwierciedlenie w tytułach, które są czasem późniejsze, ale często ma związek z tematyką. I tak, mając w pamięci kulturową rolę cynobru, nie zdziwimy się widząc tę barwę w takim obrazie jak *Chrystus* (1970, il. 4)³⁰, w przedstawieniach ciał niebieskich, w totemach, ale też w motywie poszarpanej roślinności w dolnej partii późnego obrazu *Pejzaż*

²⁷ A. Wat, *Poezje zebrane*, oprac. A. Micińska, J. Zieliński, Kraków 1992, s. 124.

²⁸ Tenże, *Ciemne Świeciło*, Paryż 1968, s. 42. Cytuję tę edycję dla podkreślenia związku z Hilarym, którego pierwsza wystawa pośmiertna odbyła się w roku 1982 w paryskiej Galerie Lambert, założonej, podobnie jak Libella, przez Kazimierza Romanowicza.

²⁹ *Hilary (Hilary Krzysztofiak)*, s. 254 (kat. nr 196); por. też obraz z roku 1978, zatytułowany *Z rybami* (kat. nr. 266, il. 266).

³⁰ Tamże, s. 244 (kat. nr 92).

z *ołowianą kulą* (1978)³¹, umieszczonego na okładce wspomnianego katalogu. Liczba tych motywów jest rzeczywiście zaskakująca. Nie zamierzam do stwierdzenia, że nadobecność cynobru w sztuce Hilarego jest wspomnieniem po Teatrze Cynobrowych Snów, bo ten teatr był przecież w jego drodze artystycznej wprawdzie ciekawym, ale epizodem. Sądzę, że źródłem tej fascynacji kolorem transformacji metali i jasności należy raczej szukać tu, na Śląsku. W industrialnym i postindustrialnym pejzażu Szopienic, huty cynku Uthemanna, jej pieców destylacyjnych i hałd. Co ciekawe, wątki te znajdują kontynuację w pracach współczesnych śląskich artystów oraz w refleksji krytycznej.

I tak Marta Tomczok w eseju *Terranimizm: nowe duchy starej ziemi* zwraca uwagę na ciągle widoczne ślady przemocy, której ofiarą jest ziemia śląska: „pyły z pożółkłych, cynobrowych hałd pocynkowych, usypanych w dolinie Żabie Doły przez kopalnię cynku i ołowiu [...]” i domaga się, żeby „cynobrowe hałdy widzieć razem z okolicznymi ruinami przemysłu, położonymi wzdłuż Żabich Dołów, i pyłami, jakie przedostają się z tych hałd do okolicy; wielowarstwową, jałową ziemię analizować razem z cynkiem i ołowiem wokół Uthemanna”³².

I jeszcze jedno. W tekście, zatytułowanym *Nie ukończona autobiografia* Hilary opowiada o przezwisku, które mu nadano wkrótce po urodzeniu, gdyż był ponoć „potwornych wymiarów i wagi”³³. Przezwisko to ciągnęło się za nim aż do lat szkolnych: Dynia. A jaki jest kolor dyni? W ten sposób, jak Swen Czachorowski nazywany był „cynobrowym poetą”, tak Hilarego Krzysztofiaka można nazwać „malarzem cynobru”, malarzem, który tym kolorem znaczył swą sygnaturę.

³¹ Tamże, okładka (kat. nr 254).

³² Marta Tomczok, *Terranimizm: nowe duchy starej ziemi*, „Czas Kultury” 2023, nr 10. Hilary w latach 1940–1944 pracował w szopienickiej Hucie Uthemanna jako uczeń stolarni modelarskiej. Bardziej autobiograficzne ujęcie tematyki cynobrowych hałd w Żabich Dołach przynosi inny tekst Marty Tomczok, *Wycieczki: wakacje na krańcach*, „Dwutygodnik” 2023, nr 7 (364).

³³ Tamże, s. 90.

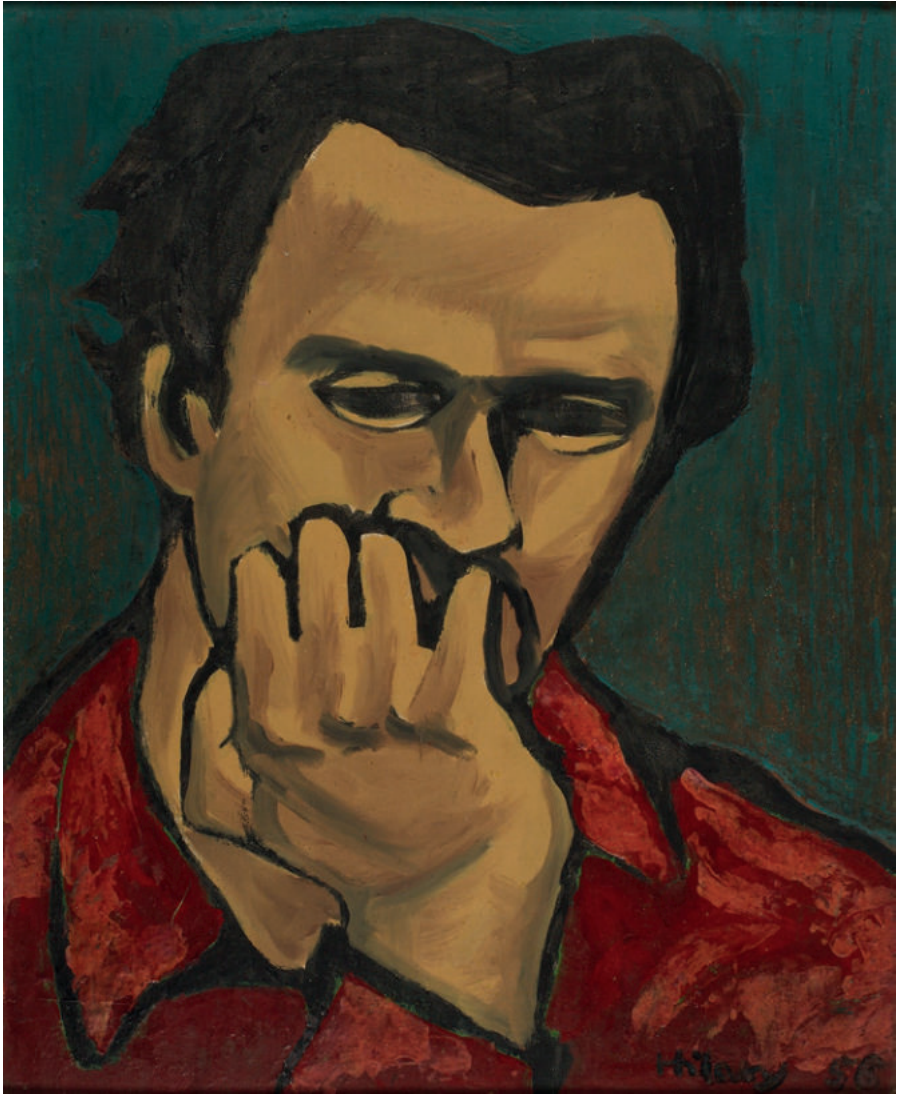
LITERATURA

- Anon., *Co powiedział Julian Tuwim przedstawicielowi „Expressu Wieczornego”*, „Express Wieczorny” 1946, 13 czerwca.
- Anon., *Teatr lalek jedzie na zachód*, „Express Wieczorny” 1946, 13 czerwca.
- Arndt A., *Z Tibullusowej palety gatunkowej. Modlitwa i hymn jako wykładniki programu poetyckiego elegika*, „Symbolae Philologorum Posnaniensium Graecae Et Latinae” 2014 (XXIC), nr 1.
- Bauer R., *The Blood of the Dragon*, [w:] *Medical Cultures of the Modern Spanish Empire*, red. J. Slater, M. López-Terrada, J. Pardo-Tomás, London 2016.
- Białoszewski M., *Na każdym rogu ta sama truskawka. 1946–50*, opr. A. Poprawa, Warszawa 2022.
- Biblia Święta. To jest: Wszystkie Pismo Święte Starego i Nowego Przymierza, z żydowskiego i greckiego języka na polski pilnie i wiernie przetłumaczone a teraz podług gdańskiego egzemplarza przedrukowane*, Amsterdam 1660.
- Czachorowski St. S., *Czas do człowieka*, Warszawa 1963.
- , *Pejzaż Gnojnej Góry*, Warszawa 2019.
- Estreicher K., *Bibliografia polska*, Kraków 1897, t. 15.
- Ewers H.-H., *Geschichtenerzähler und moderner Kinderliteratur*, [w:] G. von Glasenap, C. M. Pecher, M. Anker (red.), *Vom Sprachmeertauchen und Wunschkunterfinden. Beiträge zu kinderliterarischen Erzählwelten von Josef Gugenmos und Paul Maar*, Balmansweiler 2021.
- Hilary (Hilary Krzysztofiak). Malarstwo i rysunek*. [Wystawa przygotowana przez Muzeum Narodowe w Warszawie], oprac. H. Kotkowska-Bareja, E. Zawistowska, Warszawa 1997.
- Jasiński B., *Pałę Paryż*, Warszawa 1931.
- Kawczyński J., *I książki mają swoje losy. Muzeum Śląskie odżyło*, „Gazeta Ludowa” 1946, 7 czerwca.
- Limon J., *Czytanie twarzy*, [w:] *Twarz*, „Punkt Po Punkcie” 2000, nr 1.
- Łoziński W., *Madonna Busowiska*, „Przegląd Polski” 1886, styczeń.
- Maciejewski J., *O Stanisławie Swenie Czachorowskim i Mironie Białoszewskim z Hanną Czachorowską rozmawia...*, „Odra” 1997, nr 10.
- Maeterlinck M., *Joyzella. Sztuka w 5 aktach*, tłum. A. L[ange], Warszawa 1904.
- Nasiłowska A., *Mroźek. Biografia*, Kraków 2023.
- Nesbit E., *Historia amuletu*, tłum. I. Tuwim, Kraków 2013.
- , *The Story of the Amulet*, New York 1907.
- Siewkowski M., *Poetyckie światy Stanisława Swena Czachorowskiego*, Toruń 2004.

- Tomczok M., *Terranimizm: nowe duchy starej ziemi*, „Czas Kultury” 2023, nr 10.
–, *Wycieczki: wakacje na krańcach*, „Dwutygodnik” 2023, nr 7 (364).
[Trojanowski J.?] J. T., *Teatr Cynobrowych Snów*, „Dziś i Jutro” 1946, 7 lipca.
Wat A., *Ciemne Świecیدło*, Paryż 1968.
–, *Poezje zebrane*, oprac. A. Micińska i J. Zieliński, Kraków 1992.
Wojda D., „*Sprawy korzenne*”. *Fenomenologia Zuzanny Ginczanki*, „Przestrzenie Teorii” 2017, nr 28.

SPIS ILUSTRACJI

- Il. 1. *Autoportret*, 1956, olej na płycie, 59 × 48 cm, fot. Piotr Kurek, własność: Fundacja Hilarego Krzysztofiaka w Toruniu.
Il. 2. *Forma w brązach i czerwieni*, 1976, olej, karton na płycie, 85 × 85 cm, fot. Piotr Kurek, własność: Fundacja Hilarego Krzysztofiaka w Toruniu.
Il. 3. *Z rybami*, 1978, olej na płótnie, 76 × 64 cm, fot. Piotr Kurek, własność: Fundacja Hilarego Krzysztofiaka w Toruniu.
Il. 4. *Chrystus*, 1970, olej na płótnie, 120 × 55 cm, fot. Piotr Kurek, własność: Fundacja Hilarego Krzysztofiaka w Toruniu.



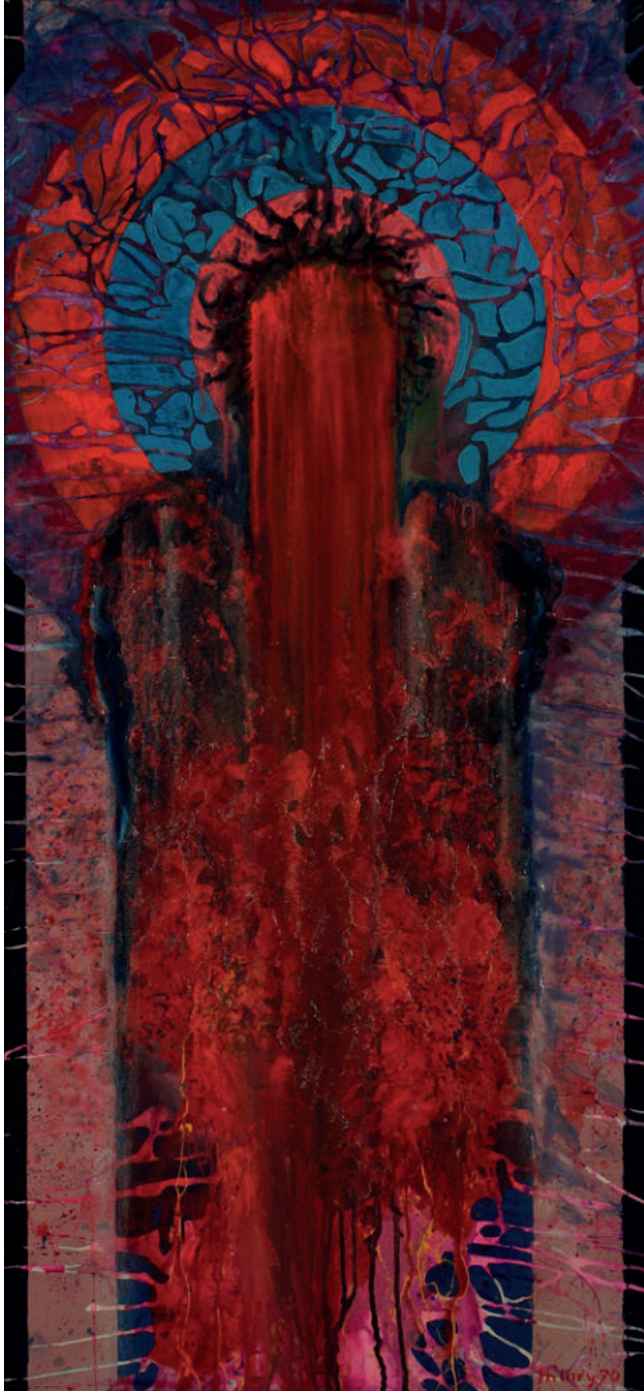
1. Hilary Krzysztofiak, *Autoportret*, 1956



2. Hilary Krzysztofiak, *Forma w brązach i czerwieni*, 1976



3. Hilary Krzysztofiak, *Z rybami*, 1978



4. Hilary Krzysztofiak, *Chrystus*, 1970

Summary**VERMILION HILARY**

The article attempts to analyse the significance of vermilion in Hilary Krzysztofiak's works and to present a wide range of the colour's cultural meanings. The starting point is the activity of the ephemeral Teatr Cynobrowych Snów [Vermilion Dreams Theatre] (1946), which is introduced in a complex synchronic context. Next, the semantics of vermilion is discussed, together with its genesis and its place in culture, ranging from the Bible and ancient literature to premodern art and Old Polish writing. Another issue is the motif of vermilion and its artistic connotations in poetry and prose of the interwar period (Z. Ginczanka, B. Jasioński, B. Schulz) and after the war (St. Swen Czachorowski). Furthermore, the article demonstrates the significance of vermilion and similar colours in English teen fiction (H. Lofting, E. Nesbit). Finally, the article focuses on the motif of vermilion in Hilary Krzysztofiak's paintings, also in interaction with paintings by other artists and literary works of several authors, e.g. Z. Herbert and A. Wat. The conclusion emphasizes the Silesian roots of the motif of vermilion in the work of the painter, who was born in Szopienice and worked at the Uthemann's smelter plant during the war, as well as its persistence in contemporary writing (M. Tomczok). (WK)

Keywords: alchemy, vermilion, Stanisław Swen Czachorowski, Polish flag, Zuzanna Ginczanka, Zbigniew Herbert, Uthemann's smelter plant, Bruno Jasioński, Hilary Krzysztofiak, Hugh Lofting, Edith Nesbit, Bruno Schulz, Lech Emfazy Stefański, Vermilion Dreams Theatre, Marta Tomczok, Julian Tuwim, Aleksander Wat.

Streszczenie

Artykuł jest próbą zanalizowania roli barwy cynobrowej w twórczości Hilarego Krzysztofiaka i możliwie szerokiego przedstawienia jej różnorodnych znaczeń kulturowych. Punktem wyjścia jest działalność efemerycznego Teatru Cynobrowych Snów (1946), przedstawiona w bardzo szerokim kontekście synchronicznym. Następnie przybliżono semantykę cynobru, jego genezę oraz miejsce w kulturze dawniejszej, od Biblii i literatury antycznej poprzez sztukę dawniejszą do piśmiennictwa staropolskiego. Kolejny omawiany temat to obecność motywu cynobru i jego malarskich konotacji w poezji i prozie okresu międzywojennego (Z. Ginczanka, B. Jasioński, B. Schulz) i po wojnie (St. Swen Czachorowski). Przedstawiono też rolę cynobru i pokrewnych barw

w angielskich powieściach młodzieżowych (H. Lofting, E. Nesbit). Następna część artykułu poświęcona została prezentacji motywu cynobru w malarstwie Hilarego Krzysztofiaka w interakcji z obrazami innych malarzy oraz z utworami poetyckimi takich autorów, jak Z. Herbert, A. Wat. Zakończenie wskazuje na śląski rodowód motywu cynobru w twórczości urodzonego w Szopienicach i pracującego w czasie wojny w Hucie Uthemanna malarza oraz na stałą obecność tej tematyki w aktualnym piśmiennictwie (M. Tomczok).

Słowa kluczowe: alchemia, cynober, Stanisław Swen Czachorowski, flaga RP, Zuzanna Ginczanka, Zbigniew Herbert, Huta Uthemanna, Bruno Jasieński, Hilary Krzysztofiak, Hugh Lofting, Edith Nesbit, Bruno Schulz, Lech Emfazy Stefański, Teatr Cynobrowych Snów, Marta Tomczok, Julian Tuwim, Aleksander Wat.

Marta Tomczok

Uniwersytet Śląski

ORCID: 0000-0001-9512-007X

Szopienice jako laboratorium antropocenu w sztuce Hilarego Krzysztofiaka*

Sztuka Hilarego Krzysztofiaka żywi się pamięcią środowiskową¹. Jeśli jednak przyjrzeć się jej bliżej, okaże się, że nic nie jest w niej dosłowne i oczywiste, a sama pamięć pełni funkcję nieoczywistego tła bądź niejasnej metafory. To sztuka autonomiczna, awangardowa i, zdawałoby się, samożywna. Pamięć czegokolwiek – miejsca, czasu, emocji – pozostaje z nią w związku nieoczywistym bądź wręcz nierealnym. Przekonanie takie pokutuje zwłaszcza w odniesieniu do wczesnych prac Krzysztofiaka, powstałych w kraju, w przeciwieństwie do prac, które powstawały pod koniec jego życia w Stanach Zjednoczonych². Żeby jednak lepiej zrozumieć, o jaki rodzaj pamięci środowiskowej chodzi, warto się wybrać na katowicki Burowiec, w okolice dawnej huty ołowiu, na której miejscu stoi Baterpol, zakład prowadzący działalność odzyskującą metal z akumulatorów. Tuż za płotem ciągnie się stary park z masywnymi dębami i bukami, nasadzonymi drzewkami oraz młodymi krzewami. W centrum znajdują się huśtawki i drabin-

* Finansowany przez Narodowe Centrum Nauki w ramach konkursu Weave-UNISONO w ramach projektu nr 2024/06/Y/HS2/00058.

¹ Por.: M. Tomczok, *Refugia, brownfieldy, nieużytki: środowiska postzależnościowe w literaturze polskiej od XIX do XXI wieku*, [w:] *Środowiska industrialne/postindustrialne zależności (w literaturze i kulturze polskiej od XIX do XXI wieku)*, Kraków 2023, s. 109–125.

² Na koincydencje młodszej pamięci środowiska Szopienic i późnych prac Hilarego zwracała autorce uwagę żona artysty, Krystyna Miłotowska-Hilary.

ki, efekt inicjatywy obywatelskiej z 2016 r. Cały ten park, znajdujący się u zbiegu ulic generała Józefa Hallera i Obrońców Westerplatte, to przykład wieloletniej pracy pamięci środowiskowej: sąsiadująca z hutą ołowiu ziemia, zanieczyszczona w wysokim stopniu metalami ciężkimi, została przeorana w latach 70., gdy wyburzono stojące tam domy. Przyczyną wyburzeń były masowe zachorowania szopienickich dzieci na ołowicę pod wpływem emisji metali ciężkich i działalności Huty Metali Nieżelaznych³. Na początku lat 2000. ten opustoszały teren, sąsiadujący z zamkniętym zakładem przemysłowym, poświęcono Hilaremu, tworząc skwer jego imienia. Choć okoliczności wydarzenia są dziś znane i łatwe do odtworzenia, przyczyny, by z Hilarym połączyć ten właśnie skażony kawałek ziemi, pozostają niewyjaśnione. Dlaczego akurat ten teren poświęcono Hilaremu i dlaczego połączono go z jego imieniem w sposób wysoce symboliczny, wręcz zdawkowy, niewiele czyniąc na rzecz rozpoznawalności artysty w Szopienicach? Plac jest, jaki jest – bujny, zielony, zaludniony. Kręci się na nim wiele młodzieży. Przedziela go jednak mroczny płot, za którym znajdują się ruiny huty. Wielki, betonowy płot symbolizujący katastrofę, która tu kiedyś nastąpiła. Całe to miejsce wydaje się przestrzenią jednego wielkiego wyparcia i zapomnienia – nie tam i nie tak miał przecież wracać do Katowic po latach nieobecności Hilary, i nie po to, by posiąść skwer, z którego kilka lat po jego śmierci uciekali w popłochu mieszkańcy Szopienic, a za nimi przyjechały buldożery, zmieniając miejsce nie do poznania. W tym dość niezwykłym patronacie słychać chichot losu. Widać w nim także przejawy pamięci środowiskowej – wypieranej przez lata, wielowarstwowej, trudnej do zaakceptowania historii tego, co działo się ze środowiskiem pod wpływem nieodpowiedzialnych decyzji polityków, zmuszających społeczności lokalne do zaakceptowania przemocy przemysłu. Trzeba także pamiętać,

³ Na temat związków katastrofy środowiskowej w Szopienicach z życiem mieszkańców dzielnicy więcej pisała L. Sadzikowska, „Po prostu pracowałam”. *Z Jolantą Wadowską-Król rozmawia Lucyna Sadzikowska*, „Narracje o Zagładzie” 2021, nr specjalny, s. 17–40. Wpływ huty na środowisko był także w mniejszym bądź większym stopniu tematem literackim. Najwięcej pisali o nim Kazimierz Kutz w prozie wspomnieniowej *Piąta strona świata* (Kraków 2010) i Henryk Bereska w poezji, mniej – pisarki i reporterzy, którzy próbowali analizować skalę zjawiska i jego znaczenie pod wpływem działań na rzecz uhonorowania Jolanty Wadowskiej-Król przez katowickie uczelnie.

że to właśnie tu, na Górnym Śląsku i w Zagłębiu, ludzie nauczyli się kąpać w zbiornikach pogórnicznych, odpoczywać na hałdach i hodować króliki w króliczokach⁴ obok kopalni. Pamięć środowiskowa przemysłu przez lata milczenia zaczęła wybuchać w wielu miejscach pojedynczymi, trudnymi do wyjaśnienia eksplozjami. Tym właśnie, mało widoczną eksplozją, wydaje się skwer Hilarego. Artyście, który miał symbolicznie wrócić do Katowic ze swoją sztuką i znaleźć miejsce w pamięci kulturowej miasta, oddano w posiadanie mały, ale brutalnie zanieczyszczony przez hutę kawałek ziemi, który podarowano także dzieciom, nie troszcząc się o to, czy ziemia jest w ogóle czysta.

Skwer Hilarego to niejedyny, choć może najbardziej szczególnie ze wszystkich, ślad pamięci o artyście w Szopienicach, dzielnicy Katowic sąsiadującej z Burowcem, która w 1926 r. była osobną gminą⁵. Ślad drugi jest może mniej widoczny, za to bezpośrednio związany z biografią artysty. To dom, w którym się wychował, tzw. korcowizna. Dwukondygnacyjny budynek przemysłowy, stojący obecnie przy ulicy Wiosny Ludów 5, w przeszłości należał do rodziny Korców. Matka artysty wynajmowała niewielkie mieszkanie, ulokowane na podwórzu, skromne i otoczone zabudowaniami gospodarczymi. To w nim swoje pierwsze lata spędził Hilary. Dom, w którym mieszkał, stoi do dziś, choć trudno dociec, kto w nim mieszka. Na murze, od strony ulicy, znajduje się pamiątkowa tabliczka poświęcona artyście w 2010 r. Widnieje na niej informacja o związku Hilarego z miejscem i jego późniejszych losach:

W tym domu urodził się Hilary Krzysztofiak
ps. artysty Hilary
1926–1979
wybitny malarz, grafik, scenograf teatralny,
który od 1968 roku mieszkał i tworzył
na emigracji – w Niemczech i USA.
Zmarł w Falls Church w USA.
Miasto Katowice – 2010 r.

⁴ Króliczok (gwara śląska) – klatka na króliki.

⁵ L. Szaraniec, *Osady i osiedla Katowic*, Katowice 1980.

Widmowa obecność artysty w Szopienicach jest raczej efektem załamania planów niż działaniem planowym. Wiele starań w jej urzeczywistnienie włożyli wspólnie Krystyna Miłotworska-Hilary, żona artysty, i jego przyjaciel z dzieciństwa Kazimierz Kutz. To właśnie dzięki nim można spacerować skwerem i rozpoznać wspomniany dom, oni także planowali jego remont i przearanżowanie na muzeum. Zostały z tego jedynie projekty architektoniczne i żal za pomysłem, który być może zdołałby przywrócić miastu znacznie więcej niż początkowo myślano. Te niewielkie punkty na mapie, którymi są tablica, dom i skwer, wtapiają się w przestrzeń Szopienic pełną podobnych punktów – skwerów upamiętniających postaci historyczne o niekwestionowanych zasługach dla miasta, jak Anton Uthemann, murali przemysłowych Mony Tusz, Marty Abramowicz i Vana, Cameja, i pojedynczych tabliczek informacyjnych prowadzących często donikąd. Szopienice-Burowiec w dalszym ciągu mają status problematycznego miejsca – napór przytłaczającej przeszłości, związanej z zamknięciem huty, tworzy trudny do zrozumienia kontrast z historycznymi pozostałościami, toteż wiele miejsc symbolicznych, chociażby relief mleczarki na jednej ze ścian kamienicy stojącej naprzeciwko korcowizny, wytwarza niepokojąco-dysharmonijne wrażenie, nie przemawiając dostatecznie głośno do wyobraźni przechodniów, którzy mijają te miejsca, nie rozumiejąc, co widzą.

Sztuka Hilarego nawiązuje zarówno do przemysłowej przeszłości miejsca jego urodzenia, jak i do przypadkowej obecności symboliki przemysłowej, którą odsłania to miejsce w czasach dekarbonizacji. To, co chcę dalej nazywać obiektem środowiskowym, jest nawiązaniem do surrealistycznego *objet trouvé*. Jak pisze Dorota Jarecka:

Spotkanie ze znaleziskami na pchlim targu lub w sklepie ze starociami, jakie Breton opisuje w *L'Amour fou*, wyzwała pokłady wcześniejszych przeżyć, które nadają znaczenie napotkanemu przedmiotowi; są to łyżeczka ozdobiona bucikiem, metalowa maska podobna do hełmu, odlana z brązu kobieta rękawiczka. Nie jest bez znaczenia, że ukazują się one w postaci fotogramów na kartach książki włączone w jej obrazo-tekst jako świadectwa spotkania z niesamowitym. *Uncanny* wkrada się w ten sposób także pomiędzy podpis a wizerunek. [...] Poczucie niesamowitości tego samego jest właśnie odczuciem niesamowitości⁶.

⁶ D. Jarecka, *Surrealizm, realizm, marksizm. Sztuka i lewica w Polsce w latach 1944-1948*, Warszawa 2021, s. 345.

Takim przypadkowym *objet trouvé*, związanym ze sztuką Hilarego, może być tabliczka informująca o nazwie skweru – właściwie jedyny symbol sztuki artysty w tym miejscu. Tak przypadkowym jak prawdziwe dzieło surrealistyczne. Jednak o wiele ważniejszym obiektem środowiskowym – od którego zaczęło się publiczne życie sztuki Hilarego – pozostaje *Szczęka*, praca zaprezentowana podczas Ogólnopolskiej Wystawy Młodej Plastyki pod hasłem „Przeciw wojnie, przeciw faszyzmowi”. Jak pisały autorki albumu *Hilary (Hilary Krzysztofiak. 1926–1979). Malarstwo i rysunek* Hanna Kotkowska-Bareja i Elżbieta Zawistowska:

Krzysztofiak został zaproszony do udziału w wystawie wraz z tymi członkami Grupy St-53, którzy należeli do ZPAP. Z trzech proponowanych przyjęto mu na wystawę jedną pracę, wymienioną w katalogu *Martwą naturę*, znaną później jako *Szczęka*. Wystawa była szeroko komentowana, prawie wszyscy recenzenci pisali o *Szczęce*, jako obrazie niepokojącym i kontrowersyjnym⁷.

Krytyka, odrzucając pracę Hilarego z powodów ideologicznych, doskonale wyczuwała jej sens związany z awangardą. Docenienie mogło jednak, paradoksalnie, pojawić się dopiero w odrzuceniu, dlatego komplementami są dzisiaj wówczas mocno stawiane zarzuty: „To, że Picasso w pewnym okresie pracowitego życia malował martwe natury, w których elementami kompozycji były kości lub czaszki zwierząt, nie jest dla mnie żadnym argumentem” – oceniał Bohdan Czeszko⁸. Roman Zimand, Jerzy Olkiewicz i Paolo Ricci pisali o gnacie oświetlonym słońcem i monstrialności tego obiektu. Czytając ich recenzje, można pomyśleć, że ówczesna krytyka dostrzegła w *Szczęce* dzieło na miarę tryptyków mięsnych Francisa Bacona. Obrana, naga i błyszcząca kość była przecież ciągle tylko fragmentem martwego człowieka bądź zwierzęcia, symbolem śmierci i jej wypreparowanym

⁷ *Hilary (Hilary Krzysztofiak). Malarstwo i rysunek* [Wystawa przygotowana przez Muzeum Narodowe w Warszawie], oprac. H. Kotkowska-Bareja, E. Zawistowska, Warszawa 1997.

⁸ B. Czeszko, *Drogi i manowce młodej plastyki*, „Przegląd Kulturalny” 1955, s. 2 (26.08–1.09). Pozostałe głosy krytyków były drukowane kolejno w tym samym czasie w „Przeglądzie Kulturalnym” i „Po Prostu”.

narzędziem. Taka kość musiała budzić przestרח i odrazę swoją sterylnością i bezwstydnnością, a także awangardowymi powinowactwami.

Tymczasem końska (bądź krowia) szczęka mogła dla Hilarego oznaczać także reminiscencję jego własnego młodzieńczego świata Szopienic. Szopienic, po których jeździły w czasach jego dzieciństwa samochody, ale w których hodowano także zwierzęta przydomowe, takie jak świnie czy konie. Być może *Szczęka* nie miała wcale oznaczać SZCZĘKI czy nawet S Z C Z Ę K I – jak pisali niektórzy – ale miała być nagłym, częściowo euforycznym, a częściowo bolesnym powrotem wypartego. Najważniejsze jednak, że wyparte ulokował Hilary w obiekcie nieludzkim, kości nienależącej do człowieka, chcąc tak wypreparować swój zapomniany szopienicki świat zarówno z historii ludzkiej, jak i z uproszczonej historii faktów, które mogą istnieć tylko same dla siebie. W *Szczęce* została zapisana pamięć miejsca, które ani się bezpośrednio w twórczości Hilarego nie przejawia, ani bezpośrednio na nią nie oddziałuje. Z całą pewnością stwierdzenie, że *Szczęka* mogłaby pochodzić z Szopienic, spowodowałoby jeszcze większe zamieszanie.

W sztuce artystów z otoczenia Hilarego kości odgrywały rolę zupełnie innego rodzaju reminiscencji. Jonasz Stern tworzył z nich miniaturowe relikwiarze, w których umieszczał pamiątki zwierzęce i rybie ości:

Asamblaż z użyciem kości zwierzęcych, rybich ości, skrzel, głów i płetw, obelczonych nie tylko kolorem, lecz i niepowtarzalną aurą kresu koszmarnego snu – to będzie określało twórczość Jonasza Sterna mniej więcej od połowy lat 60. XX wieku. Nim jednak zaczynają powstawać te wyczelowane martwe natury w nadrealnych pejzażach, a jeszcze później estetyczne gabloty, szczelnie oddzielające od widza straszne przedmioty, ślady męczeństwa, emblematy grozy, Jonasz Stern, po ostatnim przed sześcioletnią przerwą pokazie swoich dzieł w Pałacu Sztuki w Krakowie z Klubem Artystów (z Kantorem, Marią Jarema, Jadwigą Maziarską, Nowosielskim), zdążył jeszcze przed mrokami socrealizmu odwiedzić Paryż. Tam upewnił się, że środowisko surrealistów jest mu bliskie. To jedna z kolumn, na których wzniesie się z czasem jego niepowtarzalny styl. Po eksperymentach na pograniczu nadrealizmu i abstrakcji geometrycznej, w technikach gwaszu, monotypii, serigrafii, dekalkomanii, w azylu własnej pracowni, a po odwilży 1955 i dyskusjach z młodszymi kolegami z Grupy Nowohuckiej na temat malarstwa materii (prac z użyciem blach, drewna, juty, dezeli) i po podróży do Włoch z bliższym przyjrzeniem się pracom Alberto

Burriego, upewnił się, że tradycyjne tworzywo nie wystarczy na stworzenie tego wyrazu, jaki musi wydobyc i przekazać on – naznaczony w jednej osobie i dziecko szczęścia⁹.

Erna Rosenstein w latach 70. i 80. tworzyła swoje surrealistyczne obiekty z damskich torebek, w których umieszczała sztuczne szczęki. *Szczęka* Hilarego jest jedna, choć nie wypada zapominać, że tematem szokujących muzealnych ekspozycji artysta interesował się i później, m.in. w takich pracach, jak *Eksponat* czy *Szkielet* (obie z 1974 r.). Gdy w 1979 r., tuż przed śmiercią Hilarego, Henryk Grynberg opublikował w londyńskich „Wiadomościach” wiersz *Martwa natura*¹⁰, pamiętna *Szczęka* była już jednak odległą przeszłością – przede wszystkim dla autora. Poproszony o komentarz do tego wiersza w 2021 roku Grynberg napisał w liście:

Nie wiedziałem (lub zapomniałem), że mój wiersz *Martwa natura* ukazał się w wydanym przez Muzeum Narodowe katalogu Hilarego Krzysztofiaka i wiadomość ta (albo przypomnienie) sprawia mi przyjemność, bo patrzę i widzę, że udał mi się ten wiersz. Znajduje się w moim tomiku *Wiersze z Ameryki* (Londyn: OPiM, 1980) i jest zadedykowany Hilaremu dlatego, że razem oglądaliśmy tego dziesięcioletniego mamuta w waszyngtońskim Museum of Natural History. Niewykluczone, że dedykując, pamiętałem o jego *Szczęce*, ale zwłaszcza o tym, że próbował syntetycznie ująć i ukazać naszą cywilizację. Raz na wernisażu podkreślił, że jest ona „papierowa”, wskazując obraz, na którym złoty księżyc na błękitnym tle unosi się nad płaszczyzną ze zmiętego białego papieru. Było to ponad pół wieku temu i jakoś nie przewidział, że owa papierowa cywilizacja zostanie tak prędko zastąpiona przez prawie niefizyczną elektroniczną. Ja zresztą też nie. Mamut, który w moim wierszu „z otwartą wciąż honorową raną / gdzie łuk brwiowy przebiła mu dzida / małego dzikusia jak ty i ja / stoi na piedestale naturalnej historii śmierci / wciąż rosnącej i wciąż się mnożącej / w naszym geometrycznym postępie”, jest ponadczasowym elementem, ogniwem, symbolem naszych dziejów i dlatego – jak Pani słusznie w mejlu zaznaczyła – „wydaje się tak bardzo na czasie”¹¹.

⁹ M. Sołtysik, *Jonasz Stern. Cena życia*, <https://sztukipiekne.pl/jonasz-stern-cena-zycia/> (dostęp: 3.02.2024).

¹⁰ H. Grynberg, *Martwa natura*, „Wiadomości” 1979, nr 26 (1735), s. 1.

¹¹ Z archiwum autorki.

Moje pytanie dotyczyło tego, czy wiersz Grynberga i obraz Hilarego można potraktować jako część żywo dziś dyskutowanego antropocenu. Jeśli tak, to malarz i poeta byliby tej dyskusji prekursorami. Ich wczesne zaangażowanie w rozmowę o prehistorycznych kościach i użycie kości w diagnozowaniu holocenu, który płynnie przechodzi w antropocen, a także przedziwny, kulturowy „rentgen” kości, wydaje się bowiem współbrzmieć z współczesnymi trendami w humanistyce i rosnącym zainteresowaniem czasem głębokim. Kości mamuta, o których z ironią pisze Grynberg, pokładane niczym klocki Lego, tak żeby żadnej nie brakowało, wycofany dyskretnie z wiersza podmiot liryczny widzi w waszyngtońskim Muzeum Historii Naturalnej. Od razu rzuca się w oczy przemoc, działanie antropocentryczne, na którym bardziej niż na solidnie pomyślanej pracy paleontologicznej, oparto przedstawiony w wierszu proces rekonstrukcji:

Postawny przystojny ten szkielet
z pustą ale pojemną klatką piersiową
misternie ozebrowaną
konstrukcja mocno skupiona
ani jednej zbędnej kosteczki
wymierzona wzniesiona zawieszona
logicznie jak wiersz
na czterech przęsłach filarach
klasycznych maczugach
przegubowych inżynieryjnych
o stopach wspiętych baletowo

paszczę dyskretnie ma zakneblowaną
więc niemy ryk jego zadartych kłów
szarżujących pozaczasową pustkę
wydaje się pozytywką
lub najwyżej dwurożnym fletem

z otwartą wciąż honorowo raną
gdzie łuk brwiowy przebiła mu dzida
małego dzikusa jak ty i ja
stoi na piedestale
naturalnej historii śmierci
wciąż rosnącej i wciąż się mnożącej
w naszym geometrycznym postępie

arcydzieło martwej natury
najszczerzej poezji epos
ponadczasowy gość
w samym środku naszej jaskini
sam wzrok sam słuch samo wspomnienie
na obraz i podobieństwo mamuta
sam żal¹².

Poza przedstawionymi nieznanne są żadne inne szczegóły wycieczki do muzeum Grynberga i Hilarego. Grynberg z przekąsem skwitował moje pytanie, odnosząc się nie do holocenu, ale do papieru, najważniejszej materii obrazów Hilarego, i stwierdzając, że cywilizacja, którą diagnozował Hilary, niespodziewanie zniknęła. Myślę jednak, że nie jest to prawda. Diagnozy Hilarego były o wiele głębsze, niż podpowiada swoim komentarzem poeta, poszerzały bowiem świadomość sztuki abstrakcyjnej o pamięć środowiskową Szopienic, która odzywała się właściwie zawsze, ilekroć artysta sięgał po porośniętą trawą metalowe obiekty, porosty pioniersko kolonizujące odpady blaszane czy wielkie tarcze i śruby, które musiał w wyobraźni wynieść z Huty Uthemanna, w której pracował w czasie wojny jako nieletnie dziecko. Można byłoby wręcz powiedzieć, że ilekroć Hilary malował określonymi kolorami – cynobrowym, rdzawym czy zielonym, ilekroć miał papier, przycinał i falował blachy, tylekroć pozostawał w szopienickiej kuźni, którą zmieniał w środowiskowe laboratorium antropocenu.

Jego szopienickie doświadczenia łączyły się ściśle z przemysłem hutniczym Górnego Śląska lat międzywojennych, przeżywającego najpierw bessę, a później hossę, prowadziły jednak także ku latom wojny, kiedy stracił matkę w Auschwitz. Czym dokładnie była kość, którą zrekonstruował pośredniczący w sztuce Hilarego wiersz Grynberga, trudno dziś jednoznacznie wyjaśnić, jednocześnie nie sposób jednak tego wiersza nie osadzić w kilku, nasuwających się dość automatycznie historycznych kontekstach. Po pierwsze, w kontekście wystawy w Muzeum Historii Naturalnej w Chicago, na której do dziś można oglądać monumentalny szkielet mamuta i znacznie mniejszy szkielet mamuta włochatego. Jeden z Indiany, drugi

¹² H. Grynberg, *Martwa natura (Plejstocen 10 000 lat)*, [w:] Hilary (Hilary Krzysztofiak), s. 193.

z Alaski z 1948 r. Prawdopodobnie oba szkielety zostały znalezione podczas prac wykopaliskowych związanych z wydobywaniem surowców naturalnych¹³ (m.in. w kopalni złota) i były oglądane przez Grynberga i Krzysztofiaka. Nie jesteśmy w stanie przyznać, że wrażenia z tej wystawy, zapisane w wierszu, dotyczą bezpośrednio także sądów artysty, któremu wiersz został zadeedykowany, możemy jednak stwierdzić, że nawiązują one do tego, co po Hilarym pozostało, czyli do *Szczęki*. Drugim kontekstem wiersza byłoby odkrycie szkieletu mamuta włochatego podczas prac ziemnych koło Niedzicy w 1949 r., podjętych w czasie budowy zapory wodnej na Dunajcu¹⁴. Odkrycie to – szczególnie nie tylko z powodu mijających wówczas czterech lat od zakończenia wojny, ale także dlatego, że kompletne, gdy chodzi o stan szkieletu zwierzęcia – zostało sfilmowane i wyemitowane przez Polską Kronikę Filmową w 1950 r. Nie można więc wykluczyć, że Hilary przeczytał o nim w prasie lub zobaczył nagranie i skorzystał z tej inspiracji podczas wystawy w Arsenale. Być może również rozmawiał o tym doświadczeniu z Grynbergiem, choć w 1979 r. (lub kilka lat wcześniej) znane były w Polsce także inne odkrycia szczątków mamutów włochatych, dokonywane w czasie prac przygotowawczych związanych z odsłanianiem węgla brunatnego – najpierw w tzw. Worku Żytawskim, czyli w okolicach Turosszowa, później w okolicach Bełchatowa. Do dziś w Muzeum Regionalnym w Bełchatowie oglądać można liczne szczątki mamutów odkrywanych przy okazji prac górniczych. Nierozłącznym kontekstem wiersza Grynberga, poety Zagłady, pozostają także szczątki Żydów zamordowanych w czasie wojny w najróżniejszych okolicznościach. Nie pisze o tym wprost, ale trudno nie pamiętać o wydanym wówczas zbiorze opowiadań *Ekipa „Antygone”*, w którym pisarz podnosi z jednej strony kwestię ekshumacji i stanowczo się jej sprzeciwia, z drugiej – pozostaje zakładnikiem myślenia antropocentrycznego: „Ludzie zaś należą do ziemi, po śmierci widać to lepiej niż kiedykol-

¹³ *Mammoth*, American Museum of Natural History <https://www.amnh.org/exhibitions/permanent/advanced-mammals/mammoth> (dostęp: 3.02.2024).

¹⁴ *Znalezisko sprzed 90 000 lat w Pieninach. Tajemnicze skrzynie w Czorsztynie*, https://staryczorsztytn.pl/znalezisko-sprzed-90-000-lat-w-pieninach-tajemnicze-skrzynie-w-czorsztynie/#google_vignette (dostęp: 3.02.2024).

wiek”¹⁵. Jest to myślenie, które ze zrozumiałych względów – osobistych i ogólnoludzkich – określa jego światopogląd do pewnego momentu¹⁶. Pod wpływem doświadczeń związanych z samotnym zamieszkiwaniem w McLean od 1981 r. pisarz przechodzi wyraźną przemianę, którą widać zaraz w pierwszych zapiskach jego pamiętnika, poświęconych obserwacji sąsiadek saren¹⁷. Problematyka kości i szczątków, kluczowa dla pisarstwa Grynberga i jego forensycznej wyobraźni¹⁸, w wierszu z 1979 r. łączy się więc z problemem pośrednio związanym z Zagładą – wymierania megafauny, na który współcześni paleontolodzy patrzą już inaczej niż pod koniec XX w., kojarząc wyginięcie mamutów włochatych ze zmianami klimatu i wyginięciem roślinności, którą się żywiły¹⁹. Ale jednocześnie „martwa natura”, o której przewrotnie pisze Grynberg, nawiązując do cykli malarskich XVII i XVIII w., przedstawiających drobniawo ułożone drobne przedmioty, owoce, warzywa, garnki, a nawet śledzie²⁰, przestaje być w tym ujęciu problemem estetycznym²¹, a staje się problemem etycznym, powiązaniem z krytyką działań człowieka w przeszłości i ekopaleontologią. Jeśli przypomnimy sobie krytyczną lekturę starszego o 13 lat wiersza Wiktora Woroszyńskiego *Zagłada gatunków*, w pełen pasji sposób przedstawioną przez Anitę Jarzynę²², możemy zauważyć, że niedostatki refleksji, obecne jeszcze w tamtym wierszu, zastąpiła gruntownie przemyślana refleksja Grynberga nad skutkami i skalą działań człowieka. Mamut Grynberga straszy przecież „otwartą wciąż honorową raną/ gdzie łuk brwiowy przebiła mu dzida/

¹⁵ H. Grynberg, *Ekipa „Antygona”*, [w:] tegoż, *Ekipa „Antygona”*, Warszawa 1963, s. 63.

¹⁶ Więcej pisałam o tym w: M. Tomczok, *Powrót Antygony: ekshumacje grobów żydowskich na wsi (w narracjach Henryka Grynberga)*, „Kwartalnik Historii Żydów” 2020, nr 1, s. 161–177.

¹⁷ H. Grynberg, *Pamiętnik*, Warszawa 2011, s. 255. Pisał o tym M. Libich, *Między tekstem a praktyką. Pamiętniki Henryka Grynberga*, „Teksty Drugie” 2023, nr 2, s. 282–298.

¹⁸ B. Prager, *After the Fact: The Holocaust in Twenty-First Century Documentary Film*, London 2015.

¹⁹ J. Miller, C. Thompson, *When did mammoths go extinct?*, „Nature” 2022, nr 616, E1-E-3, <https://www.nature.com/articles/s41586-022-05416-3> (dostęp: 3.02.2024).

²⁰ M.W. Ałpatow, *Historia sztuki. Sztuka XVIII i XIX wieku*, cz. 4, Warszawa 1968, s. 29.

²¹ Z. Herbert, *Martwa natura z wędzidłem*, Wrocław 1993.

²² A. Jarzyna, *Zagłada gatunków według Wiktora Woroszyńskiego – czyli (nie) więcej niż egzemplifikacja*, „Pamiętnik Literacki” 2022, nr 4, s. 91–114.

małego dzikusa jak ty i ja”²³, podaje także w wątpliwość sens estetyzacji przyrody zgładzonej ludzką ręką. Z całą pewnością wiersz Grynberga pozostaje także krytyczny wobec poezji, która powstawała w jego bezpośrednim otoczeniu, jak chociażby turpistyczne wiersze Stanisława Grochowiaka ze zbiorów *Menuet z pogrzebaczem* czy *Rozbieranie do snu*. Bezpośrednio inspirowany niderlandzkimi martwymi naturami Śledź z ostatniego ze wspomnianych tomów jest właśnie dobitnym przykładem ignorowania przez poezję statusu martwych, zwierzęcych natur. Ułożony na srebrzonej tacy śledź zostaje w nim zestawiony z sinymi powiekami umierającej kobiety i kolorem ściętych, różowych róż²⁴. Grochowiak nie wyprowadza z tego działania żadnej innej niż estetyczna refleksji. W wierszu Grynberga poezja precyzyjnych zestawień oznacza właściwie tylko pustą grę estetyczną, wiersz na czterech przęsłach, który niczym mamut w muzeum w Chicago oglądany przez dziesiątki zwiedzających nie wzbudza w większości z nich niczego więcej poza bezmyślną ciekawością. Ostatnim, najbardziej intrygującym kontekstem wiersza dedykowanego Hilaremu, wydaje się próba docieczenia sensu tego, czym jest bądź nie jest kość w sztuce, a szczególnie w poezji. Krzysztofiak, który w 1955 r. pokazuje końską bądź krowią kość na zielonym, eleganckim tle niczym eksponat muzealny, wyprzedza późniejszą o dziesięć lat dyskusję na temat granic estetycznych poezji, którą wierszem *Oda do turpistów* z 1962 r. próbował wzniecić Julian Przyboś²⁵. Przypomnijmy, że w jego wierszu szczególna rola przypadła właśnie kościom, zębom i szczękom, które poeta przeciwstawiał „wszystkości” swojego autobiograficznego, wiejskiego doświadczenia, zupełnie inaczej niż Baudelaire’owska „mięśność” definiującego poezję. Wyniesienie kości, jak to uczynił Hilary, na piedestał sztuki, w rzeczywistości oznaczało wprowadzenie na plan obiektu środowiskowego – i to nie w kolorach kremowej bieli, ale pożółkłego od kurzu z hałd pocynkowych cynobru.

²³ H. Grynberg, *Martwa natura*.

²⁴ S. Grochowiak, Śledź, [w:] tegoż, *Wiersze wybrane*, Warszawa 1978, s. 87.

²⁵ W wierszu Grynberga istnieje z całą pewnością szereg nawiązań do ody Przybosia (muzycznych, organicznych, a także metaliterackich). Ich rozpoznanie wymaga jednak oddzielnej analizy, na którą nie ma miejsca w tym artykule.

* * *

Muzea historii naturalnej pozostawiają koszmarnie wrażenie. Są dokładnie tym, o czym napisał Grynberg: „naturalną historią śmierci”. Zwłaszcza szczątki zwierząt nowożytnych z kolekcji XIX i XX w. symbolizują wieczną zgrzyotę, którą przeżywa człowiek, gdy mierzy się ze skalą zabójstw, jakich dokonał z pragnienia postępu w nauce i głodu wiedzy. Jednak prehistoryczne kości, jak te z plejstocenu, nie są po prostu symbolem zbrodni, choć nie można wykluczyć, że to człowiek stoi za śmiercią wielu prehistorycznych zwierząt, takich jak mamuty. Naga, wyzuta z kontekstu jak kość ze skóry, zaprezentowana u początków kariery przez Hilarego, nazwana tak jak setki klasycznych obrazów z martwą naturą, to historyczne cięcie, to brawurowe zerwanie z tradycją estetyzacji ludzkich zbrodni, to sięgnięcie po zupełnie niesymboliczny środowiskowy obiekt i oddanie mu opowieści. Jak pisał Kazimierz Kutz: „wiele z [obrazów Hilka – M.T.] opowiada o tym gigantycznym rumowisku – cementarzysku rdzy i odpadów wszelakich, jakim jest okolica Szopienic”²⁶. Wśród tych odpadów znalazły się nie tylko blachy, ale także kości. Niewykluczone, że widzowie wystawy w Arsenale zobaczyli w jednej z nich to, czego zobaczyć się nie spodziewali – dokładne odwzorowanie fragmentu kośćca zwierzęcia hodowlanego z oddalonych o 300 km od Warszawy, częściowo wiejskich Szopienic²⁷.

LITERATURA

Ałpatow M.W., *Historia sztuki. Sztuka XVIII i XIX wieku*, cz. 4, Warszawa 1968.

Czeszko B., *Drogi i manowce młodej plastyki*, „Przegląd Kulturalny” 1955, 26 sierpnia–1 września.

„Górnoślązak” 1933, 14–15 października.

Grochowiak S., *Śledź*, [w:] tegoż, *Wiersze wybrane*, Warszawa 1978.

²⁶ K. Kutz, *Hilek*, [w:] *Hilary (Hilary Krzysztofiak). Malarstwo i rysunek*, s. 77.

²⁷ Zwierzęta hodowlane takie jak konie czy krowy z całą pewnością pojawiały się w krajobrazie Szopienic lat międzywojennych i wojennych. Donosi o tym m.in. anons opublikowany w „Górnoślązaku” w 1933 r. o dwu krowach przewożonych pociągiem do Sosnowca, które zniknęły z dworca towarowego w Szopienicach; por.: „Górnoślązak” 1933, 14–15 października, s. 6.

- Grynberg H., *Ekipa „Antygona”*, [w:] tegoż, *Ekipa „Antygona”*, Warszawa 1963.
- , *Pamiętnik*, Warszawa 2011.
- Herbert Z., *Martwa natura z wędzidłem*, Wrocław 1993.
- Hilary (Hilary Krzysztofiak). *Malarstwo i rysunek*. [Wystawa przygotowana przez Muzeum Narodowe w Warszawie], oprac. H. Kotkowska-Bareja, E. Zawistowska, Warszawa 1997.
- Jarecka D., *Surrealizm, realizm, marksizm. Sztuka i lewica w Polsce w latach 1944–1948*, Warszawa 2021.
- Jarzyna A., *Zagłada gatunków według Wiktora Woroszyńskiego – czyli (nie) więcej niż egzemplifikacja*, „Pamiętnik Literacki” 2022, nr 4.
- Libich M., *Między tekstem a praktyką. Pamiętniki Henryka Grynberga*, „Teksty Drugie” 2023, nr 2.
- Miller J., C. Thompson, *When did mammoths go extinct?*, „Nature” 2022, nr 616, E1-E-3, <https://www.nature.com/articles/s41586-022-05416-3> (dostęp: 3.02.2024).
- Prager B., *After the Fact: The Holocaust in Twenty-First Century Documentary Film*, London 2015.
- Sadzikowska L., „Po prostu pracowałam”. Z Jolantą Wadowską-Król rozmawia Lucyna Sadzikowska, „Narracje o Zagładzie” 2021, nr specjalny.
- Sołtysik M., *Jonasz Stern. Cena życia*, <https://sztukipiekne.pl/jonasz-stern-cena-zycia/> (dostęp: 3.02.2024).
- Szaraniec L., *Osady i osiedla Katowic*, Katowice 1980.
- Tomczok M., *Powrót Antygony: ekshumacje grobów żydowskich na wsi (w narracjach Henryka Grynberga)*, „Kwartalnik Historii Żydów” 2020, nr 1.
- , *Refugia, brownfieldy, nieużytki: środowiska postzależnościowe w literaturze polskiej od XIX do XXI wieku*, [w:] *Środowiska industrialne/postindustrialne zależności (w literaturze i kulturze polskiej od XIX do XXI wieku)*, Kraków 2023.

Summary

Szopienice as a Laboratory of the Anthropocene in Hilary Krzysztofiak’s Art

The article examines the links between Hilary Krzysztofiak’s art and environmental memory, relating his famous debut, *Szczęka* [Jaw] from 1955, to the destruction of the natural environment in Szopienice, where the artist

grew up, and to Henryk Grynberg's poem *Martwa natura* [Still life/Dead nature], which he dedicated to Hilary. The author of the article demonstrates strong links of Krzysztofiak's art with Szopienice, analysing the complexity and indirectness of these links in reference to environmental object memory, the Anthropocene, ecological disaster and *objet trouvé*. The analysis suggests that Krzysztofiak was a precursor of the current debate on the role of art in portraying the human destruction of the natural environment and the limits of aestheticising violence towards animals. (WK)

Keywords: Anthropocene, Hilary Krzysztofiak, Szopienice, *objet trouvé*.

Streszczenie

Artykuł wyjaśnia związki sztuki Hilarego Krzysztofiaka z pamięcią środowiskową, odnosząc jego głośny debiut, *Szczękę* z 1955 r., do zniszczenia środowiska naturalnego Szopienic, w których artysta się wychował, a także do wiersza Henryka Grynberga *Martwa natura* dedykowanego Hilaremu. Autorka stara się pokazać silny związek sztuki Krzysztofiaka z Szopienicami, analizując złożoność i niebezpośredniość tych związków w kontekście takich pojęć, jak pamięć obiektu środowiskowego, antropocen, katastrofa ekologiczna czy *objet trouvé*. Z analiz wyłania się obraz Krzysztofiaka – prekursora dyskusji nad rolą sztuki w ukazywaniu zniszczeń środowiska, spowodowanych przez człowieka, a także granic estetyzacji przemocy wobec zwierząt.

Słowa kluczowe: antropocen, Hilary Krzysztofiak, Szopienice, *objet trouvé*.

Klaudia Węgrzyn

Uniwersytet Śląski w Katowicach

ORCID: 0000-0002-2891-5590

Pars pro toto: świąty wspólne Hilarego Krzysztofiaka i Zdzisława Beksińskiego

AUTO-BIO-GRAFIE

Hilary Krzysztofiak urodził się 28 października 1926 r. w Szopienicach na Górnym Śląsku (dziś dzielnica Katowic) – gdy wybuchła II wojna światowa miał 13 lat. Zdzisław Beksiński urodził się 24 lutego 1929 r. w Sanoku – gdy wybuchła II wojna światowa miał 10 lat. Pierwszy z artystów trudów okupacji doświadczył dość bezpośrednio – zgodnie z zapisami w *Nieukończona autobiografia*¹: jego rodzina uciekała z domu, ukrywała się, głodowała; w szkole poddawany był germanizacji; miał problemy z przydziałem Volkslisty; jego życie było kilkakrotnie zagrożone; na własne oczy widział martwe i pokiereszowane ciała, a jego matka zmarła w obozie koncentracyjnym. Drugiemu z artystów doświadczenie wojny wydawało się niewystarczające: „Dla mnie wojna była przedsięwzięciem nieudanym, bo widziało mi się za mało trupów i za mało ruin, a już stanowczo miałem za złe Jehowie, że nie pokierował jakąś bombą lotniczą wprost na naszą chałupę.

¹ H. Krzysztofiak, *Nieukończona autobiografia*, [w:] Hilary (Hilary Krzysztofiak). *Malarstwo i rysunek*. [Wystawa przygotowana przez Muzeum Narodowe w Warszawie], oprac. H. Kotkowska-Bareja, E. Zawistowska, Warszawa 1997, s. 90–141.

Oczywiście miałem wtedy lat 10–14² – w tym samym czasie Beksiński dość swobodnie mógł poruszać się po mieście i wykonywać fotografie czołgów z żołnierzami³. Dlatego też wspomnienia ujawniane przed innymi znajomymi, opierające się na „ulicach zalanych krwią” czy „brodzeniu po kostki w trupach rozjechanych przez czołgi”⁴ mogą wydawać się co najmniej ambiwalentne⁵. W przypadku Krzysztofiaka kształtująca była nie tylko wojna, ale samo miejsce urodzenia – jak zauważa Agata Soczyńska:

Duch wolności, buntu rozrastał się w malarzu niczym jego drzewa – buki, wierzby, ich korzenie, pnie, gałęzie, liście, nawet ziemia, z której wyrastają. Temat, który wciąż powraca w malarstwie Hilarego, niezależnie od okresu twórczości, autoportret artysty, jego drzewo genealogiczne. Cały łańcuch charakterystycznych dla Hilarego tropów – znaków jego świata, bierze swój początek ze śląsko-polsko-niemiecko-szwedzko-argentyńskiego rodzinnego drzewa historii, z doświadczeń dzieciństwa i młodości⁶.

Stosunek Beksińskiego do rodzinnego miasta był zgoła inny i niezwiązany z tożsamością czy przynależnością:

A poza tym nie przepadam za Sanokiem, do czego nie wypada się przyznawać, ale co jest faktem. Sanok kojarzy mi się z moim dzieciństwem, a wspomnienia mojego dzieciństwa nigdy nie napawały mnie nostalgią, a wręcz przeciwnie [...]. Potem, po ukończeniu studiów, przez kilka lub kilkanaście lat pracowałem w Sanoku na opinię zakłady rodziny i miasta⁷.

² M. Grzebałkowska, *Beksińscy. Portret podwójny*, Kraków 2014, s. 25 (List Zdzisława Beksińskiego do Marii Turlejskiej z 25 lipca 1973 r.).

³ H. M. Giza, *W obiektywie. Mistrzowie fotografii polskiej*, Warszawa 2005, s. 247.

⁴ M. Grzebałkowska, *Beksińscy*, s. 26.

⁵ Pełniejsza analiza wspomnień i tropów wojennych/holokaustowych: K. Węgrzyn, *Zdzisław Beksiński – klisze (nie)pamięci. Wprowadzenie do analizy przypadku*, [w:] *Identyfikacje Zagłady. Szkice historyczne i praktyki kulturowe*, red. M. Gromala, S. Papier, M. Świetlik, Kraków 2017.

⁶ A. Soczyńska, *Przesłanie wolności w życiu i sztuce Hilarego Krzysztofiaka*, „Sztuka Europy Wschodniej” 2015, z. 3, s. 403.

⁷ M. Grzebałkowska, *Beksińscy*, s. 10 (list Zdzisława Beksińskiego do krewnej z 26 grudnia 1999 r.).

Magdalena Grzebałkowska w biografii sanockiego artysty podsumowuje status jego rodziny: „Beksińscy to elita miasteczka z osiemnastoma tysiącami mieszkańców”⁸ – Zdzisław był „paniczem”, pochodził z dobrego domu, grywał w tenisa – wojna do drzwi jego domu wydawała się bezpośrednio nie zaglądać, poza jednym razem, w postaci żydowskiego chłopca szukającego ratunku⁹.

Sanok wydawał się mieć wpływ na Beksińskiego w inny sposób – poczucie wyobcowania i niedopasowania do prowincji poprowadzi go paradoksalnie do tworzenia fotografii – jak zakwalifikuje je Wiesław Banach – „pozornego reportażu”¹⁰: powtarzających się kompozycji z motywami ścian, płotów, postaci wychodzących z kadru, szarości i pustki. Beksiński zakodował swój ówczesny stan w fotografii – podobnie jak Hilary Krzysztofiak zaprojektował swój autoportret w swojej twórczości, jak zauważa Kazimierz Kutz:

Hilek jest w swoich obrazach. Mają one nieustanną kontemplacyjność, jakąś strzelistość religijną zgoła – jak mi się wydaje – wiele z nich opowiada o tym gigantycznym rumowisku – cmentarzysku rdzy i odpadów wszelakich, jakim jest okolica Szopienic. Opowiada o osobliwej urodzie Górnego Śląska z tropikalnym żarem, za pomocą prakulturowych znaków egzotycznych plemion. Jego obrazy to plemienny rytuał nad agonią swojej ziemi, a on, Hilek, niczym szaman, wiedzie nas przez korowód swoich magicznych opowieści¹¹.

Tworzenie autoportretów w domach/miastach z dzieciństwa nie jest niespotykanym gestem – losy Beksińskiego i Krzysztofiaka znajdują swoje odbicia i podobieństwa również na dalszych etapach życia i twórczości – zwłaszcza w starciu z systemem politycznym. Dokładne losy, trudności i decyzje podejmowane przez artystów są zbyt skomplikowane i wielowarstwowe, żeby przytoczyć je w tym szkicu, sięgnę zatem po skondensowane podsumowanie o narracji artysta/system w wykonaniu Sławomira Mrożka

⁸ Tamże, s. 14.

⁹ K. Węgrzyn, *Archeologia antyfotografii. Wywoływanie zdjęć i widm z Sanoka w pracach Jerzego Lewczyńskiego oraz Zdzisława Beksińskiego*, [w:] *Pamięć, obraz, projekcja*, red. A. Ścibior, Kraków 2020.

¹⁰ W. Banach, *Gorzkie prowincje*, [w:] *Foto Beksiński*, Olszanica 2011, s. 54.

¹¹ K. Kutz, *Wspomnienia o Hilarym*, [w:] *Hilary (Hilary Krzysztofiak)*, s. 77–78.

w odniesieniu do Krzysztofiaka (co w podobnym stopniu aplikuje się do samego Beksińskiego):

Hilary Krzysztofiak mógł zrobić karierę w Polsce taką, jaką tam zapewnia system instytucji państwowych, urzędowych hierarchii i synekur każdemu, kto się w ten system włączy, rezygnując w zamian ze swojej osobowości. Dysponując w dodatku talentem, Hilary miał w Polsce wszystkie możliwości bezpiecznej i zapewnionej kariery. Ale nie mógł. Jest naturą zbyt otwartą, zbyt „samoczynną”, zbyt silną, żeby dał się tak pokierować. Wybrał niepewności i trudy życia samodzielnego. Ta sama natura, która sprawiła, że nie mógł się zmieścić w Polsce urzędowej, przeszkadza mu w Europie kupców i przedsiębiorców. Hilary jest przeciwieństwem artysty, który umie się przypodobać środowisku pośredników, opiniodawców i klienteli. Nie jest gładki, zręczny, umiejący przemilczeć, kiedy trzeba i wtrącić słówko, w które sam nie wierzy. Nie umie się przypodobać w salonach, jakiegokolwiek dziś one przybierają formy¹².

Pozasystemowość Krzysztofiaka związana jest z jego mocno ugruntowaną samoświadomością dotyczącą rynku sztuki i jego własnego miejsca w całym schemacie. W przypadku Beksińskiego pozasystemowość wiązała się bardziej z prowincjonalnymi trudnościami w zdobywaniu materiałów i zasobów – a przebywanie poza centrum świata sztuki wynikało bardziej ze skrajnej neurotyczności niż artystycznego przekonania. Niezależnie od personalnych/systemowych przekonań – losy artystów łączy przełomowy rok 1977: Krzysztofiak opuszcza wtedy Europę (od 1968 r. mieszkał w Niemczech i Holandii) i przenosi się do Stanów Zjednoczonych. Beksiński w tym samym roku przenosi się z Sanoka do Warszawy. Decyzja Krzysztofiaka wydaje się mieć nieporównywalną do Beksińskiego skalę – ale biorąc pod uwagę neurozy artysty z Sanoka – to była zmiana na skalę światową. Co ciekawe, Beksiński, zanim jeszcze udało mu się dopiąć sprawy urzędowe związane z mieszkaniem i zameldowaniem w Warszawie, mógł podjąć taką samą decyzję jak Krzysztofiak – w liście z 1977 r. napisze:

Podobno mógłbym wykatapultować się dożywotnio z Polski [...] inna rzecz, że jeżeli inaczej nie da się wyjechać z Sanoka, jak tylko do USA, to pozostaje

¹² S. Mrozek, J. Czapski, *Listy 1964–1988*, red. J. Strzałka, Kraków 2023, s. 220.

to jako jedyna szansa... Oczywiście pozostaje jeszcze ewentualność dożywocia w Sanoku, ale teraz jakoś wydaje mi się to nieomal skazaniem na śmierć¹³.

Dla Beksińskiego Warszawa jest przeskokiem cywilizacyjnym – w licznych listach będzie wychwalał urbanistykę, betonozę, przestrzeń, dostęp do sklepów i towarów. W bardzo intrygujący sposób będzie też próbował zainscenizować duszę starego domu z Sanoka w warszawskim mieszkaniu¹⁴. Dla Krzysztofiaka stolica miała zupełnie inny charakter – widział ją bowiem zaraz po wojnie:

Ograniczenia były dość drastyczne, gdyż do stolicy zjeżdżała nowo uformowana partyjna elita, a dla niej mieszkania musiały być już przygotowane. Warszawiaków wyrzucano na prowincję. Ciasno było wszędzie, a uprzywilejowana elita bez żadnych skrupułów zabierała mieszkania zwyczajnym obywatelom stolicy. Tam gdzie nie można było stosować drastycznych metod, dokwaterowywano ludzi do mieszkań już uprzednio i tak nieludzko zagęszczonych¹⁵.

Między artystami można przeprowadzić jeszcze jedną łączącą nić – tym razem związaną bezpośrednio ze sztuką. Krzysztofiak należał do katowickiej grupy St-53 i przyjaźnił się z Urszulą Broll, ta z kolei współpracując z Andrzejem Urbanowiczem, stworzyła grupę *Oneiron* – a właśnie do niej próbowano włączyć Zdzisława Beksińskiego.

Początkowo St-53 to grupa studentów katowickiej PWSSP we współudziale z Konradem Swinarskim i Urszulą Broll – wychodzących od *Teorii widzenia* Władysława Strzemińskiego – „studium teorii, artyści rozwijali wiedzę o sztuce od początków świadomego widzenia, po malarstwo solarystyczne. [...] szczególną uwagę poświęcając naukowemu aspektom kubizmu”¹⁶. W poszerzonym składzie grupa organizowała wystawy i spotkania w Katowicach. Hilary Krzysztofiak – również jako członek Związku

¹³ Zdzisław Beksiński. *Listy do Jerzego Lewczyńskiego*, oprac. O. Ptak, Gliwice 2014, s. 626.

¹⁴ Pełna analiza znajduje się w mojej pracy magisterskiej: „Domator Zdzisław Beksiński. Paraprzeźrenie życia i sztuki”, Wydział Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2017.

¹⁵ H. Krzysztofiak, *Nie ukończona autobiografia*, s. 133.

¹⁶ J. Zagrodzki, *St-53, Krzysztofiak i inni...*, [w:] *Hilary (Hilary Krzysztofiak)*, s. 31.

Polskich Artystów Plastyków – wziął udział w Ogólnopolskiej Wystawie Młodej Plastyki – Arsenał, gdzie zaprezentował swoją pracę *Szczęka*. Jak zauważa Aleksander Wojciechowski: „*Szczękę* obrońcy ideologii partyjnej traktowali (i słusznie) jako świadomy pastisz czy wręcz kpinę z socrealizmu”¹⁷. Do motywu tego Hilary powrócił po 29 latach, malując *Szczękę II* – „a właściwie cały groźnie wyglądający czerep bliżej nie sprecyzowanego stworzenia. Był to już jednak motyw biologicznego przemijania życia”¹⁸.

St-53 działa w latach 1953–1956; grupa *Oneiron* powstaje w 1960 r., „wówczas to Urszula Broll otrzymuje pracownię przy ulicy Piastowskiej 1 i wprowadza się tam razem z Andrzejem Urbanowiczem. Miejsce to szybko staje się przestrzenią ważnych rozmów i spotkań”¹⁹. Między Beksińskim a Urbanowiczem wywiązuje się trwająca lata korespondencja – tematami są sztuka, życie codzienne, psychoanaliza z nurtu Carla Gustava Junga, buddyzm zen, chiromancja, astrologia, LSD²⁰. W 1970 r. Janusz i Maria Boguccy zapraszają grupę *Oneiron* do wspólnej wystawy w Galerii Współczesnej, która ma nosić tytuł „Magowie z Katowic i uczeń czarnoksiężnika z Sannoka”. Wybrane obrazy Beksińskiego mające wejść w skład projektu *Czarne Karty* budzą wątpliwości:

[...] rada artystyczna galerii czy rada nadzorcza galerii jakieś weto, jakieś rozróby, teraz do mnie cynk, że „nie przejdzie” ani jedno ukrzyżowanie, bo rada nie przepuści, bo Gomułkę mają kończyć i w związku z tym katolicy będą potrzebni, więc wobec czego nie wolno „drażnić katolików”. A czy ja chcę drażnić katolików? Moja mama jest katoliczką i jakoś się nie czuje podrażniona tymi ukrzyżowaniami, chyba że jest to katolik idiota wychowany na oleodrukach²¹.

Beksiński nie bierze udziału w wernisażu ani happeningu podczas wystawy – „nie dość, że z powodu przygotowań «zablokował się psychicznie» i nie mógł malować, to jeszcze wydał na wystawę sześć tysięcy złotych,

¹⁷ A. Wojciechowski, *Warszawa – Monachium – Waszyngton – Warszawa*, [w:] *Hilary (Hilary Krzysztofia)*, s. 44.

¹⁸ Tamże.

¹⁹ P. Gawlik, L. Waniek, *O katowickiej grupie Oneiron*, Szum 23.08.2019, <https://magazynszum.pl/o-katowickiej-grupie-oneiron/> (dostęp: 20.01.2024).

²⁰ M. Grzebałkowska, *Beksińscy*, s. 131–133.

²¹ Tamże, s. 136 (list Beksińskiego do Aleksandra Szydły z 14 marca 1970 r.).

a zarobił tylko tysiąc, sprzedając jedną pracę. Zamierza już nigdy więcej nie brać udziału w wystawach”²². Sprzężenie zwrotne między wystawą, polityką a odbiorcami w przypadku obu artystów (St-53, Arsenał i Krzysztofiak oraz *Oneiron*, Galeria Współczesna i Beksiński) pokierowało ich w zupełnie inne miejsca w życiu i sztuce. Krzysztofiak w ogólnym rozrachunku „zdobył uznanie wolnego świata, choć przypłacił to losem emigranta, skazanego w kraju na nieistnienie, objętego nakazem milczenia”²³; a Beksiński co prawda mógł utrzymywać się z własnej twórczości w Polsce, ale dopiero po podjęciu współpracy z Piotrem Dmochowskim zaczął być wystawiany międzynarodowo oraz bardziej doceniany lokalnie. Do Beksińskiego jednakże już na zawsze przypięta została łąka „malarza fantastycznego” – która w ogólnym rozrachunku przynosi teraz więcej szkód niż rzeczywistego uznania.

W przypadku Krzysztofiaka „fantastyczne pejzaże” okazały się jednym z wielu odczytań, ostatecznie niedefiniujących jego sztuki. Pojawiają się np. w interpretacji Włodzimierza Odojewskiego:

Tworzące układ kosmogoniczny (począwszy od minerałów, ożywionych form pierwotnych, tj. skorupiaki, muszle, odciśnięte rośliny, pra-zwierzęta, symbole płodności natury, dalej korzenie i rośliny, do umownie potraktowanego człowieka, do pejzaży księżycowych wreszcie, z których człowiek odszedł i zostały po nim jakieś dziwne, skomplikowane przedmioty²⁴.

„Fantastyczność” dotyczy raczej postapokaliptycznego i niejako ahistorycznego rysu – powracające w twórczości materiały i materie organiczne stanowią zarówno pamiątkę po dawnym świecie, jak i zapowiedź tego nadchodzącego. Jan Zieliński w podobny sposób postrzega te przedstawienia: „Hilary pokazuje nam pejzaż przemacerowany, zbitą miazgę archeologicznych pozostałości dawnej kultury, wchłoniętych i przetworzonych przez potężną naturę”²⁵. Z kolei Aleksander Wojciechowski zauważa nieco odmienne oblicze: „W dziełach Hilarego dochodzi także do głosu

²² Tamże, s. 137.

²³ A. Soczyńska, *Przesłanie wolności*, s. 401.

²⁴ W. Odojewski, *O Hilarym – próba syntezy*, „Kultura” 1983, z. 3, s. 129.

²⁵ J. Zieliński, *Hilary: obraz albo świat*, [w:] *Hilary (Hilary Krzysztofiak)*, s. 27.

wizja natury bezbronnej, brutalnie ujarzmionej: *Przyśrubowana wierzba* (1973), przebita metalowymi prętami, czy np. *Drzewo z dominem* (1974), przygwożdżone do muru żelaznymi uchwytami – stając się oskarżeniem przeciwko wszelkiej przemocy”²⁶. Natura Krzysztofiaka jest sprawcza, afektywna i performatywna – przefiltrowana przez fascynację psychoanalizą Junga (zwłaszcza publikację *Człowiek i jego symbole*²⁷) – wychodzi poza ilustratorskie przedstawienia fantastycznego tła do wydarzeń – a staje się wydarzeniem samym w sobie. W podobnym duchu powinna zostać odczytana „fantastyczność” Zdzisława Beksińskiego – etykieta ta popkulturowo i kapitalistycznie zasłania potencjalne odczytywanie dzieł w innym duchu – twórczość Beksińskiego dopiero od niedawna doczeka się analiz z nurtu humanistyki środowiskowej czy katastrofy antropocenu²⁸. Wątki biomorfizmu, ahistoryczności, międzygatunkowości i organiczności wydają się dotyczyć w tym samym stopniu zarówno obrazów Krzysztofiaka, jak i Beksińskiego. Ciekawym punktem dojścia, a może dopiero wyjścia może być dla artystów zaproponowany przez Włodzimierza Odojewskiego „nadrealizm” w odczytaniu Hilarego:

Świat ten tworzy swoisty, zamknięty układ kosmogoniczny, w którym nawarstwiają się elementy od minerałów, ożywionych form pierwotnych, jak fosylie, skorupiaki, muszle, odcisnięte w minerałach rośliny, praważki i prazwierzęta, symbole płodności natury, dalej korzenie i rośliny, do umownie potraktowanego człowieka, do pejzaży księżycowych wreszcie, z których człowiek odszedł i zostały po nim jakieś dziwne, skomplikowane przedmioty jedynie²⁹.

²⁶ A. Wojciechowski, Warszawa – Monachium – Waszyngton – Warszawa, s. 46.

²⁷ J. Zieliński, *Hilary: obraz albo świat*, s. 20.

²⁸ Pełna analiza przygotowana jest przeze mnie w powstającej właśnie pracy doktorskiej (Wydział Humanistyczny Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach). Niektóre tropy: K. Węgrzyn, *Ilustracje dystopii. Paradoks intencji artysty oraz intencji dzieła na przykładzie Zdzisława Beksińskiego*, [w:] *Artyst(k)a: obecność i tożsamość. Manifestacje podmiotowości w gestach i procesach twórczych*, red. K. Węgrzyn, M. Popiel, Kraków 2018.

²⁹ W. Odojewski, *O Hilarym – próba syntezy*, [w:] *Hilary (Hilary Krzysztofiak)*, s. 63.

WSPÓLNOTY

Nadrealizm jako metoda twórcza i metodologia badawcza może stworzyć wspólny mianownik między twórczością Hilarego i Beksińskiego. Wiąże się z zasadą *pars pro toto*, którą u Krzysztofiaka zauważył Jan Zieliński: „Monumentalizacja szczegółu nie jest więc jedynie chwytem formalnym – nieodmiennie sprzęga się z nią gra symbolów, nakładanie znaczeń. [...] *Pars pro toto*. Ta zasada rządzi licznymi płótnami Hilarego, ona pozwala mu trzymać się konsekwentnie idei obrazu totalnego, obrazu jako świata”³⁰. Ten sam trop podejmuje Agata Soczyńska:

Zasadę *pars pro toto* artysta stosuje z jeszcze większą konsekwencją, zwielokrotniając, zagęszczając pojedyncze obiekty i umieszczając je w coraz bardziej zaskakujących polach odniesień. *Planeta pomarańczowa* (1970) przedstawia trzy mandaliczno-biomorficzne planety, eksplodujące cynobrową intensywnością barw, z tajemniczymi, zatopionymi w nich inkluzjami, które przywołują na myśl astrobiologiczny mit początku świata, a może imaginacyjne rozbudzenie świadomości, moment jeszcze między jawą a snem. W *Genesis* (1970) biologiczno-kosmiczne narodziny symbolizują dwie formy: jedna umieszczona na ziemi, druga unosząca się w górze. Leżąca na ziemi, przypominająca skamielinę (minerał, kokon, embrion), wyrzuca ze swego wnętrza życiotwórczą energię, którą przenika i pochłania malachitowo-kobaltowy żywioł. Uwolniona artystyczna wyobraźnia Hilarego czerpie także z motywów sakralnych, erotycznych, poteycko-baśniowych, genezyjsko-kosmicznych³¹.

Opis wyobraźni Krzysztofiaka można zastosować słowo w słowo do Beksińskiego począwszy od rysunków półabstrakcyjnych i fotografii z lat 50., przez rysunki sadomasochistyczne, heliotypie i teksty literackie lat 60. – po obrazy na płytach pilśniowych od lat 70. do 2000. Doświadczenia dorastania podczas wojny oraz wyjście obu artystów od psychoanalizy Junga nie wydają się zatem przypadkowe, jeśli prowadzą do dość podobnych i zapętłanych przez lata motywów i gestów malarskich. Artyści w swoim repertuarze sięgali po motywy biomorficznej natury, chtoniczności i totemów, resztek i ruin, ukrzyżowań, naruszonej/zdeformowanej cielesności –

³⁰ J. Zieliński, *Hilary: obraz albo świat*, s. 13–15.

³¹ A. Soczyńska, *Przesłanie wolności*, s. 409.

zwłaszcza ciała kobiecego, motywów lapidarium czy dosłownych skamie-
lin, degradacji i transgresji materii.

1. DRZEWA I MATERIA

Jan Zieliński zauważył, że drzewa w dziełach Krzysztofiaka:

tworzą obrazy zdominowane przez przyrodę, kłębowiska form organicznych, realne, częściej fantastyczne i kosmiczne pejzaże. Mają zazwyczaj wymiar mityczny. Nie są drzewem przypadkowym, drzewem samym w sobie – odwołują się do takich pojęć, jak Drzewo Życia, Drzewo Wiadomości Dobrego i Złego, Drzewo Poznania. Dzieje się tak poprzez tło, kontekst ikoniczny. Hilary maluje swoje drzewa nie w otoczeniu naturalnym, tylko w tle kosmicznym [...] albo w otoczeniu domowym³².

Agata Soczyńska źródeł motywu drzew doszukuje się w przeszłości artysty i rzemieślniczym ukierunkowaniu w stronę samej materii:

Można przypuszczać, że Hilary we właściwy sobie sposób zmagał się z własną przeszłością i tożsamością, tworząc totemy czy papieroplastyczne wizje, w których podstawowym budulcem było drzewo lub jego produkt ostateczny, najszlachetniejszy – papier. Artysta miał szczególny stosunek do bytów pierwotnych, takich jak ziemia, przestrzeń, natura, także do materii, będącej częścią świata, a zarazem jego sublimacją, symbolicznym znakiem – a więc do drzewa, papieru. Nieustanne rozpracowywanie jednego motywu przypomina, że malarstwo jego, jak o tym sam często wspominał z dumą, wyrosło z rzemiosła³³.

W przypadku Beksińskiego raczej nie można doszukać się podobnego i bezpośredniego przełożenia – początek jego drogi artystycznej związany był bowiem z ogromną frustracją i bezradnością związaną z trudnościami dostania przydziału podstawowych materiałów do tworzenia w Sanoku. Natomiast jego wykształcenie architektoniczne na Politechnice Krakowskiej odbywało się w niezgodzie z nim samym – więc miało raczej odwrotny

³² J. Zieliński, *Hilary: obraz albo świat*, s. 26.

³³ A. Soczyńska, *Przesłanie wolności*, s. 404.

skutek niż u Hilarego. Powracające motywy drzew w jego twórczości muszą mieć zatem inne źródło – ale równie silny status. Beksiński wykorzystywał drzewo-podobne struktury organicznie, wplatając je w ciała, krzyże i budynki lub tworząc na ich podstawie układy kostne i szkieletowe. U Hilarego drzewo i papier ewoluowały w osobne cykle:

Równie ważne są *Totemy białostockie* (1964) i *Totemy żoliborskie* (1966) – przetworzone malarsko drzewa, quasi-drewniane tablice, niby pnie, które stają się symbolicznym obiektem magicznego kultu. Przywołują na myśl indiańskie słupy totemiczne, wizerunki mitycznych przodków. Implikują poszukiwanie własnej tożsamości, mistycznych więzi, potrzebę identyfikacji i zakorzenienia. Są rodzajem talizmanu, herbu. [...] przypominają barwne płaskorzeźby, przedmioty – fetysze, zamkniętą we fragmencie drewna czy kamienia symboliczną boskość sił natury. Pojawiły się wówczas silniejsze nawiązania do psychoanalizy [...], inspiracje światem roślinnym, zwierzęcym, wątki egzystencjalne i magiczno-religijne³⁴.

Dekadę później motyw powraca w tzw. *Cyklu papierowym* (od 1975 r.): „najdalej przekształcone, przetworzone drzewa i splątane gałęzie. Słońce w oświetlonym papierowym krajobrazie. Skopiowane perfekcyjnie kartki papieru układają się w obłoki, szczyty gór, latawce i skrzydła Nike”³⁵. Ponownie aspekty samej totemiczności/fetyszu oraz „papierowego krajobrazu” wydają się u obu artystów dość podobne. Beksiński zwłaszcza w latach 90. i 2000. dość intensywnie niweluje zapełniane/wypełniane wcześniej fakturą i strukturą tła oraz przestrzeni w obrazach – kompozycje wydają się tonować, rozświetlać, spłaszczają, postaci nabierają lekkości i efemeryczności – liczne sylwetki są zawieszane w półruchu, w powiewie wiatru, a ich ciała i materiały je pokrywające wydają się mieć w sobie sznyt wykonania właśnie z delikatnego papieru. Horyzonty zakrywające przedstawienia, tak samo jak masywne struktury i budynki, wydają się mieć w sobie jakąś paradoksalną lekkość. Okres tego malarstwa wiąże się z nowinkami technologicznymi i eksperymentami Beksińskiego – tworzy prace z fotokopiarki i drukarki oraz grafiki przetwarzane w programach

³⁴ Tamże, s. 404–408.

³⁵ Tamże, s. 404.

komputerowych: wizerunki i postaci są multiplikowane i nawarstwiane, tak jakby artysta notorycznie zadrukowywał tę samą kartkę sieciami tuszu. Prace wykonane w tej technice wydają się domknięciem klamry twórczej – powroć do pierwszych szkiców i obrazów szkicowych z ery poprzedzającej obrazy olejne. W tym miejscu należy również wspomnieć o ostatnim obrazie namalowanym przez Beksińskiego przed śmiercią w 2005 r.: przedstawia kwadratową kartkę/fragment zerodowanej metalowej blachy złożonej na cztery części. Zgięcia tworzą symetryczne przecięcia przypominające krzyż, kształt niejako zlewa się z delikatnie podświetlonym tłem.

2. UKRZYŻOWANIA

Do motywów krzyża i ukrzyżowania Hilary nawiązywał dość otwarcie – w warstwie wizualnej oraz w samych tytułach prac. Przypomnijmy, że był on jednym z autorów niezrealizowanego projektu Stacji Drogi Krzyżowej do kościoła w Nowej Hucie (1957). W interpretacji Jana Zielińskiego obrazy ukrzyżowania nierozzerwalnie splecione są z naturą:

Monumentalny *Chrystus* z roku 1966: na tle potężnej bramy koloru gleby, do której przymocowano stare aluminiowe łyżeczki [...], z kosmicznym niebem w głębi, Chrystus tkwi mocno w centrum, jak Drzewo Życia. [...] Ramiona krzyża zlewają się z rękami w gruzłowate gałęzie – krótkie, poziome, jak odrośla wierzb. Zdaje się, że za chwilę wypuszczą pąki, rozkwitną [...]³⁶.

Beksiński natomiast mocno stronił/wypierał się jednoznaczności określeń związanych z ukrzyżowaniami. Jego credo artystyczne związane z nie tytułowaniem prac również świadczy o braku jednoznaczności odczytań oraz o wycofaniu się przez artystę z narzucania klucza interpretacyjnego. Beksiński w wywiadach wielokrotnie pytany był o ten motyw – jego odpowiedzi najczęściej są wymijające bądź ironizujące:

Mam swoje tematy żelazne, które robią na mnie duże wrażenie. Kiedyś było to morze, teraz bardzo często maluję krzyż albo ukrzyżowanie, ale z Kościołem

³⁶ J. Zieliński, *Hilary: obraz albo świat*, s. 16.

właściwie mam bardzo niewiele wspólnego. Jedni tymczasem widzą w tym przejaw mojej religijności, inni uważają, że powinienem wycofać niektóre obrazy, by nie urazić uczuć chrześcijan. Naprawdę nie wiem już co mam zrobić. Zrezygnować z wizji, którą mam, tylko dlatego, że będę w jakiś sposób zaszulardkowany? Kiedy ostatnio w jednym z wywiadów powiedziałem, że Chrystusa w tych ukrzyżowaniach nie ma, to napisała do mnie jakaś pani, że gdyby Chrystus nie wybrał mnie na swój megafon, to zostałbym przez całe życie architektem. Z kolei jakiś ksiądz powiedział, że szatan występuje w moich obrazach. Na Boga, jak mam bronić się przeciwko klasyfikacjom? Obraz to coś do oglądania. W sensie ściśle materialnym to jest kawałek płyty pilśniowej pokrytej pigmentami a zarazem świadectwo wyobraźni faceta, który go namalował³⁷.

Niejednoznaczność odczytu dzieła to dla artysty ucieczka przed klasyfikacjami – motyw krzyża i ukrzyżowania w jego twórczości jest jednak na tyle uporczywy i znaczący, że doczekał się analizy ze strony amerykańskiego kulturoznawcy Johna Davida Eberta w eseju *On a Painting by Zdzisław Beksiński* z 2013 r. Ebert w postaciach występujących na obrazach dostrzega rozpoznawalne w historii sztuki motywy ukrzyżowania, upadku i samego ciała Chrystusa – jednakże umiejscawia go (trochę po myśli samego Beksińskiego) w świecie po- lub a-historycznym jako Podludzkiego Chrystusa (*Subhuman Christ*)³⁸.

3. CIAŁA

Kolejnym powracającym motywem u obu twórców jest cielesność i ciało – zwłaszcza ciało dekodowane wizualnie jako kobieta – jak w przypadku Krzysztofiaka zauważa Jan Zieliński: „cykl postaci zdecydowanie kobiecych, których kształt został sprowadzony do esencji, do ikonicznego znaku:

³⁷ Malowanie to przygoda. Rozmowa Kajusa Augustyniaka ze Zdzisławem Beksińskim, „Tydzień Kulturalny” 1996, styczeń; Archiwum Piotra Dmochowskiego: <http://beksiński.dmochowskigallery.net/library.php> (dostęp: 20.01.2024).

³⁸ J. D. Ebert, *On a Painting by Zdzisław Beksiński*, Cultural Discourse, <https://cultural-discourse.com/on-zdzislaw-beksiński/> (dostęp: 22.01.2024). Pełną analizę tego wątku oraz postaci „Pełzającej śmierci” dokonałam w tekście *Inhabitants of the Non-Sites of Memory: a guardian mole (by Czesław Miłosz) and a Crawling Death (by Zdzisław Beksiński)*, „The Polish Journal of the Arts and Culture. New Series” 2024, z. 19 (1), s. 75–89.

na pionie kręgosłupa główka, dwie piersi i miednica, a niekiedy [...] duże mandaliczne koło, doskonała pełna pofałdowanego, dojrzałego łona”³⁹. Biologicznie definiowane aspekty ciała kobiecego nie są jednoznacznie estetyzowane czy seksualizowane:

Scalenie obu pierwiastków (z przewagą żeńskiego) dokonało się we wczesnym okresie monachijskim. Powstają teraz figury, które z białostockich totemów zachowały pionowy wymiar. Kształty mają zdecydowanie kobiece, a równocześnie liczne poszlaki każą się w nich dopatrywać ukrytych przedstawień motywu Ukrzyżowania. [...] Kobiece totemy Hilarego buchają życiem, połyskują obnażoną cielesną materią. [...] Nawet gdy rozpina na płótnie swe kobiece totemy, widzi je ciepło, bardziej jak przyjaciel niż jak wróg i oprawca, bardziej jak kochanek niż jak gwałciiciel. Wdziera się pędzlem w swoją syntetyczną, skrótowo pojętą kobietę po to, żeby ją podnieść, a nie po to, żeby ją poniżyć⁴⁰.

Ciało kobiety jako totem odsyła ikonograficznie do Wenus z Willendorfu czy Wenus z Milo – tkanki i kształty na obrazach często są uszkodzone, niepełne lub przerośnięte, zmultiplikowane, nie posiadają twarzy, głów lub rąk. Wydają się sprowadzać do kolistych i obłych form – jedynie kształtem sylwetki sugerując swoją kobiecość – nawet jeśli w jakiś sposób degradowaną, to wciąż eksponowaną jak na piedestale.

Cielesność u Beksińskiego również poddana zostaje zabiegom deformacyjnym – gesty te jednakże wydają się jednoznacznie sprowadzać do przemocy, a nawet skrajnego sadyzmu czy masochizmu. Artysta pracę z ciałem kobiecym – dosłownie ciałem swojej żony – rozpoczyna w latach 50. od fotografii. Liczne studia i portrety przybierały coraz bardziej eksperymentalne formy – można podsumować je w trzech krokach: nieoczywiste kadry z lustrami, wielokrotną ekspozycją; monumentalizacja ciała; degradacja ciała (ingerencja w materię zdjęcia – wypalanie fragmentów oraz krępowanie ciała modelki). Kolejnym krokiem artysty była seria „rysunków sado-masochistycznych” z drugiej połowy lat 60.: ciała uwikłane są tam w liczne seksualne dewiacje i obrazoburcze działania. Motywy te – już w nie tak dosłownym (seksualnym) natężeniu – w połączeniu z „fantastycznością”

³⁹ J. Zieliński, *Hilary: obraz albo świat*, s. 17.

⁴⁰ Tamże, 23–24.

stanowiły później jedną z podstaw w malarstwie. Beksiński świadomie i otwarcie diagnozował swoje upodobania i powracające w twórczości motywy – łącząc je z psychoanalizą Freuda i Junga⁴¹.

Cielesność u Krzysztofiaka i Beksińskiego ulega podobnym procesom rozkładu i rozpadu – dekoduje jednak nieco inne znaczenia: u Krzysztofiaka ciała to boginie – spod znaku fetyszyzująco-degradująco-podziwiającego jak u Brunona Schulza; a u Beksińskiego ciała to korpusy – spod znaku rozwarstwiającej się, wylinkowatej cielesności Aliny Szapocznikow. Trop schulzowski u Krzysztofiaka nie wydaje się przypadkowy – Jan Zieliński zwraca uwagę na biograficzne doświadczenie artysty związane z pracą w teatrze marionetek podczas studiów w Warszawie: „Czy nie stąd biorą się w dojrzałej twórczości Hilarego te antropomorficzne kształty, porozpinane na cienkich patyczkach? Te Chrystusy ubogie, bezwładne, wsparte na rudymentach krzyża?”⁴². Natomiast Beksiński często maluje swoje postaci jakby po rezurekcji ze stołu do wiwisekcji – ciała są porozrywane lub pozszywane, bez oczodołów lub ust albo zatrzymane w niemym krzyku, jednostkowe lub zrosnięte z innymi. Ich dominantą zawsze jest niepokojąca człowieczość, która jest jeszcze na granicy między żywym a martwym, naturalnym a monstrualnym – jak w pracach Szapocznikow z cyklu *Zielnik* (1972) – gdzie odlewy ciała stanowią odcisk, ślad, ale są niejako niepokojącą cielesną materią samą w sobie.

Artyści wydają się spotykać w tym samym punkcie w wielu motywach i technikach malarskich – ich organizmy i organiczność wystawiane na postumencie lub z niego brutalnie zrzucane – znajdują swoje miejsca w nadrealnych krajobrazach, zamkniętych pomieszczeniach czy w zawieszeniu i w pustce, w rozkładzie i splątaniu z naturą. W przypadku Krzysztofiaka ustanowiono krytyczne narzędzia i interpretacje – sam autor wydawał się też bardziej nastawiony na współpracę z odbiorcą, chociażby nadając tytuły większości dzieł. Beksiński wsobnie unikał kategoryzacji, ale miał pełną świadomość źródeł swoich prac jako autor. Czy przy tak odmiennych postawach wywiązałyby się między artystami dialog? Czy paradoksalna od-

⁴¹ Tematy te poruszał w korespondencji z Piotrem Dmochowskim, Jerzym Lewczyńskim, Andrzejem Urbanowskim czy Lilianą Śnieg-Czaplewską.

⁴² J. Zieliński, *Hilary: obraz albo świat*, s. 18.

mienność przy tak licznych podobieństwach byłaby błogosławieństwem czy przekleństwem? Z próbek listów Krzysztofiaka do przyjaciół i znajomych można wyczytać dużą dozę humoru, a nawet i (auto)ironii – tak samo jak w korespondencji Beksińskiego. Ich spotkanie w Katowicach było prawie możliwe – artyści jednak – bez bezpośredniej znajomości – wywiązali między sobą niesamowite światy wspólne.

LITERATURA

- Banach W., *Gorzkie prowincje*, [w:] *Foto Beksiński*, Olszanica 2011.
- Giza H. M., *W obiektywie. Mistrzowie fotografii polskiej*, Warszawa 2005.
- Grzebałkowska M., *Beksińscy. Portret podwójny*, Kraków 2014.
- Hilary (Hilary Krzysztofiak). Malarstwo i rysunek*. [Wystawa przygotowana przez Muzeum Narodowe w Warszawie], oprac. H. Kotkowska-Bareja, E. Zawistowska, Warszawa 1997.
- Mrożek S., Czapski J., *Listy 1964–1988*, red. J. Strzałka, Kraków 2023.
- Odojewski W., *O Hilarym – próba syntezy*, „Kultura” 1983, z. 3.
- Soczyńska A., *Przesłanie wolności w życiu i sztuce Hilarego Krzysztofiaka*, „Sztuka Europy Wschodniej” 2015, z 3.
- Węgrzyn K., *Zdzisław Beksiński – klisze (nie)pamięci. Wprowadzenie do analizy przypadku*, [w:] *Identyfikacje Zagłady. Szkice historyczne i praktyki kulturowe*, red. M. Gromala, S. Papier, M. Świetlik, Kraków 2017.
- , *Archeologia antyfotografii. Wywoływanie zdjęć i widm z Sanoka w pracach Jerzego Lewczyńskiego oraz Zdzisława Beksińskiego*, [w:] *Pamięć, obraz, projekcja*, red. A. Ścibior, Kraków 2020.
- , *Ilustracje dystopii. Paradoks intencji artysty oraz intencji dzieła na przykładzie Zdzisława Beksińskiego*, [w:] *Artyst(k)a: obecność i tożsamość. Manifestacje podmiotowości w gestach i procesach twórczych*, red. K. Węgrzyn, M. Popiel, Kraków 2018.
- Zdzisław Beksiński. Listy do Jerzego Lewczyńskiego*, oprac. O. Ptak, Gliwice 2014.

Summary

PARS PRO TOTO: HILARY KRZYSZTOFIAK'S AND ZDZISŁAW BEKSIŃSKI'S COMMON WORLDS

The article analyses parallel biographies and works of two Polish artists: Hilary Krzysztofiak (born in 1926) and Zdzisław Beksiński (born 1929), using *pars pro toto* as an interpretational clue. Despite differences in outlook, the artists created similar worlds, and their creative work, organic, chthonic and transgressive, escapes the label of “fantasy”, anticipating contemporary catastrophic and environmental interpretations. The article consists of the following sections: biographical (“Auto-bio-graphies”), thematic (common motifs: trees, crucifixions, bodies), as well as conclusive (“Communities”), in order to emphasize how biographies intertwine with works of art, creating a total world of imagination. (WK)

Keywords: biographies, *pars pro toto*, Zdzisław Beksiński, Hilary Krzysztofiak, Anthropocene.

Streszczenie

Artykuł analizuje paralelne biografie i twórczości dwóch polskich artystów – Hilarego Krzysztofiaka (ur. 1926) i Zdzisława Beksińskiego (ur. 1929), stosując zasadę *pars pro toto* jako klucz interpretacyjny. Mimo odmiennych postaw życiowych, artyści tworzą podobne światy, ich twórczość – organiczna, chthoniczna i transgresyjna – wykracza poza etykietę „fantastyki”, zapowiadając współczesne interpretacje katastroficzne i środowiskowe. Artykuł dzieli się na sekcje biograficzne („Auto-bio-grafie”), tematyczne (wspólne motywy: drzewa, ukrzyżowania, ciała) oraz konkluzyjne („Wspólnoty”), podkreślając, jak biografie przenikają się z dziełami, tworząc totalny świat wyobraźni.

Słowa kluczowe: biografie, *pars pro toto*, Zdzisław Beksiński, Hilary Krzysztofiak, antropocen.

Magdalena Kędzierska

Muzeum Śląskie w Katowicach

Uniwersytet Śląski w Katowicach

ORCID: 0000-0002-2588-7248

Hilary na polskiej scenie kameralnej. Badania archiwalne

Twórczość plastyczna Hilarego Krzysztofiaka jest interesująca z wielu powodów, m.in. ze względu na dynamikę tworzenia i prezentacji dzieł, ich rozproszenie, niekompletność związaną z emigracją. Idąc za tytułem wspomnień autora *Szczęki, Nie ukończona autobiografia*¹, rytm jego biografii artystycznej można postrzegać jako serię urywanych nagle cykli. Decyzja o opuszczeniu Polski w 1968 r. przerwała ciąg wystaw indywidualnych i uczestnictwo w projektach zbiorowych. Zakończyła również rozwijające się współpracy artystyczne związane z twórczością scenograficzną. PRL skazał jego spuściznę na nieistnienie, a dzieła, które ocalały, na zapomnienie. Za granicą, zyskujący międzynarodowe uznanie w coraz szerszych kręgach, Hilary dokonuje, po niepełnej dekadzie, kolejnego wyboru – podejmuje decyzję o dalszej emigracji. Nowy rozdział amerykański okazuje się krótki, zakończony przedwczesną śmiercią malarza. Wymienione wyżej okoliczności życiowe miały istotny wpływ na stan archiwum artystycznego Krzysztofiaka. Warszawska pracownia została zlikwidowana komisyjnie

¹ Pierwodruk w: „Zapis” 1981, nr 20, s. 73–93; kolejne wydania: „Śląsk” 1996, nr 5–6; *Hilary (Hilary Krzysztofiak). Malarstwo i rysunek* [Wystawa przygotowana przez Muzeum Narodowe w Warszawie], oprac. H. Kotkowska-Bareja, E. Zawistowska, Warszawa 1997, s. 90–141 (tam także tłumaczenie na język ang. i niem.).

po pierwszej transmisji RWE z udziałem żony artysty, Krystyny Miłotworskiej, archiwa teatrów są niekompletne, ewentualne zachowane oryginalne projekty scenograficzne prawdopodobnie pozostały w rękach prywatnych.

Rekonstrukcja dorobku teatralnego prowadzi do kilku miejsc na mapie Polski, kilkunastu premier i niepełnej dokumentacji przedstawień. Autorka tej pracy jest świadoma, że uzyskane przez nią efekty kwerend i zapytań stanowią jedynie przyczynek do badań nad warsztatem plastyki scenicznej Hilarego. Znalezione materiały nie pozwalają na pełny opis strategii artystycznej i wyczerpujące opracowanie monograficzne, szczególnie, że nie ujawniły się żadne oryginalne utwory w postaci projektów scenografii czy kostiumów. Nie udało się ustalić, jaki był kształt dzieł, jaką techniką zostały wykonane i czy miały charakter szkiców pogładowych czy pełnowymiarowych barwnych projektów. Rekonstrukcja pracy artysty na scenach polskich została oparta na materiałach archiwalnych zachowanych w Pracowni Dokumentacji Teatru Instytutu Teatralnego im. Zbigniewa Raszewskiego w Warszawie, Archiwum Państwowym w Opolu, Archiwum Teatru Ateneum w Warszawie oraz Archiwum Emigracji Biblioteki Uniwersyteckiej w Toruniu. Na odnalezioną dokumentację składają się egzemplarze tekstów, programy teatralne, afisze i fotografie. Obrazu dopełniają recenzje spektakli z lokalnych gazet.

W efekcie badań odnaleziono w sumie 18 premier z udziałem Krzysztofiaka w roli scenografa². Jedną z 1946 r. z prywatnego teatrzyku kukiełkowego, Teatru Cynobrowych Snów, i 17 z lat 60. zrealizowanych w teatrach instytucjonalnych. Pięć z nich miało charakter kompilacji jednoaktówek, pozostałe w większości są inscenizacjami obejmującymi kilku lub w niewielu wypadkach kilkunastu wykonawców. Akcja tych utworów dramatycznych rozgrywa się przeważnie w niewielkich, prostych przestrzeniach, możliwych do realizacji na małej scenie. Wynika stąd pierwszy wniosek, zawarty w tytule artykułu – Hilary Krzysztofiak realizował scenografie o cha-

² Ukrywający się pod pseudonimem (M.S.) autor notki prasowej dotyczącej wystawy prac Hilarego w 1998 r. w krakowskim Bunkrze Sztuki podaje, że scenograf zrealizował 50 tytułów. W tym artykule podaję liczbę realizacji na podstawie odnalezionej dokumentacji archiwalnej; zob.: (M.S.), *Hilary w Bunkrze sztuki. Ocalanie od zapomnienia*, „Gazeta Krakowska” 1998, nr 13.

rakterze kameralnym. Stwierdzenie to nie oznacza, że pracował jedynie na scenie kameralnej. W ujęciu słownikowym termin odnosi się dosłownie do sceny o niewielkich rozmiarach lub rozgrywającej się pomiędzy niewielką liczbą osób³. W kontekście specjalistycznym – teatralnym – kategoria odnosi się do drugiej sceny teatru instytucjonalnego, z założenia mniejszej powierzchniowo oraz skromniejszej pod kątem możliwości technicznych, często również o konstrukcji pozbawionej pudła scenicznego.

Działalność artystyczna Hilarego w teatrach instytucjonalnych zamyka się w latach 1962–1968. Największa liczba spektakli przypada na sezony 1962/1963, 1963/1964 i 1964/1965. Scenograf współpracuje z siedmioma ośrodkami o stabilnej pozycji, ale niestanowiących głównych scen ogólnopolskich: Teatr im. Aleksandra Węgierki w Białymstoku, Teatr Ateneum w Warszawie, Teatr Ziemi Opolskiej (dzisiejszy Teatr im. Jana Kochanowskiego w Opolu), Teatr im. Stefana Jaracza (Olsztyn–Elbląg), Bałtycki Teatr Dramatyczny (Koszalin–Szczecin), Teatr Komedia w Warszawie. Prawdopodobnie to wybór mniej eksponowanych instytucji umożliwił realizację tekstów pozostających poza oficjalnym kanonem polityki teatralnej PRL-u.

Najintensywniejsza współpraca z Teatrem Dramatycznym im. Aleksandra Węgierki w Białymstoku zaowocowała dziesięcioma premierami. Artysta regularnie projektował dla tej instytucji również okładki programów i afisze dla produkcji, w których nie brał udziału w roli scenografa. W pozostałych ośrodkach zrealizował po jednej lub dwie premiery w obrębie pojedynczego sezonu artystycznego.

Znamiennym jest, że artysta pokroju Hilarego, obecny na najważniejszych wydarzeniach związanych z najnowszymi kierunkami polskiej plastyki, uczestnik i inicjator grup laboratoryjnych, w działalności teatralnej podąża ku prowincji. Nie robi tego jednak sam. W teatralnych podróżach towarzyszy mu pokolenie młodych reżyserek i reżyserów. Z Krystyną Meissner pracował czterokrotnie, trzy premiery przygotował z Jerzym Zegalskim, dwie z Barbarą Bormann. Przy pozostałych produkcjach współpracował z Barbarą Kilkowską, Zdzisławem Tobiaszem, Jerzym Tuszewskim, Lechem Emfazym Stefańskim, Bohdanem Czechakiem, Noemi Korsan i Ta-

³ [hasło w:] *Słownik współczesnego języka polskiego*, red. B. Dunaj, Warszawa 1996, s. 355.

deuszem Mroczkim. Wszyscy, z Hilarym włącznie, z pokolenia urodzonego w latach 1921–1933. Wyjątek stanowi jedynie Maciej Bordowicz, młodszy od Hilarego o 15 lat. Pokolenie dzieci odrodzonej, rozwijającej się Polski, dorastające w cieniu wojennej destrukcji, po wojnie w większości związane z warszawską PWST⁴. Zmuszone do nadrabiania edukacji i kontaktu ze sztuką na pogorzelsku wartości humanistycznych.

Nie dziwią, idące za doborem zespołów twórczych, wybory repertuarowe. Nie znajdziemy dramatów socrealistycznych, inscenizacji sztuk polskich narodowych wieszczów ani wielkiej klasyki światowego teatru. W realizacjach Hilarego dominują teksty nowe, powstałe kilka lat wcześniej lub będące w czołówce awangardy dwudziestolecia, adaptacje klasycznej literatury pojawiają się, jeśli znajdują odniesienie do współczesności. Charakterystyczna dla dynamicznie powstających najnowszych tekstów ich niewielka objętość powoduje potrzebę kompilacji kilku jednoaktówek mających wypełnić widzowi wieczór. Zmienność podanych syntetycznie i celnie tematów jest atrakcyjna dla widza, ma również tę zaletę, że w kraju objętym cenzurą można określić widowisko jako składankę kabaretową i uniknąć nadmiernej kontroli. W pięciu takich zestawieniach Hilary zaprojektował oprawę plastyczną w sumie do 14 utworów podejmujących temat krytyki społecznej, mieszających porządki komiczne i tragiczne, zaliczane dziś do nurtu teatru absurdu. Krzysztofiak pracował często na tekstach Sławomira Mrożka, prywatnie przyjaciela, któremu pozostał wierny również za granicą. Bliska była mu również poetyka Stanisława Grochowiaka, Eugène’a Ionesco. Młode zespoły twórców proponowały odważną i niezwykle krytyczną wizję współczesności pod pozorem rozrywki muzyczno-słownej. Dopiero trzy ostatnie spektakle oparte są na klasycznych tekstach Carlo Goldoniego⁵, Aleksandra Puszkina⁶, Antoine’a Prévosta⁷.

⁴ Wyjątkami są, absolwenci krakowskiej PWST, Tadeusz Mroczek i Bohdan Czechak.

⁵ C. Goldoni, *Zabawne zdarzenie*, reż. J. Zegalski, Teatr im. A. Węgierki, Białystok, premiera 8 lipca 1965 r.

⁶ A. Puszkina, *Eugeniusz Oniegin*, reż. B. Bormann, Teatr im. S. Jaracza, Olsztyn-Elbląg, premiera 5 listopada 1965 r.

⁷ A. Prévost, *Historia Manon Lescaut i kawalera des Grieux*, adapt. i reż. M. Z. Bordowicz, Teatr Komedia, Warszawa, premiera 3 marca 1968 r.

Zachowana dokumentacja fotograficzna wskazuje na różnorodność stylistyczną w zakresie plastyki teatralnej obejmującą formy nowatorskie i klasyczne, uwzględniające elementy kostiumu historycznego i realistyczne kostiumy współczesne. W zrozumieniu podobnego eklektyzmu w wyborach estetycznych Hilarego pomagają jego młodzieńcze związki z teatrem zawodowym i amatorska praktyka z końca lat 40. Pierwszy kontakt z praktyką sceniczną Hilarego Krzysztofiaka zbiegł się w czasie z jego edukacją w liceum plastycznym. Jako 19-latek podjął pracę w Teatrze Polskim w Warszawie w charakterze statysty w styczniu 1946 r. Była to pierwsza upaństwowiona scena w Warszawie. Za sprawą dyrektora, Arnolda Szyfmana, oraz wybitnego zespołu artystycznego i technicznego, instytucja kontynuowała przedwojenne tradycje wystawy sceniczej. Zgodnie z informacjami podanymi w autobiografii⁸, malarz grał w niemal wszystkich spektaklach pierwszego powojennego sezonu, na którego repertuar złożyła się mieszanka klasyki i komedii okresu międzywojnia. Inauguracja sceny nastąpiła 17 stycznia 1946 r. premierą *Lilli Wenedy*⁹ Juliusza Słowackiego w reżyserii Juliusza Osterwy. Inscenizację odczytano jednoznacznie jako próbę wzniesłego rozdrapywania ran. Rafał Węgrzyniak podkreśla, że „dramat o napaści Lechitów na Wenedów, zagrany zaraz po wojnie w zburzonej Warszawie, stał się odbiciem niedawnej walki Polaków z Niemcami zakończonej klęską powstania w 1944 r.”¹⁰. W kolejnych tygodniach zaprezentowano publiczności *Majątek albo imię*¹¹ Józefa Korzeniowskiego, komedię w pięciu aktach. Następnie, w maju, *Papuga*¹² Kazimierza Korcelliego, komedię o narastaniu faszyzmu, a miesiąc później *Grube ryby*¹³ Michała Bałuckiego. Z okazji święta 22 lipca zagrano tzw. składankę kabaretowo-re-

⁸ H. Krzysztofiak, *Nie ukończona autobiografia*, „Śląsk” 1996, nr 6, s. 55.

⁹ J. Słowacki, *Lilla Weneda*, reż. J. Osterwa, Teatr Polski, Warszawa, premiera 17 stycznia 1946 r.

¹⁰ R. Węgrzyniak, *Lilla Weneda w odbudowanym Teatrze Polskim*, Kalendarium, [w:] *Encyklopedia Teatru Polskiego*, <https://encyklopediateatru.pl/kalendarium/763/lilla-weneda-w-odbudowanym-teatrze-polskim> (dostęp: 5.11.2023).

¹¹ J. Korzeniowski, *Majątek albo imię*, reż. A. Szyfman, Teatr Polski, Warszawa, premiera 27 marca 1946 r.

¹² K. Korcelli, *Papuga*, reż. J. Osterwa, Teatr Polski, Warszawa, premiera 22 maja 1946 r.

¹³ M. Bałucki, *Grube ryby*, reż. L. Solski, Teatr Polski, Warszawa, premiera 28 czerwca 1946 r.

wiową¹⁴ stanowiącą *de facto* kompilację utworów poetyckich o charakterze patriotycznym¹⁵.

Zgodnie z diagnozą krytyka Stanisława Witolda Balickiego¹⁶ zestaw proponowanych sztuk wróży zachowawczy i nijaki charakter instytucji, daleki od nowatorstwa. Dla młodego statysty jednak realizacje i pracujący przy nich twórcy stanowiły przyspieszoną szkołę warsztatu teatru przedwojennego. Sprawnie napisane teksty dramatyczne i znakomicie podający zarówno prozę, jak i wiersz aktorzy, znający tajniki ogrania przestrzeni i technikaliów związanych ze zmianami scen w teatrze realistycznym, nauczyli młodego artystę rozumienia mechanizmów teatru.

Na wiosnę 1946 r., wraz z poznanym w liceum plastycznym Lechem Emfazym Stefańskim, Hilary Krzysztofiak podejmuje próbę prowadzenia teatru. Na ulicy Wiejskiej 11 zakładają Teatr Cynobrowych Snów, inaugurując działalność premierą spektaklu kukielkowego na podstawie powieści Hugh'a Loftinga *Doktor Dolittle i jego zwierzęta*¹⁷. Nie zachowały się informacje o tym, jaki dokładnie typ lalek został zaprojektowany i wykonany przez artystów. Recenzent prasowej relacji ze spektaklu sugeruje, że autorzy wykazali „eksperymentatorską śmiałość we wprowadzaniu nowych, nieznanych dotąd w kukielkarstwie, chwytów”¹⁸. Pozytywne opinie szczególnie koncentrują się na nowatorskich rozwiązaniach w technice malarstwa scenicznego oraz adaptacji tekstu pod kątem percepcji młodego odbiorcy. Przedstawienia cieszyły się popularnością, jednak teatr nie pozwolił utrzymać się młodym artystom i nie przetrwał. Przetrwała natomiast przyjaźń ze Stefańskim. Kolejne wspólne inicjatywy stały się motorem rozwoju artystycznego i intelektualnego obu twórców. Jeszcze w 1947 r., już jako

¹⁴ *Program składany/kabaretowy/rewiowy-22 lipca*, tekst i reż. M. Wyrzykowski, Teatr Polski, Warszawa, premiera 22 lipca 1946 r.

¹⁵ Program złożony był z pięciu części opatrzonych tytułami: *Prolog*, *Wrzesień 1939*, *Okupacja*, *Partyzanci*, *Wolność*. W sumie przedstawiono 17 utworów poetyckich, fragment filmu dokumentalnego przedstawiający bombardowanie miasta i *Manifest PKWN*.

¹⁶ *Odwiedziny teatralne*, „Odrodzenie” 1946, nr 9.

¹⁷ H. Lofting, *Doktor Dolittle i jego zwierzęta*, muz. i reż. L.E. Stefański, Teatr Cynobrowych Snów, Warszawa, premiera 1946 r.

¹⁸ J.T., „Dziś i jutro” 1946, nr 26 (32), s. 8.

student ASP, Hilary z powodzeniem odgrywa rolę Lwa¹⁹ w sztuce Bernarda Shawa *Androkles i lew*, przedstawianej przez Teatr Akademicki. Kolejne lata zacieśniają zainteresowania awangardą. W zjazdach grupy kobyłańskiej i następujących niedługo potem studiach w ramach grupy St-53 rodzi się dojrzała wizja estetyczna Hilarego. Utwierdzają się eksperymentatorskie skłonności w kreowaniu obrazu świata, a związki towarzyskie z nowym teatrem ugruntowują się przez Teatr Osobny na Tarczyńskiej²⁰, współtworzony przez Stefańskiego, Mirona Białoszewskiego i Bogusława Choińskiego.

W tych samych latach na mapie polskiego teatru dramatycznego kształtują się wyraziste tendencje plastyczne. Wszechobecny w latach 50. realizm, rozumiany dogmatycznie, ustępuje inscenizacjom plastycznym. Dekoracje nie ilustrują wiernie rzeczywistości opisanej w didaskaliach czy treści dramatu, lecz dialogują z nią za sprawą zderzeń form, barw, przedmiotów. Dominują dwa kierunki rozwoju: teatr autorski, zafascynowany najnowszymi kierunkami w malarstwie i korzystająca z różnorodnych form plastycznych i inspiracji tradycją szkoła scenografii honorująca zależności między tekstem dramatu, inscenizatorem i oprawą plastyczną²¹. W scenografiach tworzonych przez Hilarego w teatrze repertuarowym widoczne są obie ścieżki jego osobistych doświadczeń artystycznych: warszawska szkoła przedwojennego realizmu syntetycznego i eksperymentatorska deformacja form malarskich. Hilary nie realizuje rozwiązań teatru malarzy, awangardowych form laboratoryjnych ani realizmu socjalistycznego. Nie próbuje tworzyć własnego, odrębnego świata scenicznego.

Kolejne realizacje cechuje duża różnorodność, współbrzmiąca z założeniami tekstów dramatu. W jednoaktówkach realizowanych w 1961²² i 1962 r.²³

¹⁹ A. Soczyńska, *Przesłanie wolności w życiu i sztuce Hilarego Krzysztofiaka*, „Sztuka Europy Wschodniej” 2015, nr 3, s. 406.

²⁰ Tamże, s. 407.

²¹ M. Fik, *Trzydzieści pięć sezonów. Teatry dramatyczne w Polsce w latach 1944–1979*, Warszawa 1981, s. 265.

²² M. De Ghelderode, *Escorial*; S. Mrozek, *Na pełnym morzu*; H. Pinter, *Samoobsługa*.

²³ S. Mrozek, *Strip-Tease*; tenże, *Na pełnym morzu*; tenże, *Karol*; E. Ionesco, *Lekcja*; G. Apollinaire, *Piersi Tyrezjasza*; S. Grochowiak, *Partita na instrument drewniany*; J. Krasiński, *Kwatery*; J. Janicki, *Oratorium*.

dominuje forma: twarze aktorów przypominają woskowe maski lub odznaczają się charakterystyczną uwypuklającą kontury, linię włosów, ust i brwi. Kostiumy o klasycznych krojach posiadają wzory kontrastujące z tłem: ciemne na jasnym, linie proste na tle fal lub gładkie na wzorzystym. Przerysowane linie graniczne ciała aktora i elementów scenografii oraz manipulacje proporcjami zaprzeczają realizmowi i dają efekt śmieszności, groteski. Znakomicie oddają charakter utworów o nielinearnym lub absurdalnym rozwoju akcji oraz postaci-znaki o niepogłębionych cechach psychologicznych. Zawarte w programach teatralnych słowa kluczowe do rozumienia przygotowanych zestawień sztuk Mrożka, Grochowiaka, Ionesco realizowane są w obrazie scenicznym. Równocześnie zderzenia kształtów, deseni i rozmiarów cechuje niezwykła ekspresja i metateatralność.

W *Skizie*²⁴ Gabrieli Zapolskiej, spektaklu z 1962 r., artysta bawi się kostiumem historycznym i salonową tradycją. Postaci ubrane są w obszerne kostiumy à la Ludwik XIV, peruki i upozowane, jak do zdjęcia w układzie perspektywicznym. Salon z prostym wyposażeniem udekorowano za pomocą figurki kupidyna, a także zawieszonych nad głowami postaci materiałowych szarf i tkanin naciągniętych na stoliki i siedzenia. Całą kompozycję zamyka w ramie opatrzonej ciemnymi wykrojami sylwetek rokokowych postaci na postumentach, niczym w teatrze cieni. W kolejnych odsłonach spektaklu postaci noszą kostiumy zgodne z modą dwudziestolecia międzywojennego, według koncepcji autorki dramatu. W podobnym stylu scenograf postąpił w jego ostatniej polskiej realizacji z 1968 r., adaptacji powieści Prévosta *Historia Manon Lescaut*²⁵.

W tytułach fantastycznych *Escurial*²⁶ czy *Pierścień i róża*²⁷ dostrzec można największe podobieństwo do malarstwa Hilarego. Syntetycznie skonstruowane przestrzenie gry pełne są motywów roślinnych, abstrakcyjnych

²⁴ Skiz, G. Zapolska, reż. K. Meissner, Teatr im. A. Węgierki, Białystok, premiera 29 września 1962 r.

²⁵ A. Prévost, *Historia Manon Lescaut i kawalera des Grieux*, adapt. i reż. M.Z. Bordowicz, Teatr Komedia, Warszawa, premiera 3 marca 1968 r.

²⁶ M. De Ghelderode, *Escurial*, reż. K. Meissner, Teatr Ateneum im. S. Jaracza, Warszawa, premiera 13 czerwca 1961 r.

²⁷ W. M. Thackeray, *Pierścień i Róża*, reż. B. Kilkowska, Teatr im. A. Węgierki, Białystok, premiera 1 stycznia 1964 r.

kształtów o kontrastujących ze sobą liniach. Nie są to jednak kompozycje czysto malarskie. Scenograf myśli teatralnie i każda jego przestrzeń ma niezbędne do ogrania tekstu elementy zabudowy scenicznej. Klasyczny układ zamknięcia okna sceny z trzech stron z wyjściami za kulisy przez otwory drzwiowe lub przestrzenie między zastawkami widoczne są na kilku zachowanych fotografiach prezentujących ogólny widok. We wspomnianym wcześniej *Skizie* salon mieszczański odtworzony jest ze wszelkimi elementami: zabudowa okna obejmuje trzy ściany i sufit z wolną, centralnie położoną przestrzenią gry. Sofa, stolik i fotel w głębi oraz kolejne dwa fotele umieszczone na skrzydłach umożliwiają całej obsadzie wchodzenie w interakcje ze scenografią w układzie frontalnym do widza i w kompozycji panoramicznej, tzn. dobrze widocznej. Zakamuflowane na lewym skrzydle wyjście za kulisy nie łamie iluzji gry, pozwalając równocześnie na sprawną realizację wejść i wyjść. Komnata Hrabiego z inscenizacji sztuki Grochowiaka *Szachy*²⁸ rządzi się tymi samymi zasadami. Zabudowa okna sceny z otworem wejściowym zamykają świat gry w eklektycznym wnętrzu. Swobodna przestrzeń proscenium umożliwia zmiany ustawienia większej liczby aktorów. Podzielona na dwie części frontalna ściana wywołuje efekt monumentalnego wnętrza pałacowego, wzbogacony symbolicznym, lecz niezbędnym do rozegrania scen umeblowaniem i rzeźbioną ramą kominka.

Funkcjonalność dekoracji Hilarego widoczna jest szczególnie w różnorodności układów architektonicznych: zaułki, schody, drabiny, zróżnicowane poziomy gry, okna, wyjścia. Szczególnie interesujące wydają się dwa przykłady z 1964 r.: *Szkoła kobiet*²⁹ i *Dzień orderu*³⁰. W pierwszej inscenizacji dekoracja przedstawia zabudowę miejską stylizowaną na zaułki schyłku XVIII w. Tradycyjnie prawe i lewe skrzydło sceny zamknięte są fasadami kilkukondygnacyjnych budynków, w głębi sceny widoczny jest mniejszy w proporcjach domek. Tył sceny zamknięty jest jasnym tłem. W nietypowy sposób Krzysztofiak rozszerza pole gry o balkony, okna, schodki i drabinę,

²⁸ S. Grochowiak, *Szachy*, reż. L. E. Stefański, Teatr Ziemi Opolskiej, Opole, premiera 9 października 1964 r.

²⁹ W. Bogusławski, *Szkoła kobiet*, reż. K. Meissner, Teatr im. A. Węgiełki, Białystok, premiera 19 września 1964 r.

³⁰ S. Grochowiak, *Dzień orderu*, reż. L. E. Stefański, Teatr Ziemi Opolskiej, Opole, premiera 9 października 1964 r.

z których w ogólnym planie wystają sylwetki aktorów. Tak skonstruowana przestrzeń pozwala na dynamiczne rozgrywanie scen i popisy sprawności odtwórców ról, bardzo urozmaicające widowisko komediowe. Drugi tytuł należy do najnowszych w tym czasie tekstów dramatycznych, w związku z tym i koncepcja scenografii jest współczesna. Artysta zaprojektował piętrową instalację, na którą składają się cztery pomieszczenia, po dwa na każdej kondygnacji, przedzielone przez środek stromymi schodami-drabiną prowadzącymi do umieszczonych na piętrze drzwi. Podobnie jak we wcześniej opisanym przykładzie, wielofunkcyjność przestrzeni pozwala na ciekawe rozwiązania inscenizacyjne w obrębie prowadzenia aktora. Równocześnie symultaniczna scena, na którą składa się przekrój budynku, charakteryzuje się myśleniem nowoczesnym, syntetycznym o sztuce inscenizacyjnej.

Uproszczone formy dążące do złożonego znaku scenicznego obserwujemy w *Czcij ojca swego*³¹ Wiktora Ławrentiewa. Tekst poboczny egzemplarza dekoracji dramatu³² poza opisem wnętrza i umeblowania pokoju zawiera również kontekst funkcjonowania miejsca akcji w przestrzeni miejskiej i opis otoczenia domku. Jak czytamy w didaskaliach: „I oto wielopiętrowe budynki otoczyły ze wszystkich stron ową uliczkę, i uliczka stała się niewielką wysepką pośród wielkich, murowanych brył”³³. Na zachowanej w tej samej archiwalnej teczce fotografii ze spektaklu widoczny jest pokój urządzony zgodnie z opisem w egzemplarzu, jednak osadzony w szerszym, plastyczno-przestrzennym kontekście. Powierzchnię wnętrza wyznacza podest, ograniczony frontálną tylną ścianą będącą równocześnie obrysem kształtu całego domku wraz z kominem na spadzistym dachu. Faktura ściany w górnej części nawiązuje do żużlobetonu, z którego fabularny budynek został skonstruowany i swobodnie przechodzi w kwiecistą tapetę wnętrza. Okno sceny zamyka od tyłu gładka ciemna tkanina dominująca nad sceną. Na jed-

³¹ W. Ławrentiew, *Czcij ojca swego*, reż. B. Czechak, Teatr Ziemi Opolskiej, Opole, premiera 4 listopada 1964 r.

³² Archiwum Państwowe w Opolu, zespół nr 451, Teatr im. Jana Kochanowskiego w Opolu, Dokumentacja Przedstawień Własnych (dalej: APO), sygn. 350, *Czcij ojca swego*, egzemplarz opatrzony pieczętką Wojewódzkiego Urzędu Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk w Opolu.

³³ Tamże, s. 3.

nym obrazku artysta zawarł równocześnie wnętrze i plener. Stworzył syntetyczną i funkcjonalną adaptację zamysłu scenograficznego autora tekstu.

Typowe dla scenografii Hilarego są faktury tła. W niemal każdej realizacji widoczne są wzory roślinne lub wyraziste linie na ścianach, często wypukłości, załamujące światło. Nawet w klasycznych salonach pojawiają się sztukaterie, tapety lub drapowane kotary. W *Szachach*³⁴ cała lewa część ściany zamykająca w głębi okno sceny tworzy wrażenie abstrakcyjnego obrazu, prawą zaś stanowi ażurowa zastawka imitująca okno. Z kolei w *Kwadraturze koła*³⁵ ściany sceny kameralnej wyklejone są gazetami.

Odnalezione w programie³⁶ do spektaklu na podstawie jednoaktówek Grochowiaka *Dzień orderu* i *Szachy*, zrealizowanego we współpracy ze Stefańskim w Teatrze im. J. Kochanowskiego w Opolu, trzy projekty scenografii spod ręki Krzysztofiaka przypominają bardziej szkice sytuacyjne. Szkice wykonane prawdopodobnie ołówkiem lub tuszem, skomponowane są z dynamicznie prowadzonych linii. Postaci są ujęte schematycznie, ich rysy pozwalają uchwycić pozycję głowy, nie oddają układu mięśni twarzy, mimo wszystko jednak posiadają indywidualne wyróżniki: bogaty zarost, masywną czaszkę z drobnymi oczami czy wyraźnie zarysowaną linię szczęki. Kostiumy uformowane w bryły scalone z sylwetkami ciała, sugerują w większym stopniu pracę tkaniny w ruchu niż szczegóły kroju. Uwaga rysownika skoncentrowana jest na ogólnym układzie prezentowanej sceny, proporcji elementów dekoracji z ciałem postaci i użyciu rekwizytów. Pierwszy projekt prezentuje postać stojącą półprofilem, z głową skierowaną w stronę przeciwną do korpusu, za lewe ramię. Trzymana w prawej dłoni lampa wyróżnia się czystością i prostotą linii. Postać ubrana jest w długą i szeroką szatę o licznych załamaniach tkaniny, z wycięciami na ręce. Dolna krawędź kostiumu załamuje się na linii stóp, dając sugestię ruchu całego ciała w stronę, w którą skierowany jest korpus. Twarz o wyraźnie zaznaczonych ciemnych oczach, nie posiada czytelnych krawędzi. Okolona jest zarysem włosów i nakrycia głowy oraz gęstym zarostem.

³⁴ APO, sygn. 348, *Szachy*.

³⁵ W. Katajew, *Kwadratura koła*, reż. J. Zegalski, Teatr im. A. Węgierki, Białystok, premiera 23 listopada 1963 r.

³⁶ APO, sygn. 348, *Szachy*.

Kolejny projekt przedstawia sylwetkę postaci leżącej na prawym boku z widoczną lewą ręką odwiedzioną od korpusu, wspartą na przedramieniu. Układ ciała z głową widoczną fragmentarycznie, przysłoniętą lewym barkiem, nogami i ramieniem wysuniętymi na pierwszy plan, wyraźnie sugeruje dynamikę wydarzenia poprzedzającego widoczny na szkicu stan, upadek. Leżący obok postaci świecznik podkreśla linię ruchu – postać musiała stać frontalnie i upaść do tyłu. Równocześnie leżący korpus komponuje się z fragmentem stojącego po lewej stronie kominka. Łuk otworu paleniska nakreślony jest równolegle do wygięcia korpusu. Ostre krawędzie konstrukcji wyznaczają ramę kompozycji, rzeźbione pionowe brzegi z wyraźną figurą kobiecą nachyloną nad postacią uwydatniają leżącą w poziomie sylwetkę oraz jej owalne kształty i zarys żeber na nagim torsie.

Trzeci zachowany wydruk ukazuje dwie postaci. Od lewej postać siedząca frontalnie z pochyloną do przodu sylwetką, obok, po prawej, postać stojąca lewym profilem ustawioną ku siedzącemu i skierowanym na nią palcem wskazującym lewej dłoni. W tle widoczny jest fragment piecyka-kozy i poprowadzonej od niej rury. Postaci ubrane są w luźne kostiumy, miejscami zaznaczone schematycznie. Poszczególne elementy garderoby są trudne do rozróżnienia. Postać siedząca ma na lewej piersi przypięty order w kształcie krzyża komandorskiego.

Niemożność prac badawczych opartych na oryginalnych projektach scenograficznych nie pozwala na podstawowe ustalenia dotyczące sposobu pracy koncepcyjnej artysty nad przestrzenią sceniczną i kostiumem. Nieznany jest stopień uszczegółowienia prac oraz zawarte w nich adnotacje dotyczące realizacji technicznej, skali, tkanin i materiałów. Nie sposób zatem ustalić, jaki był stopień zaangażowania w proces wykonawczy w pracowniach plastycznych i modelarskich. Zachowana czarno-biała dokumentacja spektakli pozbawia wiedzy na temat zestawianych kolorów, tak ważnych w dziełach Krzysztofiaka i prawdopodobnie najważniejszych dla ostatecznego zdefiniowania jego stylu.

Zebrane archiwalia w zestawieniu z informacjami autobiograficznymi pozwalają twierdzić, że teatr instytucjonalny był obecny w życiu artysty nieprzerwanie od pierwszych sezonów po zakończeniu wojny, będących równocześnie latami decydującymi o życiowej drodze Hilarego. Scena stanowiła dla niego istotny drugi plan aktywności twórczej, umożliwiając pra-

cę w zespole związanym doświadczeniem pokoleniowym, wzajemny proces kreatywny oraz pewne źródło dochodu. Wyraźną tendencją wyborów Krzysztofiaka w roli scenografa były realizacje dramatów o mało licznej obsadzie, w większości najnowszych, aspirujących do awangardy literatury teatralnej. Dekoracje i kostiumy projektu Hilarego nacechowane są szacunkiem do materii dramatu, znakomitym wyczuciem nastroju i funkcjonalnością. Artysta daleki był od dominujących scenę i aktora form plastycznych, estetyka jego prac oscylowała między realizmem syntetycznym a tendencjami do przerysowania i zmian proporcji. Z jednej strony aranżacje przestrzeni scenicznej zachowują klasyczny warsztat, z drugiej konstrukcje i dekoracje malarskie wyróżniają się indywidualną skłonnością do fakturowania powierzchni oraz zestawiania wyrazistych form i konturów.

LITERATURA

Archiwum Państwowe w Opolu, zespół nr 451, Teatr im. Jana Kochanowskiego w Opolu, Dokumentacja Przedstawień Własnych, sygn. 348, *Szachy*; sygn. 349, *Dzień orderu*; sygn. 350, *Czcij ojca swego*.

(M.S.), *Hilary w Bunkrze sztuki. Ocalanie od zapomnienia*, „Gazeta Krakowska” 1998, nr 13.

Ambroziak N., „Twórcza jednostka i jej inni. Związki Mirona Białoszewskiego z grupą kobyłańską”. Praca magisterska, Uniwersytet Warszawski 2020, https://www.academia.edu/60960158/Tw%C3%B3rcza_jednostka_i_jej_inni_Zwi%C4%85zki_Mirona_Bia%C5%82oszewskiego_z_grup%C4%85_koby%C5%82eck%C4%85 (dostęp: 21.10.2023).

Fik M., *Trzydzieści pięć sezonów. Teatry dramatyczne w Polsce w latach 1944–1979*, Warszawa 1981.

Hilary (Hilary Krzysztofiak). *Malarstwo i rysunek* [Wystawa przygotowana przez Muzeum Narodowe w Warszawie], oprac. H. Kotkowska-Bareja, E. Zawistowska, Warszawa 1997.

J.T., „Dziś i jutro” 1946, 7 lipca.

Krzysztofiak H., *Nie ukończona autobiografia*, „Śląsk” 1996, nr 6.

Słownik współczesnego języka polskiego, red. B. Dunaj, Warszawa 1996.

Soczyńska A., *Przesłanie wolności w życiu i sztuce Hilarego Krzysztofiaka*, „Sztuka Europy Wschodniej” 2015, nr 3.

Węgrzyniak R., *Lilla Weneda w odbudowanym Teatrze Polskim*, Kalendarium, [w:] Encyklopedia Teatru Polskiego, <https://encyklopediateatru.pl/kalendarium/763/lilla-weneda-w-odbudowanym-teatrze-polskim> (dostęp: 2.11.2023).

Summary

HILARY ON THE POLISH INTIMATE STAGE: ARCHIVAL RESEARCH

Hilary Krzysztofiak's artistic career developed dynamically, making him one of the icons of the young avant-garde of Polish painting, and yet, simultaneously, he created stage designs for numerous plays. Research on the designs and documents showing his involvement with the theatre leads to the conclusion that there were substantial differences between his artistic vision in painting and scenography. The understanding of mechanisms of the stage was shaped by the combination of his own performances, as a young man, on the stage of the Polish Theatre in Warsaw, and his friendships with his peers, outstanding directors, painters and writers looking for new artistic means of expressions. As a result, the decorations and costumes designed by Krzysztofiak are stylistically eclectic, functional and coherent with the message of drama. (WK)

Keywords: scenography, Hilary Krzysztofiak, synthetic realism, Polish theatre.

Streszczenie

Hilary Krzysztofiak w dynamicznie rozwijającej się karierze plastycznej, poza stałą obecnością w świecie młodej awangardy polskiego malarstwa, tworzył również scenografie do wielu spektakli teatralnych. Poszukiwania projektów i dokumentacji pozostałej po twórczości scenicznej artysty zaowocowały wnioskami o odmienności jego myśli plastycznej w malarstwie i scenografii. Na rozumienie mechanizmu sceny składają się młodzieńcze doświadczenia na scenie Teatru Polskiego w Warszawie oraz przyjaźnie z należącymi do tego samego pokolenia, odważnymi i poszukującymi nowych form wyrazu reżyserami, malarzami, pisarzami. W konsekwencji projektowane dekoracje i kostiumy odznaczają się eklektyzmem stylistycznym, funkcjonalnością i poszanowaniem idei niesionych przez tekst dramatu.

Słowa kluczowe: scenografia, Hilary, Krzysztofiak, realizm syntetyczny, teatr polski.

Lucyna Sadzikowska

Uniwersytet Śląski w Katowicach

ORCID: 0000-0002-5509-4513

„...Hilek znowu maluje, jak chciałabym zobaczyć jakiś jego obraz”. Listy Marii Krzysztofiak – edycja i próba lektury*

WSTĘP

Biografia Hilarego Krzysztofiaka¹, szopienickiego artysty, grafika oraz scenografa teatralnego, jest znana i rozpoznana. Jego prace, których recepcja ciągle wzrasta, wyeksponowane są w muzeach i zbiorach prywatnych w Europie oraz Stanach Zjednoczonych. Istnieją jednak niepublikowane materiały autobiograficzne w prywatnym archiwum małżonki – Krystyny Miłotworskiej-Hilary², które dotyczą rodziny i najbliższego otoczenia artysty, m.in. wspomnienia, listy, fotografie. To egodokumenty, których stu-

* Finansowany przez Narodowe Centrum Nauki w ramach konkursu Weave-UNISONO w ramach projektu nr 2024/06/Y/HS2/00058.

¹ Zob. m.in.: *Hilary Krzysztofiak*, [w:] L. Szaraniec, *Moje Katowice IV*, Katowice 2019, s. 53–58.

² Pragnę serdecznie podziękować Krystynie Miłotworskiej-Hilary i Joannie Krasnodębskiej za okazaną pomoc, profesjonalne wskazówki i cenne uwagi dotyczące zbioru, a także udostępnienie materiałów przechowywanych w archiwum Fundacji Hilarego Krzysztofiaka w Toruniu. Osobne podziękowania winna jestem prof. dr hab. Marcie Tomczok, która zaprosiła mnie do wspólnego projektu dotyczącego namysłu nad twórczością Krzysztofiaka.

diowanie staje się fascynującą lekturą. Poza nieukończoną autobiografią³ Krzysztofiaka nie dysponujemy całościowo opracowanym kompendium stanowiącym „coś zamkniętego”⁴. Nie ulega wątpliwości, że istnieje potrzeba, by w najbliższym czasie powstało studium – swoiste kalendarium życia i twórczości autora *Szczęki*. Publikacja taka mogłaby zainteresować zarówno nieprofesjonalnych, jak i profesjonalnych czytelników.

Jednym z ciekawych źródeł, które dostarcza wiedzy na temat najmłodszych lat szopienickiego artysty, jego osierocenia, traumatycznej przeszłości drugowojennej, są listy matki – Marii Krzysztofiak – z lat 1940–1942, ślone ze szpitala w Królewskiej Hucie, katowickiego więzienia i KL Auschwitz-Birkenau.

Maria Krzysztofiak urodziła się 5 maja 1904 r. w Szopienicach jako jedno z szesnaściorga dzieci niemieckiego górnika noszącego nazwisko Helwig i urodzonej na Śląsku Polki z domu Garbas. Anna, matka Marii, wyszła za mąż po raz drugi za polskiego patriotę, powstańca śląskiego, który nosił nazwisko Handy (babcia Marii nazywała się Powąła i była siostrą słynnego oficera z powstania styczniowego). W wieku 15 lat Maria zakochała się w Janie Krzysztofiaku, który w okresie powstań śląskich przybył na Śląsk z polskim wojskiem. Już rok później była jego żoną oraz matką Tadeusza, starszego brata Hilarego. Małżeństwa nie zaakceptowała matka Jana, która w 1927 r. powzięła decyzję o powrocie rodziny do Argentyny. Maria wyraziła zgodę na wyjazd męża, wierząc, że po pewnym czasie dołączy do niego wraz z dziećmi w Buenos Aires. Nigdy jednak do tego nie doszło, a po dziesięciu latach polskie władze – uznając ojca Hilarego za zaginionego – uczyniły kobietę w świetle prawa niezamężną. „Życie miała jednak złamane, ciężko pracowała, by wychować rodzinę”⁵. Jeden z braci Marii – Johann, zginął jako niemiecki żołnierz pod Verdun w 1916 r., ona sama zaś jako Polka pod koniec 1941 r. została aresztowana i umieszczona w ka-

³ Pierwodruk w: „Zapis” 1981, nr 20, s. 73–93; kolejne wydania: „Śląsk” 1996, nr 5–6; Hilary (Hilary Krzysztofiak). *Malarstwo i rysunek* [wystawa przygotowana przez Muzeum Narodowe w Warszawie], oprac. H. Kotkowska-Bareja, E. Zawistowska, Warszawa 1997, s. 90–141 (tam także tłumaczenie na język ang. i niem.; w artykule odwołuję się do tego wydania).

⁴ Nawiązuję do słów Włodzimierza Odojewskiego; por.: W. Odojewski, *O Hilarym – próba syntezy*, [w:] Hilary (Hilary Krzysztofiak). *Malarstwo i rysunek*, s. 59.

⁵ H. Krzysztofiak, *Nie ukończona autobiografia*, s. 95.

towickim więzieniu, gdzie przebywała przez dziesięć miesięcy. Wcześniej odmówiono jej wpisania na volkslistę. Do KL Auschwitz trafiła 15 września 1942 r. i otrzymała tam numer więźniarski 19716. Mając 38 lat, 21 października 1942 r. zginęła w lagrze, za – jak twierdzili sąsiedzi – Rassenschande⁶. Niedoszłym mężem Marii oraz ojczymem Tadeusza i Hilarego miał być mężczyzna żydowskiego pochodzenia. Wywieziony do getta w Będzinie, został rozstrzelany jako oficer niemiecki. Lektura listów Marii sugeruje, że nazywał się Walter.

Podejmując temat więziennie-obozonej korespondencji Marii Krzysztofiak do najbliższych: matki i dwóch synów, chcę pokazać, że jej listy, występujące w swej prymarnej roli przedmiotu, są nie tylko dokumentem epoki, ale także ważnym i cennym ogniwem w poznaniu szczegółów biograficznych przyszłego autora *Szczęki* z bodajże najtragiczniejszego okresu w historii XX w.

Chciałabym wprowadzić listy matki Hilarego Krzysztofiaka do obiegu badawczego, by możliwe stało się odczytanie ich w szerszej perspektywie, by były potraktowane jako semiofory⁷. Mogą one bowiem być pretekstem do głębszego namysłu nad zagadnieniem związanym z wpływem śmierci matki w lagrze na ekspresję i artystyczny wyraz dzieł Hilarego. Ich lektura niesie pytania: czy zamordowanie Marii Krzysztofiak odcisnęło piętno i wpłynęło na życie i dorobek artystyczny syna? Czy ten wyodrębniony punkt w osobistej historii stał się „figurą pamięci”?⁸ Czy np. w „papierowych latawcach, kojarzących się często tak z utraconym rajem dzieciństwa, jak i z aniołami”⁹, zawarł Hilary Krzysztofiak własne, selektywne obrazy utraconego chłopięctwa, gdyż pamięć ludzka przechowuje tylko obrazy?¹⁰ Czy sensory porządkujące teraźniejszość, których zazwyczaj po-

⁶ „Na myśl nam nie przyszło, że aresztowanie mojej matki związane było z jej przyjaźnią z moim niedoszłym ojczymem”, napisał Hilary Krzysztofiak po latach; por.: tamże, s. 104–105.

⁷ K. Pomian, *Historia kultury, historia semioforów*, [w:] tegoż, *Historia. Nauka wobec pamięci*, Lublin 2006, s. 115–139.

⁸ J. Assmann, *Pamięć kulturowa. Pismo, zapamiętywanie i polityczna tożsamość w cywilizacjach starożytnych*, tłum. A. Kryczyńska-Pham, Warszawa 2008.

⁹ W. Odojewski, *O Hilarym – próba syntezy*, s. 62.

¹⁰ T. Borowski, *Ludzie, którzy szli*, [w:] tegoż, *Proza 1*, oprac. S. Buryła, Kraków 2004, s. 91.

szukuje się w przeszłości, były przez artystę odnajdywane i dostrzegane w przedwczesnej śmierci matki, w jej uwięzieniu i cierpieniu? Rzecz nie w tym jednak, by udzielić odpowiedzi na wymienione pytania, ale by oświetlić przeszłość i zwrócić uwagę na determinanty, które – być może – kładły się cieniem na rozwoju artysty, nazywanego przez matkę pieścizłotliwie Hilusiem. Wydaje się, że doświadczenie graniczne, jakim było otrzymanie przez Hilarego w dniu jego urodzin telegramu o śmierci matki, mogło stać się „szyfrem transcendencji”¹¹.

Performatywność listu¹², będącego „częstką życia i momentem akcji, którą życie posuwa swoich bohaterów: autora i adresata”¹³, zakłada jego oddziaływanie na adresata, na rzeczywistość, na kulturę danego czasu¹⁴. Dodatkowo, korespondencja Marii Krzysztofiak z miejsc odosobnienia utrwała obraz ówczesnych relacji rodzinnych, wyraża obawy rodzicielki o najbliższych, przede wszystkim zaś o synów, Tadeusza i Hilarego, oraz jej matkę, która z uwagi na podeszły wiek, trudne doświadczenia życiowe i więź uczuciową z córką głęboko przeżyła to rozstanie (Maria w liście z 15 lutego 1942 r. kreśli znamienne słowa: „najbardziej martwię się o moją ukochaną matkę, aby pozostała zdrowa”). Brak nadziei na poprawę losu członków rodziny i ostateczny cios, jakim był telegram z obozu koncentracyjnego zawiadamiający o śmierci Marii, wywołał w babce Hilarego „pomieszanie zmysłów”, których „nie odzyskała [...] aż do śmierci. Umarła w dwa lata po śmierci córki”¹⁵.

Artykuł został podzielony na dwie części. W pierwszej omówiono zasady edycji. Drugą część poświęcono interpretacji listów. Szkicowi towarzyszy edycja omówionych egodokumentów, a także reprodukcja jedyne go dokumentu, jaki zachował się w Archiwum Muzeum Auschwitz-Birkenau – wykazu zmarłych więźniarek KL Auschwitz sporządzonego nielegalnie

¹¹ O rozjaśnianiu egzystencji, szyfrach transcendencji i o „sytuacjach granicznych”, takich jak śmierć, cierpienie, walka, wina, które rodzą niepokój, uświadomienie sobie historyczności bytu empirycznego, jego kruchości i skończoności, pisał Karl Jaspers w swoim głównym dziele filozoficznym *Philosophie* (1932).

¹² E. Rybicka, *Antropologiczne i komunikacyjne aspekty dyskursu epistolograficznego*, „Teksty Drugie” 2004, nr 4 (88), s. 45.

¹³ S. Skwarczyńska, *Teoria listu*, oprac. E. Feliksiak, M. Leś, Białystok 2006, s. 332–333.

¹⁴ A. Całek, *Nowa teoria listu*, Kraków 2019, s. 207.

¹⁵ H. Krzysztofiak, *Nie ukończona autobiografia*, s. 105.

przez więźniarki zaangażowane w działalność obozowego ruchu oporu, które były zatrudnione w biurach obozowych i miały dostęp do oficjalnych dokumentów.

LISTY MARII KRZYSZTOFIAK Z LAT 1940–1942 – ZASADY EDYCJI

Listy uszeregowane są chronologicznie: pierwszy (w języku polskim) pochodzi z roku 1940, ostatni z 1942. Łącznie (wraz z grypsem) jest ich 13. Zachowano oryginalny sposób datowania oraz nazwy miejscowości. Pozostawiono także podkreślenia. W przypadku listów na drukach więziennych pojawiają się adnotacje o stemplach urzędowych oraz odręcznych zapiskach autorki w miejscach przewidzianych na uwagi. Listy na papierze więziennym (w linie) mają każdorazowo datę, z kolei te przekazywane potajemnie zawierają z reguły tylko tekst. Zachowano błędy w liście w języku polskim, starano się je także oddać w przekładach pozostałych listów. Tłumaczenie materiału z języka niemieckiego wykonała Renata Dampc-Jarosz. Pisownię i składnię przekładów dostosowano do zasad współczesnych. Ze względu na obecny w listach styl charakterystyczny dla języka mówionego, niestosowanie znaków interpunkcyjnych, dużych liter na początku zdań, błędy ortograficzne (zarówno w języku polskim, jak i niemieckim), archaizmy (np. w przypadku rekcji czasownika) oraz emocjonalne zapiski, wierne oddanie charakterystycznego dla autorki sposobu pisania i wyrażania myśli nie było możliwe, gdyż w wielu przypadkach czyniłoby tekst niezrozumiałym. Nie dokonywano stylistycznych poprawek, zachowano powtórzenia i niezręczności, ale tylko wtedy, gdy nie utrudniały zrozumienia. Nie zachowano typografii listów, podziału na akapity, gdyż podział ten cechował się dowolnością, wynikał z potrzeby szybkiego wyrażenia myśli. W wielu miejscach listy są nieczytelne, co zaznaczono jako: [nieczytelne], konieczne opuszczenia zaś: [...]. Ze względu na nakładanie się wersji linijek stron recto i verso przetłumaczono tylko fragment grypsu. Nie uzupełniono brakujących przecinków, m.in. przed spójnikami, wołaczami, a także przed imiesłowowymi równoważnikami zdania. Pozostawiono wyrażenia niepoprawne jako cechę języka autorki listów. Po wnikliwej analizie zdecydowano się nie wprowadzać redakcyjnych zmian.

LISTY MARII KRZYSZTOFIAK Z LAT 1940–1942 – PRÓBA LEKTURY

Pierwsza refleksja, jaka nasuwa się po lekturze listów, to konstatacja, że wзира z nich jednocześnie smutek i nadzieja. Brzmia one czasami nieporadnie i chaotycznie, ale trudno się temu dziwić. Epistolografia więzienneo-lagrowa właśnie taka była. Listy obozowe, z uwagi na warunki, w jakich powstawały, zbudowały określone ramy interpretacyjne. Wiedza o więzienneo-obozowej egzystencji i odczuciach więźniów stanowi jedno z najważniejszych odniesień, by zrozumieć specyfikę analizowanej korespondencji. Z całą pewnością epistolografia Marii Krzysztofiak nosi wszystkie cechy świadectwa, reprezentując materialne dziedzictwo rodziny, i winna być rozpatrywana jako impuls autobiograficzny, swoiste „dotknięcie dzieciństwa”¹⁶ Hilarego Krzysztofiaka.

Warto w tym miejscu przypomnieć słowa Hilarego, który twierdził, że matka mówiła po niemiecku ze znakomitym akcentem i dlatego żołnierze nie domyślili się, że rozmawiali z polskimi uciekinierami. Analiza listów Marii Krzysztofiak pozwala jednak wysnuć wniosek, że jej umiejętności językowe dotyczyły oralności, a nie piśmienności.

Druga konstatacja jest taka, że choć Hilaremu nadawano różne imiona czy przydomki (Dyńia – przezwisko użyte zaraz po urodzeniu, gdyż podobno jako noworodek był wyjątkowo sporych rozmiarów; potem kolega nazwał go Żydem; w warsztacie zespół stolarzy i robotników postanowił nadać mu inne imię, ponieważ przyzwyczaili się do poprzedniego ucznia, którego zaciągnięto do wojska – nazwano go więc Hansem), to rodzicielka zawsze nazywała go Hilusiem. Wspominał po latach, że kiedy rozpoczął pracę, „skończyło się” jego prawdziwe imię Hilary, które nadała mu matka. „Używano go jeszcze tylko poza zakładem pracy, ale też niezbyt często”¹⁷.

Pisząc listy z miejsc uwięzienia, czyli decydując się na aktywność epistolarną, Maria Krzysztofiak oddziaływała i wpływała na rodzinną rze-

¹⁶ Nawiązuję do sformułowania Jacka Leociaka; por.: J. Leociak, *Redefinicja kategorii świadka i świadectwa. Wokół rzeczy wykopanych na terenie miejsca-po-getcie w Warszawie*, [w:] *Świadek: jak się staje, czym jest?*, red. A. Dauksza, K. Koprowska, Warszawa 2019, s. 231–244.

¹⁷ H. Krzysztofiak, *Nie ukończona autobiografia*, s. 101.

czywistość, powodując „określone skutki u adresata”¹⁸. Matka Hilarego wierzyła, że jej korespondencja może zmienić świat i aktywnie wpływać na codzienność synów. Wielokrotnie padają w jej listach słowa, które miały spowodować określone skutki, wywołać odpowiednie zachowanie, osiągnąć jakiś cel. Nakazując starszemu synowi, by opiekował się młodszym i troszczył się o niego, Maria uwypukla swoją wolę: zatroskaney rodzicielki i nadawczyni listu. W liście z więzienia z 25 stycznia 1942 r. napisała, bezpośrednio i pośrednio kierując prośbę oraz sygnalizując zafrasowanie przeżywaną rozłąką:

Chciałabym Was zobaczyć i zapytać, jak się ma Hilek, czy jest zdrowy? Bardzo się o niego boję, bo zawsze jest chory o tej porze roku. Napisz mi wszystko, jak się macie. Z Bożą pomocą wrócę wkrótce do Was i wtedy wszystko znów będzie dobrze. Moi Kochani, bardzo was kocham i ciężko jest mi żyć bez Was.

Z kolei 3 maja 1942 r. skreśliła słowa, które zapewne w jej przekonaniu powinny oddziaływać na synka, nakłaniając go do posłuszeństwa i rozsądku:

Mój kochany Hilusiek, nawet nie wiesz, ile radości sprawiłeś mi przychodząc do mnie. Tylko mi bardzo źle wyglądasz, jakbyś był chory albo wydawało mi się, jakbyś miał być. Moje kochane dziecko, zawsze bądź posłuszne babci, żeby nie płakała [nieczytelne] i pomagaj jej jak możesz, bo mnie nie ma w domu i nie mogę Wam pomóc.

Wola matki Hilka odarta jest z dydaktyzmu i moralizatorstwa, przybiera formę życzenia i pragnienia, nie zaś rozkazu czy nakazu. Ukierunkowana została na kształtowanie charakteru dziecka. Nie ma służyć wymuszaniu, lecz czułemu wysłuchaniu przyjacielskiej porady.

W liście z 15 lutego 1942 r., który wysłany został z więzienia karnego i sądowego w Katowicach, Maria wyraża matczyną miłość, serdeczne życzenie dobrostanu, czyniąc go odbiciem własnych pragnień:

¹⁸ A. Całek, *Nowa teoria listu*, s. 200.

Hilusiowi życzę jak najlepszego zdrowia, by zawsze stawał na nogi. Tobie mój kochany chłopcze życzę wszystkiego co najlepszego, bo zawsze byłeś moim dobrym Tadim i życzę sobie, abyś takim pozostał. Ponieważ Hiluś jest również moim małym chłopcem, o którego trzeba się troszczyć, ale to Ty byłeś moją dumą i chcę dalej być z Ciebie dumna. Zawsze pozostań taki, jaki byłeś, a ja nadal będę zadowolona.

Można powiedzieć, że choć matka oczekuje od synów odpowiedzialnych zachowań, jednocześnie pożąda dla nich spontanicznej aktywności poznawczej i wolnego od jakichkolwiek obciążeń odczuwania. Owa samozwrotność zawarta w słowach cytowanego listu jawi się jako tekst oddziałujący w równej mierze na rodzicielkę, co na Tadeusza i Hilarego. Nadawczyń i adresaci świadczą również o sobie samych, korespondencja jest poświadczeniem ich istnienia. To relacja zwrotna, którą potraktować można w kategoriach wymiany i wzajemności.

Maria Krzysztofiak, której odmówiono wpisania na volkslistę, czyli – jak wspominał Hilary – „przyjemności” bycia Niemką, wykazywała dumę i rodzicielskie zainteresowanie talentem artystycznym syna. W liście do matki, datowanym na 28 grudnia 1941 r., Maria – doceniając aktywność malarską Hilarego – pisze: „Sprawiłaś mi wielką przyjemność, gdy piszesz, że Hilek znowu maluje, jak chciałabym zobaczyć jakiś jego obraz”. Z aresztu śledczego w Katowicach 11 kwietnia 1942 r. słała prośbę: „Moi kochani chłopcy, co u was słychać? Nic nie wiem, napiszcie mi o tym, bo z niecierpliwością czekam na jakiś znak życia od Was. Mój mały Hilusiu, chciałabym Cię, moje dziecko, tak bardzo zobaczyć. Napisaliście, że przysłecie mi jego obrazeczek. Więc przyslijcie”. Pragmatyzm¹⁹ przytoczonego fragmentu listu wraz z czasownikiem performatywnym skutecznie budują dialogowość imitowaną. Wydaje się, podążając za rozważaniami Romy Sendyki²⁰, że zastosowanie przez matkę chwytów wypowiedzi „do kogoś”²¹ i wybór konkretnych formuł powodują, iż pisząc do najbliższych, „równocześnie

¹⁹ Por.: J. Trzynadłowski, *Małe formy literackie*, Wrocław 1977.

²⁰ R. Sendyka, *Od kultury „ja” do kultury „siebie”. O zwrotnych formach w projektach tożsamościowych*, Kraków 2015, s. 5–23.

²¹ A. Kałkowska, *Struktura składniowa listu*, Wrocław 1982, s. 51–65.

pisze Sobą, pisze siebie i pisze do Siebie”²². Dzięki korespondencji możliwe staje się uobecnienie rodzicielki w świecie zewnętrznym synów, dzieci zaś w oddalonym miejscu uwięzienia matki. Rodzinnej wspólnoty na papierze nie ogranicza przestrzeń ani czas.

Na koniec warto odnotować, że Maria Krzysztofiak, bezgranicznie ufając synkowi, wyznaczyła Hilusiowi ważne zadanie, był on bowiem „łącznikiem” między nią a Walterem:

Jeżeli by odemnie był list dla niego to niech mu Hiluś zawsze na Poczcie o pierwszej zanieś, on punktualnie będzie zawsze czekał o pierwszej do 1.15 punktualnie niech zawsze będzie Hiluś tylko wtego jeżeli ja mu jakiś list przyślę. Bo teraz będą wieczory coras to późniejsze to nie będzie mógł zawsze przyjść. Tylko żeby Hiluś nie wrzucił tego listu tylko osobiście P. Walterowi oddał. Niech zawsze czeka na pocztę w Gmachu on na pewno zawsze o 1 – 1.15 będzie czekał (list ze szpitala w Królewskiej Hucie, 16 marca 1940 r.).

Mimowolnie list Marii do Waltera wpisywał się w sieć relacji międzyludzkich, stając się materialnym dowodem wartości własności prywatnej²³.

Przedstawione rozważania pomyślane są jako przyczynek i głos inicjujący dyskusję o niepublikowanych listach matki Hilarego Krzysztofiaka. Jak starano się udowodnić, to cenne egodokumenty, istotne dla badań nad jego twórczością artystyczną, w szczególności zaś dla rozważań nad ewentualnym wpływem doświadczeń wojennych na kolejne fazy rozwoju malarskich form ekspresji i wyrazu. Warto, by namysł ten był kontynuowany z uwzględnieniem psychologiczno-społecznej wiedzy o mechanizmach uwalniania się z traumy i pracowania momentów tragicznych.

²² A. Całek, *Nowa teoria listu*, s. 211.

²³ Zob.: *Rzeczy i ludzie. Humanistyka wobec materialności*, red. J. Kowalewski, W. Piasek, M. Śliwa, Olsztyn 2008.

LISTY

[1.] 16 marca 1940

Królewska Huta²⁴, dnia 16 III 1940

Kochana Mamo!

Jestem jeszcze na razie na wolności, byłam jeszcze najpierw różne sprawy załatwić, dobrze sobie pojeść naturalnie na Fleischkarta²⁵, teraz jestem w kawiarni gdzie zawsze z P. Walterem bywałam i ostatni raz muszę jeszcze zniem tutaj posiedzieć i pomówić o przyszłości bo już Waltra²⁶ sprawa wtem cała nie dał sobie tego wzięść musiałam jemu jeszcze Abschiedsfeier²⁷ zrobić. W przyszłości zawsze P. Walter będzie się o moje położenie czy to w domu czy tu umnie zawsze będziecie omnie przez niego słyszeć.

Zapomniałam sobie wziąć parę chusteczek to później musicie mi przysłać.

Kochana Mamo! proszę sie omnie nie martwić bo ja wiem że tak źle zemną nie będzie, jestem jeszcze młoda to przetrzymam.

P. Walter nie da mi rozpaczać ani płakać, on mówi że przetrzymam a co on dotychczas mówił to zawsze było prawdą. Jeżeli będzie coś potrzeba to zawsze musicie do niego się zgłosić, albo on przyjdzie wieczorem. Jeżeliby odemnie był list dla niego to niech mu Hiluś²⁸ zawsze na Poczte o pierwszy zanieś, on punktualnie będzie zawsze czekał o pierwszej do 1.15 punktualnie niech zawsze będzie Hiluś tylko wtego jeżeli ja mu jakiś list przyślę. Bo teraz będą wieczory coras to późniejsze to nie będzie mógł zawsze przyjść. Tylko żeby Hiluś nie wrzucił tego listu tylko osobiście P. Walterowi oddał. Niech zawsze czeka na poczcie w Gmachu on na pewno zawsze o 1 – 1.15 będzie czekał.

Co do moich różnych tam rzeczy nie dajcie tam dzieciom wiele przegłądać ani przeszukiwać żeby mi co nie zginęło, bo te łoskupki²⁹ wszędzie wachają!

²⁴ Królewska Huta to historyczna nazwa miasta położonego wokół Huty Królewskiej i kopalni Król, obejmującego dzisiejsze centrum Chorzowa. W 1934 r. do miasta włączona została wieś Chorzów.

²⁵ Właśc. Fleischkarte (niem.) – menu mięsne; tu: kartka na mięso.

²⁶ Potocznie, odmiana dialektalna.

²⁷ Abschiedsfeier (niem.) – przyjęcie pożegnalne.

²⁸ Hilary Krzysztofiak (ur. 28 października 1926 r. w Szopienicach, zm. 30 września 1979 r. w Falls Church) – polski malarz, grafik i scenograf teatralny. Młodszy z synów Marii. Kiedy wybuchła II wojna światowa, Hilary Krzysztofiak nie miał skończonych 13 lat.

²⁹ Właśc.: łoszkubek – w gwarze śląskiej to ktoś niewydarzony, nieudacznik.

Narazie nie mam nic nowego do pisania, zaraz napisze ze szpitala co mi lekarz powie co do mnie to dam zaraz znać i kiedy mnie będzie można nawiedzić, bo wnieśli to zawsze to już nie ma co ale w tygodniu nie wiem to wam wszystko napiszę.

Ściskam i całuję was Wszystkich kolejno moje dzieci³⁰, Mamusię³¹ i Wandy³².
Do miłego zobaczenia!
wasza Maria

Byłam już w Szpitalu musimy jeszcze czekać bo lekarza niema, i mówili nam tam że będę musiała kartę żywnościową przynieść bo inaczej nie dadzą mi jeść.

[List napisany po polsku, dwustronnie, odręcznie niebieskim atramentem na złożonej kartce, 1 k.]

[2.] 29 lipca 1941

Schoppinitz, 29 lipca 1941 r.

Mój drogi Tadziu!³³

abyś się nie smucił, muszę Ci napisać parę słów, a mianowicie na razie nie idę na operację. Myślę, że będą chcieli mnie w takim stanie wypisać. Wczoraj byłam u profesora i miałam badanie kontrolne. Mówi, że nie jest tak źle. Muszę się tylko oszczędzać i jeszcze raz oszczędzać. Był na mnie zły tylko za to, że nie

³⁰ O rodzeństwie Hilary Krzysztofiak napisał: „Pierwszym dzieckiem był mój brat, tak zwany «wczęśniak», bo urodził się 2 miesiące po ślubie. Matka miała zaledwie 16 lat. Drugim była dziewczynka, która umarła jako niemowlę, trzecim, które zobaczyło światło dzienne, byłem ja”; H. Krzysztofiak, *Nie ukończona autobiografia*, s. 94–95.

³¹ Anna z domu Garbas, babka Hilarego Krzysztofiaka, o której napisał, że: „Babka moja była Polką urodzoną na Śląsku. Dziadek nazywał się Helwig, babki nazwisko było Garbas. Pochodziła z bardzo znanej rodziny z zagłębia górniczego. [...] Babka, przeżywszy lat 74, umarła w czasie okupacji niemieckiej”; tamże, s. 91.

³² Siostra Marii Krzysztofiak. Wyjechała do Wiednia pracować w fabryce porcelany.

³³ Tadeusz Krzysztofiak – starszy brat. Matka napisała do brata Hilarego, który „pracował gdzieś poza Szopienicami”. Hilary pozostał sam z chorą babcią w mieszkaniu w Szopienicach. „W ten sposób dom stał się przestronny”; zob.: H. Krzysztofiak, *Nie ukończona autobiografia*, s. 113. Najprawdopodobniej Maria Krzysztofiak, korzystając z regulaminowej możliwości prowadzenia korespondencji, w ciągu kilku dni wysłała list do Tadeusza (29 lipca 1941 r.) przebywającego w pewnym oddaleniu od rodzinnego domu oraz matki i Hilarego (1 sierpnia 1941 r.). W liście nr 3 stwierdza, że od dłuższego czasu nie ma od nich – matki i Hilarego – wiadomości.

przychodziłam do niego co trzy miesiące. Mówi, że musi pomóc mi się wyleczyć. Przez dwa lata musi mnie obserwować, a za pięć lat będę mogła w pełni powiedzieć, że jestem zdrowa lub nie.

Poza tym nic nowego, tutaj wszystko po staremu. Hans nie przyniósł mi jeszcze moich rzeczy. Kiedy mi je przyniesie? Jeśli przyjdzie do ciebie, przypomnij mu o tym.

Najlepsze pozdrowienia i najgorętsze ucałowania przesyła Ci Twoja mama. Pozdrowienia dla babci i Hilusia.

[List napisany po niemiecku, jednostronnie, odręcznie czarnym atramentem na kartce w kratkę, 1 k.]

[3.] 1 sierpnia 1941

Więzienie³⁴

Katowice, 1 sierpnia 1941 r.³⁵

Moi Kochani,

od miesiący nie mam od Was żadnych wiadomości i bardzo mnie to dziwi. Wy również będziecie bardzo zaskoczeni, otrzymując ode mnie dzisiaj wiadomość z aresztu śledczego, gdzie przebywam już od początku czerwca tego roku. Dlaczego to wszystko się wydarzyło, ujawni dopiero moje następne przesłuchanie i dopiero wtedy będę w stanie powiedzieć Wam coś więcej.

A teraz przede wszystkim, jak się ogólnie czujecie, zakładając, że wszyscy jesteście w dobrym zdrowiu i o sobie mogę jak na dziś powiedzieć to samo. Jak się mają dzieci? Tadeusz, Manuszka, Wanda, czy wszystkie mają stałe zajęcia?

Tym razem bardzo cieszyłam się na Zielone Świątki, żeby znowu zobaczyć ich wszystkich razem. Niestety stało się inaczej. Czy Wanda była na urlopie i czy może przywiozła moją zamówioną bieliznę? Jeśli tak, byłabym Wam bardzo wdzięczna, gdybyście podali mi kwotę rachunku, abym mogła natychmiast przelać pieniądze.

Jeśli ktoś z Was zechce mnie w najbliższej przyszłości odwiedzić, mógłby wówczas mi tę bieliznę przywieźć, bardzo bym się ucieszyła. – Tak w ogóle, to wkrótce spodziewam się usłyszeć od Was wszystkich czegoś więcej, o tym, jak Wam się dotychczas wiedzie, o znajomych i innych drobnych sprawach. Tym

³⁴ Stempel.

³⁵ Wydaje się, że list ma inny dukt pisma. Zapewne pogłębione badania grafologiczne pozwoliłyby z pewnością stwierdzić, czy autorką listu jest Maria Krzysztofiak, choć podpis sugeruje, że list skreśliła matka Hilarego.

bardziej potrzebuję takiej wiedzy, bo jesteśmy tutaj odcięci od świata i dlatego czekamy z podwójnym zainteresowaniem na jakiegokolwiek oznaki życia.

A co z nowym zatrudnieniem [Wandy]?, czy w końcu zebrała już wszystkie dokumenty? Miałabym jeszcze tyle pytań, ale nie mam na to miejsca, obawiam się też, że nie wystarczy mi czasu na pisanie.

Jak Tadeusz przyjął się w nowej pracy? Dostanie teraz chyba większą wypłatę i będzie mógł więcej łożyć na wspólne utrzymanie. – Odnalazłam się już w mojej sytuacji i będę cierpliwie znosić mój los.

Z nadzieją, że wojna szybko się skończy, i że wszyscy do tego czasu pozostaniemy w zdrowiu, wtedy dane nam będzie rozpocząć nowe życie.

[trzy linijki skreślone]³⁶

Że to wszystko zostanie wyprostowane i na nowo odbudowane. Dziś kończę z nadzieją, że wkrótce zobaczę tu kogoś z Was lub otrzymam od Was jakiś szczegółowy list.

Najserdeczniejsze pozdrowienia dla wszystkich i do szybkiego, szczęśliwego zobaczenia, w pełnym zdrowiu. Wasza Maria

[List napisany po niemiecku, dwustronnie, odręcznie niebieskim atramentem na kartce w linie, 1 k.]

[4.] 28 grudnia 1941

Maria Krzysztofiak³⁷

Kattowitz, 28 XII 1941 r.

Kochana Mamo i dzieci

List od Was otrzymałam z wdzięcznością. Nie wyobrażacie sobie, jak się ucieszyłam z wiadomości od Was. Całkiem już wychodziłam z siebie, że nie dostaję od Was żadnego znaku życia. Bo przecież najbardziej chodzi mi o Ciebie, moja kochana Mamo. Mam do Ciebie wielką prośbę, nie płacz z mojego powodu, wróć do domu cała i zdrowa.

Dni świąteczne dobrze tu spędziłam. Wszyscy poszliśmy do spowiedzi i Komunii Świętej. Mieliśmy też mszę w czasie świąt, więc było bardzo uroczyście i mogliśmy śpiewać kolędy. Chciałabym też wiedzieć, jak spędziliście święta.

³⁶ Linijki pierwotnie podkreślone czerwoną kredką, to przykład interwencji cenzury więziennej.

³⁷ Odręcznie.

Czy Wanda była w domu? Czekalaby na nią kartka, gdyby tylko przyszła. Chętnie bym ją zobaczyła. Teraz wszystko minęło, mieliśmy tu wiele wizyt, ale mnie nikt nie odwiedził.

Kochana Mamo, jeszcze raz Cię proszę, nie smuć się. Wrócę do domu i wszystko znów będzie dobrze. Przez święta myślałam tylko o Was, tak bardzo chciałam być z Wami.

Jeszcze raz proszę Cię, Kochana Mamo, nie martw się o mnie, wciąż jestem silna i zniosę wszystko. Pozdrów ode mnie Pati i Dori i Wandę. Do mnie odpowiedź napisał kochany Tadi, do Sophie – gdy będziesz pisał do Olka, pozdrów go też ode mnie.

Kochany Tadi, nie użalaj się też nad sobą, że masz dzisiaj taką trudną sytuację. Po deszczu przychodzi słońce. Wszystko będzie dobrze, tylko nie trać ducha. Nie straciłam jeszcze nadziei, nie mogę żyć tu w smutku.

Pewnego dnia nadejdzie przecież czas, gdy będę mogła żyć na wolności.

To bardzo dobrze, że wszystko powiedziałeś [nieczytelne]. Chciałbym jeszcze zapytać, czy [nieczytelne] oddał już Hilusiowi zegarek. Jeśli nie, to mama powinna tam pójść, i on musi go oddać. Gdy znowu [nieczytelne], gdy wrócę, [nieczytelne]. Sprawiał mi wielką przyjemność, gdy piszesz, że Hilek znowu maluje, jak chciałam zobaczyć jakiś jego obraz.

Szewc nazywa się Heibisch i mieszka naprzeciwko kina Union³⁸, na Schillerstr. Po drugiej stronie ulicy znajduje się tam także restauracja Korso. Kochany Tadi, idź tam, tam są moje buty. Czarne zimowe buty i wykup mi je, a jeśli nie będziesz umiał znaleźć szewca, to Wanda i p. Wystup będą wiedziały, gdzie on mieszka. Znajdziesz go, bo łatwo go znaleźć. Nie zapomnij odebrać moich butów, rozpoznasz je przecież.

Mam jeszcze jedną prośbę, bądź tak dobry i przywieź mi tu mój żółty kardigan, parę ciepłych pończoch, szczoteczkę do zębów, pastę do zębów, czerwony ciepły szalik i ciepłe buty z włóczki. Przywieź mi je tutaj, jeśli tylko coś dla mnie kupisz i będziesz chciał podrzucisz to do więzienia, bo potrzebuję tych rzeczy.

Jeśli przyjdiesz z tym wszystkim, poproś o bilet na widzenie. Dostaniesz go w więzieniu. Nie zapomnij zabrać moich czarnych butów, które tak bardzo potrzebuję tu mieć. Bo te, które tutaj mam, są schodzone, a czarne są świeżo podzielowane, mogę więc w nich znowu chodzić. A więc już wiesz, co powinienś zabrać, przynieś mi wszystko jak należy. Powiedz Wandzie, żeby do mnie napisała list, skoro nie mogła mnie odwiedzić.

Więc jeszcze raz, moje rzeczy przekaż mi tutaj w więzieniu, potrzebowałabym, aby ktoś przyszedł do mnie do więzienia. Życzę Ci szczęścia, abyś wiedział, co masz kupić i odpisz mi szybko. Musisz powiedzieć mamie, nie powinna po-

³⁸ Kino Union w Katowicach przy ul. 3 Maja 25.

padać w zwątpienie, mam się tu dobrze i jestem zdrowa. Wykonujemy tu różne prace specjalne i tak mija mi dzień.

Bądźcie zdrowi i nie bądźcie tacy smutni, wkrótce wrócę do domu i wszystko znów będzie dobrze. Moje najlepsze i najserdeczniejsze pozdrowienia i pocałunki przesyła Wam Wasza mama i córka.
Pozdrawiam i do zobaczenia wkrótce.

[List napisany po niemiecku, dwustronnie, odręcznie niebieskim atramentem na kartce gładkiej, 1 k.]

[5.] 25 stycznia 1942

Więzienie³⁹

Katowice, 25 stycznia 1942 r.

Nadawca: Maria Krzysztofiak
Nikolaistr. 10a⁴⁰

[Regulamin⁴¹]

1. Osadzeni mogą pisać i otrzymywać jeden list co 4 tygodnie. Listy w czysto prawnych, urzędowych i innych pilnych sprawach nie podlegają żadnym ograniczeniom.
2. Listy do więźniów mogą być pisane wyłącznie na zwykłym papierze listowym i muszą być napisane czytelnie atramentem. Nie należy wychodzić za linię.
3. Nie należy załączać znaczków, zdjęć, pasty do zębów ani innych towarów.
4. Kartki pocztowe i listy niezgodne z punktami 1 i 2 nie będą przekazywane.
5. Wizyty są dozwolone co 6 tygodni, w środę i sobotę, od 15 do 17.
6. Paczki są zwracane nieotwarte do nadawcy, jeśli nie zawierają rzeczy potrzebnych przy opuszczeniu więzienia, co należy odnotować na nadruku pocztowym.

Moja Kochana Mamo i dzieci

Otrzymałam Wasze dwa listy i jestem Wam za nie bardzo wdzięczna. Gdy dociera do mnie taka wiadomość od Was, jest mi bardzo ciężko na duszy. Od Wandy też otrzymałam życzenia. Moi Kochani! Napiszcie mi żesz, czy odebraliście moje rzeczy, bo trzeba je odebrać. Jestem zdrowa i mam się dobrze. I mam na-

³⁹ Stempel.

⁴⁰ Notatka urzędowa.

⁴¹ Notatka urzędowa.

dzieję, że u Was jest tak samo. Mój kochany Tadi, napisz mi wszystko dokładnie, co u Was w domu, czy matka jest zdrowa i dbaj o nią, żeby nie zachorowała. Powinna się tylko o to martwić, że kiedy wrócę, aby była w jak najlepszym zdrowiu, bo tylko zależy mi na mojej dobrej matce.

[Nie wychodź za linię!]

Ponieważ Wy jesteście młodzi, to możecie to wszystko lepiej przetrzymać. Mój kochany Tadi, wciąż nie możesz dostać biletów na widzenie, bo naprawdę nie mogę sobie tego wyobrazić, że tak długo muszę czekać, aby Was zobaczyć. Idź tam jeszcze raz i poproś o bilet. Może w końcu go dostaniesz. Czuję się tutaj opuszczona, kiedy do innych przychodzą krewni w odwiedzinę, tylko moi nie przychodzą.

Chciałabym Was zobaczyć i zapytać, jak się ma Hilek, czy jest zdrowy? Bardzo się o niego boję, bo zawsze jest chory o tej porze roku. Napisz mi wszystko, jak się macie. Z Bożą pomocą wrócę wkrótce do Was i wtedy wszystko znów będzie dobrze.

Moi Kochani, bardzo was kocham i ciężko jest mi żyć bez Was. Chcę pozostać silna i zawsze myśleć o Was, o tym, że wszyscy wkrótce znów będziemy połączeni.

Pozdrawia Was i całuje tysiąc razy

Wasza matka i córka

[List napisany po niemiecku, dwustronnie, odręcznie niebieskim atramentem na formularzu więziennym, 1 k.]

[6.] 15 lutego 1942

Więzienie karne i sądowe⁴²

Kattowitz, 15 lutego 1942 r.

Więzienie – Zakład Karny⁴³

Moja kochana, dobra Matko i dzieci,
Wasz list otrzymałam pełną wdzięczności i cieszę się, że wszystko jest w porządku. Albowiem najbardziej martwię się o moją ukochaną matkę, aby pozostała zdrowa. Jestem również zdrowa i tego samego życzę również Wam. Otrzymałam list od Wandy. Odpowiedziałam jej na niego. Nie mogę wam za dużo napisać, bo u mnie nic nowego, wszystko tak samo, dzień mija jeden za drugim, zawsze

⁴² Stempel.

⁴³ Stempel.

w tym samym rytmie. Kiedy Tadi będzie w mieście, powinien koniecznie przynieść mi szczoteczkę i pastę do zębów. Jeśli nie ma pasty, to proszek do zębów. Może mój mały chłopiec kupi dla mnie bilet na widzenie i da go panom i poprosi ich, żeby mógł go użyć. Bo z tęsknoty za Wami, zapomniałam, żeby to zrobić. Nie mogę myśleć i nie mogę zebrać myśli, bo z tęsknoty za Wami chciałabym przynajmniej zobaczyć kogoś z Was, wtedy byłabym uspokojona. Jeśli tylko mój mały chłopiec napisałby do mnie, to wyobraziłabym sobie wszystko, jak mama się trzyma, aby była zdrowa dla nich i dla mnie zdrowa.

Hilusiowi życzę jak najlepszego zdrowia, by zawsze stawał na nogi. Tobie mój kochany chłopcze życzę wszystkiego co najlepszego, bo zawsze byłeś moim dobrym Tadim i życzę sobie, abyś takim pozostał. Ponieważ Hiluś jest również moim małym chłopcem, o którego trzeba się troszczyć, ale to Ty byłeś moją dumą i chcę dalej być z Ciebie dumna. Zawsze pozostań taki, jaki byłeś, a ja nadal będę zadowolona.

Mam wielką nadzieję, że wkrótce będę razem z Wami i wtedy będę najszczęśliwszą kobietą na ziemi, mogąc być znowu z moimi dziećmi. Moje najlepsze i najserdeczniejsze pozdrowienia I tysiąc pocałunków od kochającej córki i matki.

[List napisany po niemiecku, dwustronnie, odręcznie niebieskim atramentem na formularzu więziennym, 1 k.]

[7.] 11 kwietnia 1942

Krzysztofiak Maria⁴⁴

Zakład Karny⁴⁵

Kattowitz, 11 IV 1942

Moja kochana, dobra Mateczko i moje kochane dzieci. Jestem bardzo zdumiona, że od tak dawna nie mam od Was żadnej wiadomości. Czekam i czekam na jakiś list i nie mogę się go doczekać. Mam do Was jedną wielką prośbę, a mianowicie chciałabym mieć tu moją zimową kurtkę, tę starą, żeby pasowała do spódnicy, którą tu mam, albo stary niebieski letni płaszcz, który jednakże też już niedługo będę tu potrzebować. Tak się o Ciebie tu boję, kochana mamo, żebyś nie zachorowała, trzymaj się i czekaj na mnie w pełnym zdrowiu.

⁴⁴ Odręcznie.

⁴⁵ Stempel.

Moi kochani chłopcy, co u was słychać? Nic nie wiem, napiszcie mi o tym, bo z niecierpliwością czekam na jakiś znak życia od Was. Mój mały Hilusiu, chciałabym Cię, moje dziecko, tak bardzo zobaczyć. Napisałiście, że przysłecie mi jego obrazeczek. Więc przyślijcie. Wanda napisała do mnie list i poinformowała, że zostanie w tym samym miejscu⁴⁶, dlaczego miałaby nie zostać, to jednak dobrze.

Możecie mi przynieść moje rzeczy, w dowolny dzień, żebym je tu miała. Proszę o kilka pończoch, i jeśli możecie, kostkę mydła, ale tylko jeśli możecie mi jakieś dać, ponieważ nie chcę Was wykorzystywać, żebyście sami nie mieli. Chciałabym być już w domu i żyć z Wami jak dawniej. Nie mogę dość odżalować mojej złej decyzji, kiedy dobry Bóg wybaczy mi to wszystko? Dlaczego zechciał o mnie zapomnieć? Modlę się każdego dnia do panów, którzy mają nade mną władzę, aby pozwolili mi wkrótce wrócić do domu. Doznałam tak wielu nieszczęść w moim życiu, i jeszcze zostałam ukarana przez los. Myślę, że kochany Pan Bóg zapomniał o mnie i porzucił mnie tutaj. Jeśli tylko będę na wolności, chcę żyć tylko dla siebie i tylko dla moich dzieci i mojej kochanej Mateczki. Odpłacę ci, kochana dobra Mamo, odpłacę dobrem za zmartwienia, które sprawiam Ci na stare lata. Mam nadzieję, że nie jesteś na mnie zła? Życzę Ci, abyś szybko przestała się smucić, nie martw się o mnie, tylko o siebie, żebyś mi była zdrowa, wiecznie dla mnie.

Moje najlepsze i najserdeczniejsze pozdrowienia i tysiąc całusów śle Wam wszystkim pięciorgu
Matka i córka Maria

[List napisany po niemiecku, dwustronnie, odręcznie niebieskim atramentem na formularzu więziennym w linie, 1 k.]

[8.] 3 maja 1942

Areszt śledczy⁴⁷

Krzysztofia Maria⁴⁸

Kattowitz, 3 maja 1942

Moja kochana Mamo i dzieci

Najpierw moje najlepsze i najserdeczniejsze pozdrowienia dla Was wszystkich, i życzę [Wam] też jak najlepszego zdrowia. Mój kochany Hilusiek, nawet nie

⁴⁶ Chodzi o zmianę pracy Wandy.

⁴⁷ Stempel.

⁴⁸ Odręcznie.

wiesz, ile radości sprawiłeś mi przychodząc do mnie. Tylko mi bardzo źle wyglądasz, jakbyś był chory albo wydawało mi się, jakbyś miał być. Moje kochane dziecko, zawsze bądź posłuszne babci, żeby nie płakała [nieczytelne] i pomagaj jej jak możesz, bo mnie nie ma w domu i nie mogę Wam pomóc.

Kochany Tadi, mam do ciebie jedną prośbę, a mianowicie, żebyś został lepiej tam, gdzie jesteś, i nie idź do innego urzędu, a także do mnie, wiesz, jaka jest nasza instytucja dla ludzi. Mam w sobie dostatecznie dużo przyzwoitości i czasem muszę konać z zawiści, z żalostnej nienawiści, z niechęci i z zazdrości. Zawsze byłam człowiekiem, który stał wielu osobom na drodze, ponieważ zawsze byłam w stanie sobie pomóc, zawsze tylko pracowałam i pracowałam. Jak mogą niektórzy pozbawiać mnie mojej dobrej przyszłości, i to ludzie, którym można naprawdę wierzyć, ale komu się wierzy, to temu, kto mnie potrzebuje, ludzie zawsze mają więcej wrogów niż przyjaciół. Ale z Bożą pomocą wytrzymam wszystko, i, jeśli Bóg zechce, wrócę do domu zdrowa.

Nie czuję się tu już dobrze, ponieważ tęsknota za Wami doprowadza mnie do szaleństwa. Mam nadzieję, że wkrótce wrócę do domu i wszystko znów, znów będzie dobrze. Moja kochana Mamo! Jak bardzo chciałabym być już z Tobą i z Tobą spędzać ponownie szczęśliwe godziny i pomagać Ci. Jesteś chora i nie możesz już opiekować się moimi chłopcami, w tym nie mogę Ci w tej chwili pomóc i nie tylko teraz. A gdy będę mogła znowu Was wszystkich przytulić w domu do piersi ze słowami na ustach Jestem wolna!, będę oczekiwała tej godziny, słowo wolny! wydaje mi się takie puste, ale kiedy to nastąpi, nie wiem. Zawsze wierzyłam, że wkrótce wrócę do domu, a teraz minęło już sześć miesięcy i wciąż tu jestem. Gdybym nadal była w pełnym zdrowiu, ale jest się chorym i trzeba tu być. Nadal mam wielką nadzieję, że panowie wkrótce mnie wypuszczą i zlitują się nade mną z powodu mojej dolegliwości.

Pozdrawia Was i całuje wszystkich tysiąc razy

Wasza matka i córka

[List napisany po niemiecku, dwustronnie, odręcznie bardzo niebieskim atramentem na formularzu więziennym w linie, 1 k.]

[9.] 17 maja 1942

Krzysztofiak Maria⁴⁹

Więzienie⁵⁰

Kattowitz, 17 maja 1942 r.

Moja Kochana Matko i dzieci!

17 maja mija już pół roku, jak tu jestem, i nie mogę sobie wyobrazić, że już tak długo Was nie widziałam. Kiedy nadejdzie dla mnie dzień wolności? Na początku pobytu, myślałam, że będę tu przez miesiąc lub sześć tygodni, a teraz minęło pół roku i wciąż tu jestem. Nie możecie sobie wyobrazić, co to znaczy, tak długo być w areszcie.

Moja kochana dobra Matko! Kiedy będę znowu z Tobą? Kiedy znów będę mogła ci pomóc? Kiedy będę znowu z moimi kochanymi dziećmi? Jestem dziś w takim smutnym nastroju i nie widzę nawet kochanego słońca. Piękny maj, piękne dni, a ja mogę to wszystko tu oglądać tylko z daleka. Kiedy byłam na wolności, cała natura była mi obojętną i dopiero teraz widzę, jak droga jest wolność i jak piękny jest świat, dopiero teraz otwierają mi się oczy, co to znaczy, być wolnym człowiekiem.

Kochana, dobra Mateczko! nie mogę Ci złożyć osobiście życzeń na Dzień Matki przycisnąć Cię do serca, chcę Ci złożyć pisemnie moje najlepsze i najserdeczniejsze życzenia, a moim życzeniem jest również, abym mogła dać ci jeszcze wiele więcej Dni Matki. Boże zachowaj moją matkę przy życiu przez długi czas, abym nadal była z nią bardzo szczęśliwa. W przeciwnym razie życzę sobie także w tym dniu, abyś wybaczyła mi wszystko, co Ci niechcący zrobiłam. Przede wszystkim, jeśli zrobiłam Ci przykrość na stare lata, wybac mi wszystko. Teraz wiem, że serce matki może wybaczyć wszystko.

Moje kochane, dobre dzieci, i Wam chciałabym w tym dniu kilka rzeczy napisać. Nie wyobrażacie sobie, jak jest mi dzisiaj, w tym dniu, ciężko, jestem dzisiaj taka nieszczęśliwa, tylko dlatego, że nie mogę być z Wami. Kiedy nadejdzie dla mnie dzień wolności?

Teraz muszę kończyć, ponieważ jestem dzisiaj w złym nastroju. Czas jest jednak piękny, kiedy on nadejdzie dla mnie. Moje najlepsze i najserdeczniejsze pozdrowienia dla Was wszystkich, wiele ucałowań.

Wasza córka i matka

[List napisany po niemiecku, dwustronnie, odręcznie niebieskim atramentem na formularzu więziennym w linie, 1 k.]

⁴⁹ Odręcznie.

⁵⁰ Stempel.

[10.] 21 czerwca 1942

Więzienie⁵¹

Katowice, 21 czerwca 1942 r.

Kochana Mamo i Dzieci

Najpierw moje podziękowania za list. Już tak dawno nie otrzymałam od Was żadnej wiadomości i nie mam wiadomości z domu, również Wanda napisała do mnie tylko dwa listy przez pół roku. Czy ona też już do mnie nie pisze, czy się rozchorowała? Co robią moi chłopcy? Jak się czujesz, moja mamo?

U mnie wszystko po staremu. Teraz mam więcej do opowiedzenia, robię swoją robotę, ale najbardziej chciałabym już być z Wami. Dobry Bóg wysłucha mnie pewnego dnia. Modłę się każdego dnia o pokój i o nasze zwycięstwo, wtedy przynajmniej będzie można znowu żyć swobodnie. Teraz podczas wojny zawsze ma się uczucie strachu, ponieważ jest się w czasie wojennym. Ale dobry Pan Bóg wysłucha nas i wkrótce nastąpi koniec i pokój na całym świecie, wtedy ludzie po wojnie, miejmy nadzieję, że się poprawią. Ponieważ nie dało się już ze złymi ludźmi wytrzymać, nieufność, zawiść i zazdrość, tak było do tej pory. I najbardziej modłę się o nasze zwycięstwo, by nasi żołnierze wygrali i wkrótce wszyscy wrócili. Moja kochana Mamo! Powinnaś mnie znowu odwiedzić lub moje dzieci, odpowiedziałam na wszystkie listy i nikt do mnie nie przyszedł. A tak przy okazji, jak się miewa Wanda, została tam, czy wraca? Powiedziała-bym, że powinna tam zostać, czuje się tam przecież bardzo dobrze.

Co słyhać u Sophie? Czy dała znać o sobie? Czy [nieczytelne⁵²] była u mnie? Czy już w styczniu pojechała do [nieczytelne⁵³], powinna zostać tam dobrze pouczona – życzę jej tego z całego serca.

Kochany Tadi! I co Ty musisz pisać i pisać. Nie mogę sobie wyobrazić, dlaczego. A tu czeka się na jakąś wiadomość z domu, jak na balsam, aby być zorientowanym, co tam słyhać. A więc muszę kończyć, dla Was wszystkiego najlepszego i czekajcie na mnie, ponieważ z Bożą pomocą wkrótce będę w domu. Nie mogę się doczekać chwili, gdy znów będę z Wami. Pozdrawia i całuje Was Wasza Matka i córka Maria
[zdanie nieczytelne]

[List napisany po niemiecku, dwustronnie, odręcznie niebieskim atramentem na formularzu więziennym w linie, 1 k.]

⁵¹ Stempel.

⁵² Tu czyjeś imię i nazwisko. Nieczytelne.

⁵³ Tu nazwa miejscowości. Nieczytelne.

[11.] 5 lipca [b.r.]

Moi Kochani!

Otrzymałam Wasz list z wdzięcznością, ponieważ już podejrzewałam najgorsze, przez cały miesiąc byłam bez żadnych wieści, możecie sobie zatem wyobrazić moją radość, gdy dostaję coś od Was. Muszę Wam powiedzieć rzecz następującą. Miałam już zostać zwolniona, teraz sama nie wiem, dlaczego to tak długo trwa, a mianowicie powiedziano mi, że [zwolnienie miało być] również na Waszą prośbę, a także na zaświadczenie lekarza o mojej chorobie. Nie wiem, kiedy napisaliście cokolwiek. Bardzo dobrze, gdy robi się coś z zewnątrz, bo ja tutaj nie mogę nic zrobić. Jestem więc tutaj i jestem oderwana od świata zewnętrznego. Mam do Was jedną prośbę, a mianowicie, dlaczego tak rzadko przychodziec mnie odwiedzić, dlaczego nikt nie chce do mnie przyjść.

Tadi pisze do mnie, że nie może przyjść w sobotę, zawsze mógł przyjść, kiedy miał tylko bilet na widzenie. Nie ma to znaczenia, w jaki dzień, to nie musi być sobota, a jeśli dostanę bilet, to może przyjść na niego kilka osób naraz, a nie tylko jedna osoba. Jeśli Wanda ma zamiar przyjść, to powinna pójść po bilet i powiedzieć, że już przyszła, wtedy dostanie zaraz bilet i będzie mogła na niego przyjść nawet z matką. Matka nie potrzebuje [nieczytelne], przychodzić tu z Wandą, bo nawet jeśli ktoś z Was dostanie bilet, zawsze może przyjść na niego ktoś jeszcze. Można przychodzić co dwa tygodnie, 14 dni. Może nie chcieliście przyjść, aby nie musieć mi czegoś przynosić.

[Nieczytelne]

Pomyślcie tylko, że czekam na Was, tak jak mówię, inaczej wszystko jest tu takie smutne, wszystko jest, jakie było. Cieszę się na wizytę Wandy, że przyjedzie. Cieszę się, że ma inne mieszkanie i nie będzie musiała mieszkać razem z innymi. Tego sobie zawsze życzyła. W takim razie chciałabym wiedzieć, czy macie moją starą kartę na mięso, [nieczytelne], bo miałam tam jeszcze punkty i te trzeba wykorzystać. Dlaczego miałyby się je stracić, bo nie wiem, czy jest w mojej torebce. Wszystko musi być później wykorzystane. Można tak powiedzieć tylko na [nieczytelne]. Gdy tu przyjedziecie, to nie piszcie listu, że nie przyjedziecie.

Poza tym co robi moja kochana Mama? A co robi moja kochana siostra? Musicie mi wszystko powiedzieć [nieczytelne], prawda?

Muszę kończyć, mając nadzieję, że Was znów zobaczę [nieczytelne] i wszystko znów będzie dobrze. List nie jest pozbawiony kontroli, więc trzymać gębę na kłódkę, jak zawsze. Mamy tu strażniczkę z Schoppinitz, dobra przyjaciółka [nieczytelne], która mieszka naprzeciwko i także [nieczytelne].

[Niezczytelne] pielęgnowała pani Kuśnierz pozdrawia ją [nieczytelne], ona zawsze przychodzi [nieczytelne]. Bądźcie serdecznie pozdrowieni i gorąco ucałowani przez Waszą córkę, matkę i siostrę

[List napisany po niemiecku, dwustronnie, odręcznie niebieskim atramentem na złożonej kartce, 1 k.]

[12.]

Strona 1

Partia 1 tekstu⁵⁴

Szanowny Panie!

Mam do Pana wielką prośbę, niech Pan spełni moje życzenie i odpisze na mój list. Nigdy Panu tego nie zapomnę, co Pan dla mnie zrobił. Wszystko będzie kiedyś znowu w porządku i normalnie, wtedy to Panu wynagrodzę. Na razie muszę tylko wyrecytować moje wielkie podziękowania dla Pana, bo nic więcej nie mogę zrobić.

Partia 2

Jeśli piszę do Was mało, to nie jest moja wina. Chciałbym Wam opisać każdy dzień. Ale teraz, z powodu braku papieru nie byliśmy w stanie pisać przez cały miesiąc. Ale możecie pisać do mnie częściej, bo marnieję tutaj z braku wiadomości. Wtedy czuję się tak opuszczona i po prostu muszę myśleć, czasem czuję się tak, jakbym miała tego wszystkiego nie przetrwać, ale jest jedna rzecz, która mi pozostała i jest to nadzieja, wielka nadzieja.

Strona 2

Partia 1

Proszę Pana jeszcze raz, abys mi Pan zaufał. Proszę Pana moja Matka i moje dzieci, moja Matka, która płacze za mną. Proszę, niech Pan to jeszcze raz dla mnie uczyni. Pozostaję z nadzieją Pana pełnej wdzięczności nieznajomej.

⁵⁴ Wprowadzono dodatkowe określenia ze względu na fragmentaryczność tekstu.

Partia 2

Czasami nasze ja jest całkiem z boku samego siebie, ale wtedy zawsze myślę o innych, którzy bardziej cierpią i przepełnia mnie szczęście. Moja Kochana matko! [...] Bądź zdrowa i pogodna, dopóki nie wrócę do domu. Moje kochane dzieci, bądźcie grzeczne i pomagajcie mamie, aby nie miała zbyt wiele do zrobienia. Piszę tak brzydko, ale muszę się spieszyć, bo jeden wychodzi na wolność, szybciej, szybciej.

Jeszcze moje pozdrowienia i ucałowania
dla wszystkich

Wasza matka i córka

Odwiedźcie mnie wkrótce i nie kaźcie mi długo czekać.

[List napisany po niemiecku, dwustronnie, odręcznie niebieskim atramentem na gładkiej kartce, 2 k.]

[13.] Gryps – fragment⁵⁵

Gryps 1

1

Kochani,

Jestem bardzo smutna, że
nie mam od Was żadnych wieści

i nie wiem, co

myśleć. Znaczek

[nieczytelne/niezrozumiałe]. Nie mogę do Was

tak często pisać, ale Wy

zawsze możecie pisać, przynajmniej 2 ×

miesięcznie⁵⁶, wtedy zawsze coś się o Was dowiem.

Trzymajcie się dobrze i myślcie o mnie, kiedy

stracę odwagę, bo Wy jesteście

⁵⁵ Zachowano strukturę informacji zapisanej na opakowaniu po pończochach.

⁵⁶ Instrukcja komendanta KL Auschwitz-Birkenau dotycząca korespondencji (wydrukowana również na kopertach) zawierała m.in. informację, że każdy więzień może w miesiącu otrzymać od bliskich dwa listy lub dwie kartki i także do nich napisać; por.: L. Sadzikowska, *Listy z lagrów i więzień 1939–1945. Wybrane zagadnienia*, Katowice 2019, s. 60.

na wolności, a to zawsze jest lepiej,
wkrótce przyjdzie dzień i będziemy razem [...].
razem [...].

[Gryps napisany po niemiecku, dwustronnie, odręcznie niebieskim atramentem, 3 k.]

Dokument w Archiwum Państwowego Muzeum Auschwitz-Birkenau

W Archiwum Państwowego Muzeum Auschwitz-Birkenau zachował się tylko jeden dokument dotyczący Marii Krzysztofiak. To wykaz zmarłych więźniarek KL Auschwitz sporządzony nielegalnie przez więźniarki zaangażowane w działalność obozowego ruchu oporu, które były zatrudnione w biurach obozowych i miały dostęp do oficjalnych dokumentów. Na stronie tej nazwisko Marii Krzysztofiak jest wymienione w lewej kolumnie (23 linijka od dołu strony) z datą śmierci 21 października 1942 r. Numer obozowy Marii Krzysztofiak wskazuje, że trafiła do obozu w grupie 76 mężczyzn i 7 kobiet przywiezionych do KL Auschwitz z Katowic. Mężczyzn tych zarejestrowano pod numerami obozowymi od 63576 do 63651, a kobiety otrzymały numery obozowe od 19713 do 19719.

12102	Janina Bogdan	15.3.12
23071	Wojciech Jan	16.11.12
18992	Wojciech Maria	16.11.12
13122	Wojciech Maria	16.11.12
19214	Wojciech Maria	16.11.12
5692	Wojciech Maria	16.11.12
9219	Wojciech Maria	16.11.12
14968	Wojciech Maria	16.11.12
2594	Wojciech Maria	16.11.12
2730	Wojciech Maria	16.11.12
13130	Wojciech Maria	16.11.12
17665	Wojciech Maria	16.11.12
6456	Wojciech Maria	16.11.12
3524	Wojciech Maria	16.11.12
4411	Wojciech Maria	16.11.12
92207	Wojciech Maria	16.11.12
4502	Wojciech Maria	16.11.12
19116	Wojciech Maria	16.11.12
6002	Wojciech Maria	16.11.12
13169	Wojciech Maria	16.11.12
17541	Wojciech Maria	16.11.12
19950	Wojciech Maria	16.11.12
2504	Wojciech Maria	16.11.12
162	Wojciech Maria	16.11.12
3564	Wojciech Maria	16.11.12
9316	Wojciech Maria	16.11.12
18289	Wojciech Maria	16.11.12
20242	Wojciech Maria	16.11.12
2471	Wojciech Maria	16.11.12
2939	Wojciech Maria	16.11.12
4516	Wojciech Maria	16.11.12
13122	Wojciech Maria	16.11.12
20202	Wojciech Maria	16.11.12
20202	Wojciech Maria	16.11.12
12004	Wojciech Maria	16.11.12
8574	Wojciech Maria	16.11.12
21094	Wojciech Maria	16.11.12
15691	Wojciech Maria	16.11.12
11001	Wojciech Maria	16.11.12
4109	Wojciech Maria	16.11.12
13102	Wojciech Maria	16.11.12
20202	Wojciech Maria	16.11.12
4006	Wojciech Maria	16.11.12
8001	Wojciech Maria	16.11.12
19950	Wojciech Maria	16.11.12
996	Wojciech Maria	16.11.12
183	Wojciech Maria	16.11.12
3100	Wojciech Maria	16.11.12
8143	Wojciech Maria	16.11.12
22552	Wojciech Maria	16.11.12
11990	Wojciech Maria	16.11.12
14968	Wojciech Maria	16.11.12
14224	Wojciech Maria	16.11.12
14805	Wojciech Maria	16.11.12
11121	Wojciech Maria	16.11.12
71923	Wojciech Maria	16.11.12
14824	Wojciech Maria	16.11.12
4412	Wojciech Maria	16.11.12
4384	Wojciech Maria	16.11.12
18566	Wojciech Maria	16.11.12
22572	Wojciech Maria	16.11.12
72136	Wojciech Maria	16.11.12
11994	Wojciech Maria	16.11.12
6823	Wojciech Maria	16.11.12
6864	Wojciech Maria	16.11.12
73172	Wojciech Maria	16.11.12
6899	Wojciech Maria	16.11.12
21100	Wojciech Maria	16.11.12
2442	Wojciech Maria	16.11.12
4425	Wojciech Maria	16.11.12
8152	Wojciech Maria	16.11.12
3135	Wojciech Maria	16.11.12
2134	Wojciech Maria	16.11.12
47324	Wojciech Maria	16.11.12
23064	Wojciech Maria	16.11.12
21292	Wojciech Maria	16.11.12
4522	Wojciech Maria	16.11.12
74545	Wojciech Maria	16.11.12
13164	Wojciech Maria	16.11.12
78597	Wojciech Maria	16.11.12
13154	Wojciech Maria	16.11.12
4130	Wojciech Maria	16.11.12
22055	Wojciech Maria	16.11.12
20242	Wojciech Maria	16.11.12
14594	Wojciech Maria	16.11.12
18282	Wojciech Maria	16.11.12
12624	Wojciech Maria	16.11.12
20202	Wojciech Maria	16.11.12
22902	Wojciech Maria	16.11.12
4411	Wojciech Maria	16.11.12
13175	Wojciech Maria	16.11.12
20199	Wojciech Maria	16.11.12
4515	Wojciech Maria	16.11.12
21094	Wojciech Maria	16.11.12
22506	Wojciech Maria	16.11.12
4529	Wojciech Maria	16.11.12
22511	Wojciech Maria	16.11.12

Ze zbiorów Archiwum Państwowego Muzeum Auschwitz-Birkenau w Oświęcimiu

LITERATURA

- Assmann J., *Pamięć kulturowa. Pismo, zapamiętywanie i polityczna tożsamość w cywilizacjach starożytnych*, tłum. A. Kryczyńska-Pham, Warszawa 2008.
- Borowski T., *Ludzie, którzy szli*, [w:] tenże, *Proza 1*, oprac. S. Buryła, Kraków 2004.
- Całek A., *Nowa teoria listu*, Kraków 2019.
- Kałkowska A., *Struktura składniowa listu*, Wrocław 1982.
- Krzysztofiak H., *Nie ukończona autobiografia*, [w:] *Hilary (Hilary Krzysztofiak). Malarstwo i rysunek* [Wystawa przygotowana przez Muzeum Narodowe w Warszawie], oprac. H. Kotkowska-Bareja, E. Zawistowska, Warszawa 1997.
- Leociak J., *Redefinicja kategorii świadka i świadectwa. Wokół rzeczy wykopanych na terenie miejsca-po-getcie w Warszawie*, [w:] *Świadek: jak się staje, czym jest?*, red. A. Dauksza, K. Koprowska, Warszawa 2019.
- Odojewski W., *O Hilarym – próba syntezy*, [w:] *Hilary (Hilary Krzysztofiak). Malarstwo i rysunek* [wystawa przygotowana przez Muzeum Narodowe w Warszawie], oprac. H. Kotkowska-Bareja, E. Zawistowska, Warszawa 1997.
- Pomian K., *Historia. Nauka wobec pamięci*, Lublin 2006.
- Rybicka E., *Antropologiczne i komunikacyjne aspekty dyskursu epistolograficznego*, „Teksty Drugie” 2004, nr 4 (88).
- Rzeczy i ludzie. Humanistyka wobec materialności*, red. J. Kowalewski, W. Piasek, M. Śliwa, Olsztyn 2008.
- Sadzikowska L., *Listy z łagrów i więzień 1939–1945. Wybrane zagadnienia*, Katowice 2019.
- Sendyka R., *Od kultury „ja” do kultury „siebie”. O zwrotnych formach w projektach tożsamościowych*, Kraków 2015.
- Skwarczyńska S., *Teoria listu*, oprac. E. Feliksiak, M. Leś, Białystok 2006.
- Szaraniec L., *Moje Katowice IV*, Katowice 2019.
- Trzynadłowski J., *Małe formy literackie*, Wrocław 1977.

Summary

“...HILEK IS PAINTING AGAIN, IF ONLY I COULD SEE ONE OF HIS WORKS.” MARIA KRZYSZTOFIAK’S LETTERS: AN EDITION AND A TENTATIVE INTERPRETATION

The article aims to initiate research on the letters, belonging to the Hilary Krzysztofiak Foundation in Toruń, of the artist’s mother, Maria, written in the years 1940-1942. The essay is divided into two main sections. The first part offers an overview and an update of the current state of knowledge on Hilary Krzysztofiak’s family. It interprets selected elements from the correspondence and discusses research questions concerning biographical and textual issues, particularly the potential influence of traumatic childhood experiences on the development of both formal and artistic inspirations in Hilary Krzysztofiak’s work. The second part is devoted to the edition of the letters. A supplement to these considerations is the only surviving ego-document at the Auschwitz-Birkenau State Museum in Oświęcim. It is a list of deceased female prisoners of the Auschwitz concentration camp, compiled illegally by the female inmates who were members of the camp resistance movement, were employed in camp’s offices and had access to official documents. (WK)

Keywords: Maria Krzysztofiak, letters, camp correspondence, archives, edition.

Streszczenie

Celem artykułu jest zainicjowanie namysłu badawczego nad przechowywanymi w archiwum Fundacji Hilarego Krzysztofiaka w Toruniu listami jego matki – Marii, z lat 1940–1942. Opracowanie podzielono na dwie zasadnicze części. Część pierwsza służy omówieniu i aktualizacji dotychczasowego stanu wiedzy o rodzinie Hilarego Krzysztofiaka, zinterpretowano w niej wybrane wątki z korespondencji oraz omówiono związane z nimi kwestie badawcze o charakterze tekstologiczno-biograficznym, w szczególności możliwy wpływ traumatycznych doświadczeń z dzieciństwa na ukształtowanie zarówno formy, jak i inspiracji artystycznych w twórczości Hilarego Krzysztofiaka. Druga część została poświęcona edycji listów. Uzupełnieniem dla rozważań staje się jedyny zachowany w Archiwum Państwowego Muzeum Auschwitz-Birkenau

w Oświęcimiu egodokument, jakim jest wykaz zmarłych więźniarek KL Auschwitz sporządzony nielegalnie przez osadzone zaangażowane w działalność obozowego ruchu oporu, które były zatrudnione w biurach obozowych i miały dostęp do oficjalnych dokumentów.

Słowa kluczowe: Maria Krzysztofiak, listy, korespondencja obozowa, archiwum, edycja.

Maciej Urbanowski

Uniwersytet Jagielloński w Krakowie

ORCID: 0000-0003-3100-0153

„Cieszę się, że wybrałeś mnie” – Hilary Krzysztofiak i Sławomir Mrożek

I

Tytułowy cytat z końcowej części obszernego listu, który Sławomir Mrożek napisał do Hilarego Krzysztofiaka w Berlinie 3 stycznia 1975 r.¹ Ów list jest chyba najważniejszy i najobszerniejszy w dość obfitej, czekającej na wydanie korespondencji między obu artystami, korespondencji, w której aktywne były też ich żony: Krystyna Miłotworska-Hilary i Maria Obremba-Mrożek.

We wspomnianym liście pisarz reagował na pełne gorczy wyznania Krzysztofiaka, który zniechęcony brakiem sukcesów, zastanawiał się nad ich przyczyną i myślał o porzuceniu malarstwa. Mrożek go od tego odwodził – pocieszał i doradzał, snując ciekawe refleksje nad sztuką i artystą. Hilary – jak wiadomo – malarstwa nie porzucił, namalował jeszcze szereg świetnych obrazów, miał nawet przedsmak sukcesu – niestety krótko przed śmiercią, która spotkała go ledwie cztery lata po zacytowanym tu liście.

¹ W artykule cytuję korespondencję na podstawie maszynopisu użyzonego mi przez Krystynę Hilary, za co jej bardzo dziękuję. Listy te mają ukazać się w Wydawnictwie Uniwersyteckim Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu.

Tym niemniej na „mapie” dość licznych przyjaźni Mrożka jego relacja z Krzysztofakiem była szczególnie ważna i zarazem niezbyt znana. Jest ona interesująca już z tego chociażby powodu, że była to przyjaźń pisarza z malarzem, ale też dlatego, że – przynajmniej na pierwszy rzut oka – ich spojrzenia na świat nie były sobie bliskie. Opowieść o relacji Mrożka z Krzysztofakiem (jak i Józefem Czapskim czy Janem Lebensteinem) prowokuje także do myślenia o malarskich kontekstach twórczości autora *Tanga*, który – o czym nie zawsze się pamięta – studiował na krakowskiej ASP i – o tym pamięta się już częściej – był przez całe niemal życie rysownikiem.

II

Mój cel jest jednak skromniejszy: chcę zrekonstruować historię tej przyjaźni, opierając się w znacznej mierze na wspomnianej już a niewydanej jeszcze korespondencji obu artystów.

Nie jestem w stanie podać precyzyjnej daty pierwszego spotkania Mrożka z Krzysztofakiem. Na pewno doszło do niego w okolicach roku 1956 i wiązało się z kontaktami autora *Policji* z katowicką grupą młodych awangardowych malarzy St-53. Związana z nią była Maria (Mara) Obremba, pierwsza żona pisarza, a Krzysztofak uznawany był z kolei za najwybitniejszego reprezentanta grupy². Jak pisze Małgorzata Niemczyńska, Mroźek nie tylko często odwiedzał Obrembę w Katowicach, ale też „sporadycznie” uczestniczył w zebraniach St-53³. Anna Nasiłowska w najnowszej biografii pisarza stwierdza z kolei, że dla Mary koleżeństwo z Hilarym miało „największe znaczenie”⁴. Gdy Hilary został grafikiem „Ruchu Muzycznego”, żona Mrożka wykonała dla pisma okładkę⁵. Sam Mroźek tak pisał o swej znajomości z Hilarym i jego żoną do Gustawa Herlinga-Grudzińskiego w roku 1972: „Krzysztofaków poznałem przez Marę. On był jej kolegą w tej

² Tak twierdzi Małgorzata I. Niemczyńska w biografii *Mroźek. Striptiz neurotyka*, Warszawa 2013, s. 97.

³ Tamże, s. 99.

⁴ A. Nasiłowska, *Mroźek. Biografia*, Kraków 2023, s. 255.

⁵ Tamże, s. 323.

samej grupie malarzy katowickich (jest Ślązakiem), do której ona należała. Dawne dzieje, lata pięćdziesiąte”⁶.

Tu można od razu zauważyć, że obaj panowie reprezentowali właściwie to samo pokolenie. Nie dziwi więc, że w liście do Hilarego z 28 kwietnia 1970 r. Mrożek pisał: „[...] mamy kłopoty większe niż inne generacje, te poprzednie”.

Mrożek był młodszy od Krzysztofiaka o cztery lata, dla obu więc istotnym doświadczeniem generacyjnym była II wojna światowa i okupacja niemiecka, a potem instalacja komunizmu w Polsce. Tę ostatnią Mrożek aktywnie wspierał, wstąpił nawet do PZPR – inaczej niż Krzysztofiak, który nie był członkiem Partii i był daleki od socrealizmu. Krzysztofiak w czasie II wojny światowej stracił matkę, która została aresztowana w listopadzie 1941 r. w Szopienicach przez Niemców pod zarzutem „hańbienia rasy” (*Rassenschande*) i po niemal roku zginęła w obozie koncentracyjnym Auschwitz. Wiosną 1951 r. przerwał pracę dyplomową w warszawskiej ASP poświęconą Ludwikowi Waryńskiemu. Do PZPR nie wstąpił⁷.

O ile więc Mrożek wydał swą pierwszą książkę już w roku 1953, to pierwsza prezentacja malarstwa Hilarego wydarzyła się dopiero w czasie Odwilży – dokładnie w 1955 r. w warszawskim Arsenale w czasie Ogólnopolskiej Wystawy Młodej Plastyki „Przeciw wojnie, przeciw faszyzmowi”. Te różnice jednak nie były już wówczas, w czasie Odwilży, istotne – w roku 1956 Mrożek patrzył na PRL krytycznie, co doprowadziło go do rezygnacji z członkostwa w PZPR w 1959 r.⁸, później do decyzji o wyjeździe z kraju, a wreszcie – w roku 1968 – emigracji.

Nieco podobnie, choć nieparalelnie, układała się biografia Krzysztofiaka, który z kraju wyjechał ostatecznie w maju 1968 r., a decyzję o emigracji podjął w 1969 r. Opisując trzy lata później Herlingowi ten fragment biografii malarza, Mrożek stwierdzał:

⁶ S. Mrożek, G. Herling-Grudziński, *Listy 1959–1998*, wstęp A. Franaszek, przypisy M. Urbanowski, Kraków 2019, s. 162, list z 15 marca 1972 r.

⁷ Zob.: *Hilary Krzysztofiak. Kalendarium*, https://muzeum.umk.pl/sztuka_polska/hilary-krzysztofiak/kalendarium (dostęp: 1.02.2025).

⁸ A. Nasilowska, *Mrożek*, s. 157.

On i jego żona mieli w Polsce całkiem przyzwoitą pozycję [...]. Mimo to uciesli, bo nie lubili tamtego wszystkiego. Tym ciekawsze, bo oboje pochodzą ze środowiska, które skądinąd wydało niezliczone egzemplarze dorobkiewiczów, którym PRL podoba się i w którym dobrze się czują. Z tak zwanego ludu (do którego zresztą należy cała moja rodzina od strony ojca)⁹.

Zauważmy ten wtręt podkreślający podobne – plebejskiej – korzenie obu artystów.

W wypadku emigracji tłem ich decyzji był oczywiście krytyczny stosunek do Polski Ludowej i komunizmu. Gdzieś w tle był też dystans do polskości i Polaków. Mrożek pisał więc 15 grudnia 1968 r. do Krzysztofiaka:

Szum w tym Paryżu i życie – że tak powiem – pożera swoje własne dzieci. Tylko jakoś nie chce pożreć tych, którym zawdzięczamy nasze kłopoty – [słowo nieczytelne] Krystyna odmową paszportu. Chyba nie będę gołosłowny, jeżeli powiem, że to są skurwysyny.

Trzy lata później autor *Tanga* wyznawał: „[...] mam nadzieję, że kiedy Socjalizm zwycięży, mnie już nie będzie na świecie. Pozdrówcie go wtedy ode mnie. Albo też zostawię kartkę na stole”¹⁰.

Hilary w liście do Mrożka z 12 lutego 1970 r. stwierdzał:

Niedawno przeczytałem książkę Popiela pt. *Od Brześcia do Polonii*. Otóż przedwojenne stosunekczki niczym nie różniły się od obecnych. Polaczki lubiąją [!] gnębić się nawzajem. Tak samo istnieli właściciele Rzeczypospolitej jak teraz. Tak samo utrudniali życie pisarzom i artystom, którzy musieli pętać się na obczyźnie, aby coś zrobić – ot, narodek.

A w roku 1974 malarz dodawał: „System ten [komunizm – MU] pasuje do mentalności Polaczka. Bo i pracować za dużo nie trza i ponarzezać można, wot tak jakoś?!”¹¹.

⁹ S. Mrożek, G. Herling-Grudziński, *Listy 1959–1998*.

¹⁰ Fundacja Hilarego Krzysztofiaka w Toruniu, Archiwum Hilarego Krzysztofiaka, Korespondencja, listy Sławomira Mrożka (dalej: FHK), list z 17 czerwca 1971.

¹¹ Archiwum Sławomira Mrożka, Montricher, Szwajcaria, Korespondencja, listy Hilarego Krzysztofiaka (dalej: ASM), list z 18 października 1974 r.

Ten protekcyjny wobec „Polaczków” ton zaskakuje, zwłaszcza że Hilary (Mroźek też) nie zauważają robotniczego zrywu na Wybrzeżu w grudniu 1970 r., a potem antyrządowych zamieszek i strajków w czerwcu roku 1976. Jak jednak wspomniałem, na pewno była to konsekwencja charakterystycznego zwłaszcza dla autora *Śmierci porucznika* dystansu wobec polskości, ocenianej krytycznie i postrzeganej zwykle negatywnie, przez pryzmat doświadczeń z lat II wojny światowej i okresu stalinowskiego oraz gomułkowskiego, zwykle też charakterystycznej dla mentalności szeroko rozumianej inteligencji lewicującej.

Dlatego m.in. zawarta w okolicach 1956 r. znajomość przerodziła się w przyjaźń. Ta musiała być oparta dodatkowo na podobieństwie temperamentów. W 1968 r. Hilary pisał do Mroźka: „Sławku, znasz mnie jak łysego konia. Jeżeli się spotykamy, to na pewno nie musimy o sobie dużo rozmawiać, bo i tak mamy do siebie zaufanie”¹².

Mroźka widzimy więc na fotografiach z kwietnia 1960 r. z wernisażu wystawy Hilarego w jego pracowni na ulicy Smolnej w Warszawie, a rok później na wystawie indywidualnej autora *Szczęki* w Salonie „Współczesności”¹³.

Hilary był z kolei wykonawcą scenografii do jednoaktówek Mroźka: w 1961 r. do *Na pełnym morzu* (Teatr Ateneum im. S. Jaracza w Warszawie) oraz *Strip-tease* (Teatr Dramatyczny im. A. Węgierki w Białymstoku), a rok później do *Karola* w poznańskim Teatrze Satyry.

W roku 1962 Mroźek wyjeżdża do Włoch i stosunki z Hilarym chyba osłabły. W każdym razie na temat malarza nie ma wzmianek w dzienniku pisarza ani jego korespondencji z tego okresu. Pierwsza a zarazem przedostatnia o nim wzmianka dziennikowa pochodzi dopiero z 8 października 1973 r. i jest lakoniczna: „Potem w Monachium aż do wczoraj, gdzie Hilary i Krystyna”¹⁴. Druga (i ostatnia) pojawia się 3 listopada 1979 r. i jest równie lakoniczna: „Umarł Hilary”¹⁵.

¹² ASM, list po 3 września 1969 r.

¹³ Hilary (Hilary Krzysztofiak). *Malarstwo i rysunek* [Wystawa przygotowana przez Muzeum Narodowe w Warszawie], oprac. H. Kotkowska-Bareja, E. Zawistowska, Warszawa 1997, s. 58, 166.

¹⁴ S. Mroźek, *Dziennik*, t. 2: 1970–1979, Kraków 2012, s. 167.

¹⁵ Tamże, s. 809.

Za tą lakonicznością kryją się lata emigracyjnej przyjaźni, której swego rodzaju dziennik tworzy wspomniana już korespondencja. Nieprzypadkowo zaczyna się ona listem z 1967 r., ale prawdziwego rozpędu nabiera w latach 1968–1969, czyli w momencie, gdy Hilary został uchodźcą.

Mroźek na emigracji przyjął rolę pocieszyciela, ale też mentora Hilarego. „Lojalnie zwracam Ci uwagę, że w tej chwili współpraca z niemieckim teatrem jest bardzo niemile widziana w PRL” – ostrzegął w liście z 24 marca 1968 r. „Przyjmijcie dobrą radę starego uciekiniera” – pisał do Krzysztofia-ków w 1969 r., i dodawał: „To oczywiście w ramach porady, z doświadczeń starego wuja”¹⁶.

Listy skłaniają do przypuszczenia, że obaj dość często się spotykali, a o charakterze ich przyjaźni świadczą intymne informacje, jakimi się dzielili, sięgając momentami po obcesowy, wulgarny nawet język. Można w tej obcesowości widzieć dowód intymności, otwartości, ale też bezradności wobec świata, który ich chwilami przerasta, jest dla nich obcy, wydaje się nawet wrogi. Próbką?

Kurwa mać, wszystko za moimi plecami. Do Holandii na święta skurwysyny Holendrzy nie wpuścili mnie, bo właśnie nie miałem wizy pobytowej w Niemczech. Tak że do tej pory Krystyny nie widziałem.

Krysia stara się o wizę niemiecką. W tej sytuacji nie wiem, czy będą jej robili trudności. Myślę, że nie? Okazuje się, że za skurwysyństwa w naszym kraju winę ponoszę ja. Inaczej by mnie nie szykanowano tak. Widocznie jestem moczarowcem i antysemitą?

To Hilary z listu do Mroźka z 9 stycznia 1969 r. Ten „moczarowiec i antysemita” to oczywiście aluzja do Marca 1968 r. i rozpętanej wtedy przez komunistów antyżydowskiej nagonki, która była elementem walk wewnątrzpartyjnych. Na czele partyjnych „nacionalistów” stał Mieczysław Moczar, ówczesny minister spraw wewnętrznych¹⁷. Hilary oczywiście nie by moczarowcem, a jego przekleństwa wyrażały sarkazm, gniew i bezsilność jednocześnie.

¹⁶ FHK, list z 3 lutego 1969 r.

¹⁷ Zob.: J. Eisler, *Marzec 1986*, Warszawa 1991; K. Lesiakowski, *Mieczysław Moczar „Mietek”*. *Biografia polityczna*, Warszawa 1998.

Z kolei Mrożek 6 października 1974 r. informował malarza:

Żeby zrobić coś ze swoją twarzą u progu nowego życia, zgoliłem brodę, zostawiając tylko wąsy. Wyglądam jak jarzyniarz z Rue Ramey (taki, u którego kupuję jarzyny, kiedy jestem w Paryżu). Ale dlaczego jarzyniarz? Wyglądam po prostu jak chuj. Zapuszczam brodę z powrotem.

Tym razem wulgaryzm służył autoironii, miał też zapewne rozbawić adresata, wprowadzić do korespondencji elementy poufałości oraz humoru.

Pisali do siebie o chorobach, o codziennych, banalnych problemach, o planowanych lub odbytych podróżach, a dopiero na marginesie o sztuce czy polityce. W 1976 r. Mrożek informował więc przyjaciela: „Poza tym, że kaseta przyszła, nic się nie dzieje. Szare obowiązki codzienne. Ostatnio byłem w pralni, nabyłem też kilo jabłek. Dość często jeżdżę windą. Zamierzam zmienić skarpetki (to jeśli chodzi o plany)”¹⁸. Gdy jednak zachorowała Mara Mrożek, autor *Tanga* prosił Krzysztofiaków, by się z nią skontaktowali: „[...] odezwijcie się do niej. Bardzo Was lubi i jesteście dla niej może jedynymi ludźmi, z którymi naprawdę się tutaj przyjaźni. Bo to ludzie jeszcze z przeszłości”¹⁹.

Z kolei kiedy Krystynę atakowała PRL-owska prasa, Mrożek ją pocieszał:

Podobno kałomistrze użyli argumentu ulubionego nie tylko w stosunku do Ciebie: że PRL dało, że PRL zaufało, a tu niewdzięczność za to i nieojalność. Nieraz już spotykałem się z tym argumentem i trzeba by mu jakoś odpowiedzieć, bo on szczególnie fałszywy, a więc wredny. Oto owoc moich na ten temat przemyśleń: Ten argument zakłada, jakoby nie było żadnej różnicy między abstrakcyjnym pojęciem: „państwo” a żywą jednostką ludzką²⁰.

Mrożek, który, jak wiadomo, odnosił w tym okresie wielkie sukcesy na scenach europejskich, szczególnie w Niemczech Zachodnich, wspierał także na wiele sposobów Hilarego, który – o czym świadczy recenzja jedne-

¹⁸ FHK, list z 29 września 1969 r.

¹⁹ FHK, list z 24 października 1969 r.

²⁰ FHK, list z 25 listopada 1969 r.

go z niemieckich krytyków – bywał promowany jako „malujący przyjaciel Sławomira Mrożka”²¹.

W 1969 r. autor *Karola* napisał też króciutki tekst do katalogu wystawy malarza w düsseldorfskiej Galerie Hekuba. Dowodził tam: „Hilary jest artystą. Możecie mi wierzyć, jak wolno Wam nie wierzyć, że ja jestem artystą. Ale ja wam daję słowo honoru”²². Siedem lat później Mroźek skreślił jeszcze wstęp (w postaci listu) do katalogu towarzyszącego wystawie Hilarego w Galerie Wolfgang Kieslich. Zapewne dzięki jego rekomendacji Hilary stworzył też scenografię do *Indyka* wystawionego po raz pierwszy 10 maja 1969 r. w Schauspielhaus w Düsseldorfie. W 1971 r. Hilary wykonał też projekt okładki do trzeciego tomu *Dramatów* wydanego w berlińskim Henssel Verlag, a gdy cztery lata później w Stadttheater Konstanz wystawiono *Dom na granicy* – autorem scenografii był ponownie Hilary.

Mroźek wspierał również starania Hilarego o rozmaite stypendia i zabiegał o nagrody dla niego. „Mr. Krzysztofiak is a really gifted artist (to my opinion), a very social and contributing person and with the perfect command of the German language” – tak go promował w liście do Fundacji Forda w roku 1970²³. Skontaktował Krzysztofiaka ze znanym amerykańskim krytykiem sztuki Michaeliem Gibsonem, a w liście do Józefa Czapskiego z 7 marca 1976 r. podkreślał talent, niezależność i osobność artysty. Pisał tam m.in.:

Hilary Krzysztofiak mógł zrobić karierę w Polsce taką, jaką tam zapewnia system instytucji państwowych, urzędowych hierarchii i synekur każdemu, kto się w ten system włączy, rezygnując w zamian ze swojej osobowości. Dysponując w dodatku talentem, Hilary miał w Polsce wszystkie możliwości bezpiecznej i zapewnionej kariery.

Ale nie mógł. Jest naturą zbyt otwartą, zbyt „samoczynną”, zbyt silną, żeby dał się tak pokierować. Wybrał niepewności i trudy życia samodzielnego.

Ta sama natura, która sprawiła, że nie mógł się zmieścić w Polsce urzędowej, przeszkadza mu w Europie kupców i przedsiębiorców. Hilary jest prze-

²¹ Y. Friedrichs, *Der Malende Freund von Sławomir Mrozek*, „Rheinischer Post” (Düsseldorf) 1969, 24 lutego.

²² S. Mroźek, *Po znajomości* [kat. wystawy], Düsseldorf, Galerie Hekuba, 1969; przedruk w: *Hilary (Hilary Krzysztofiak)*, s. 58.

²³ FHK, kopia listu S. Mrożka do Petera Nestlera z Fundacji Forda z 12 maja 1970 r.

ciwieństwem artysty, który umie się przypodobać środowisku pośredników, opiniodawców i klienteli. Nie jest gładki, zręczny, umiejący przemilczeć, kiedy trzeba, i wtrącić słówko, w które sam nie wierzy. Nie umie się przypodobać w salonach, jakiegokolwiek dziś one przybierają formy. W wielu wypadkach szkodzi mu jego gwałtowna reakcja na lukrowaną „lewicowość”, jaka obowiązuje w owych salonach, reakcja, która wynika z jego spontaniczności. Co pogarsza jeszcze jego sytuację towarzysko-polityczną, i tak niepomyślną jako uchodźcy z kraju komunistycznego²⁴.

Hilary umiał się odwdzińczyć przyjacielowi. Był z Marą w jej ostatnich chwilach. Gdy Mroźek pisał scenariusz do filmu *Amor*, wysłał mu kasetę, na której nagrał śpiewane przez siebie niemieckie piosenki wojskowe z lat okupacji²⁵. Namalował wreszcie jego znakomity portret.

III

Wątki malarskie w relacjach Mroźka z Hilarym są zaskakująco – przynajmniej dla mnie – rzadkie. Gdy malarz prosił go o wspomniany wstęp do katalogu swej wystawy, Mroźek się wykręcał: „[...] to, że jestem znany w Niemczech jako dramaturg jeszcze nie oznacza, że znam się na malarstwie”²⁶. Gdy ów wstęp napisał, to był on króciutki i właściwie pomijał malarstwo jako takie.

Hilary jednak – jak wspominałem – zwierzał się Mroźkowi ze swych artystycznych kryzysów i zwątpień:

À propos lenistwa: w ostatnim czasie nie byłem w stanie nic zrobić, wszystkie moje prace (malunki) są namiastką tego, co było, są niedopowiedziane. Wiem, co zrobić, jak przerobić, by było lepiej, ale mi się nie chce. Po prostu nie chce mi się! Nudzi mnie malowanie! Czy Ty masz też takie okresy, że nudzi Cię to, co robisz? Nudzi mnie nie tylko to, co ja robię, ale inne rzeczy też. Czyżby już zmęczenie starcze? Trochę za wcześniej może.

²⁴ S. Mroźek, J. Czapski, *Listy 1964–1988*, wstęp M. P. Markowski, zebrał, oprac., przypisami i notą opatrzył J. Strzałka, Kraków 2023, s. 220.

²⁵ Nagrania znajdują się w siedzibie Fundacji Hilarego Krzysztofiaka w Toruniu.

²⁶ FHK, list z 18 listopada 1968 r.

W tej masie gówien, które podyktują moi współtowarzysze niedoli malar-
skiej, nie ma nic, co by poderwało, zaczępiło, podnieciło!²⁷

Rozpaczliwy dopisek do listu z 26 sierpnia 1971 r. świadczy też, jak waż-
ne dla Hilarego były dyskusje z Mrożkiem: „Potrzebuję rozmowy z Tobą.
Może coś mnie zapłodni”.

Stąd ze wszech miar wydaje się ciekawy wspomniany list Mrożka
z 3 stycznia 1975 r. Pocieszając Hilarego, autor *Krawca* wypowiadał się
w nim bowiem na temat malarstwa. Konstatował tam kryzys „czystego
malarstwa”, tłumacząc to panującym w kulturze „zamętem”, ogłupieniem
potencjalnych odbiorców spowodowanym znieczuleniem przez dominu-
jącą – jak byśmy powiedzieli – kulturę obrazkową, a wreszcie zanikiem
indywidualizmu. Razem wzięte, elementy te sprzyjały karierom „mala-
rzy-spryciarzy”, których przykładem był dla Mrożka Bernard Buffet. „Ja
nie mogę patrzeć na Buffeta, chyba niewielu naprawdę może, a to bardzo
sławny malarz. Świetnie zorganizowany” – pisał o francuskim artyście. To
zresztą jedyny konkretny przykład w epistolarnym eseju Mrożka na temat
kryzysu współczesnego malarstwa.

Ten Buffet jest zresztą ciekawy i trochę zaskakujący: właściwie rówie-
śnik Hilarego (rocznik 1928); łączył nowoczesność z tradycją. W latach 60.
odnosił wielkie sukcesy, także komercyjne, potem stracił uznanie krytyki.

Szczególnie ciekawe w kontekście tak krytycznego stosunku Mrożka
do współczesnego malarstwa jest to, że zgodził się, aby to właśnie Hilary
wykonał jego portret. Czy mu się podobał?

Hilary ukazał na nim Mrożka trochę w konwencji malarstwa iluzjoni-
stycznego²⁸. Brodaty i pogodny pisarz nosi okulary, a na głowie ma czap-
kę – widać też fragment jego zapiętej pod szyją koszuli. Portret *sensu stricto*
znajduje się w centrum obrazu i jest narysowany grafitowym ołówkiem

²⁷ ASM, list z 13 kwietnia 1970 r.

²⁸ Obraz jest swoistym kolażem; sam portret pisarza został naszkicowany ołówkiem
na kartonie. Następnie szkic naklejono na namalowanym na płótnie farbą olejną tle. Całość
ma wymiary 90 × 100 cm. Opis znajduje się w: *Hilary (Hilary Krzysztofiak). Malarstwo i rysunek*
[Wystawa przygotowana przez Muzeum Narodowe w Warszawie], oprac. H. Kotkowska-Ba-
reja, E. Zawistowska, Warszawa 1997, s. 286 (kat. nr 182).

na białej kartce papieru naklejonej na błękitne tło. Portret wraz z owym tłem wyłaniają się jednak z rozdartej na strzępy, czy raczej pociętej, dziury w znacznie większej kartce – białej i pomarszczonej, a może nawet pogniecionej. W dolnej połowie płótna, jakby pod i zarazem przed portretem, znajduje się dużych rozmiarów, nierealny, ochrowo-zielonkawy krzew o poszarpanym i gęstym listowiu. Krzew przypomina nieco ogromne porosty, wprowadzając nastrój baśniowości.

Papier jest na pewno aluzją do zawodu portretowanego – zgniecenia i rozerwania być może ewokują trudy pisarskiego rzemiosła. Błękitne tło może mieć związek z jakiegoś rodzaju żartobliwym uwzniośleniem, a nawet deifikacją Mrożka, który niczym Bóg Ojciec wyłania się z niebios i dumnie patrzy na świat. Wtedy ów krzew nie byłby czymś zwyczajnym, lecz symbolem pokonanej, prymitywnej natury, nad którą unosi się nasz autor. Nawet jeżeli tak nie jest – to całość obrazu zaskakuje pogodnym i jasnym nastrojem, a zarazem dysonansowym, choć nie groteskowym, połączeniem realistycznie ukazanej twarzy Mrożka z hiperrealistycznie namalowanym tłem. Ciekawy jest też kontrast szarości twarzy pisarza i barwności, a nawet baśniowości otaczającego go tła, skrzącego się odcieniami bieli, błękitu i ochry. Oblicze pisarza jest stosunkowo małe, z kolei kartka, w którą jest jakby wklejony jego portret, ogromna. Niczym w kolażu jedna warstwa papieru naklejona jest na drugą, a Mroźek ukrywa się gdzieś w głębi, czy raczej – nad tym wszystkim panuje.

Autor portretu miał go skomentować słowami: „Oto Mroźek wśród chmur, ukazuje się, kiedy chce”²⁹. Hilary „czytał” więc Mrożka żartobliwie, ale chyba także jako człowieka dysonansów, raczej łagodnych. Akcentuje też chyba jasny wymiar jego osobowości – nie demonizuje pisarza *à la* Witkacy i nie tworzy drapieżnej groteski czy satyry. Nie portretuje go, jak to uczynił niemal w tym samym czasie Józef Czapski: jako człowieka smutnego, zamyślnego, nawet zrezygnowanego i odsuniętego od świata. Hilary sugeruje, że Mroźek to człowiek Pasji Dnia, ale też realista wrzucony w świat fantastycznych niespodzianek.

²⁹ Tak, opierając się na relacji żony pisarza, pisze Nasiłowska (*Mroźek*, s. 530).

IV

Czy jednak coś łączyło pisarstwo Mrożka i malarstwo Hilarego? Ich przyjaźń, ale też współpraca mówią, że takie związki oczywiście musiały istnieć. Na pewno więc bliska im była nowoczesność i sztuka zrywająca z konwencją realistyczną. Obaj tworzyli w duchu szeroko rozumianego nadrealizmu, a wykreowane przez nich światy były jakby wywiedzione ze snów. U Mrożka tych bardziej koszmarnych, u Hilarego bardziej sielskich. Obaj bez wątpienia mieli też poczucie humoru – u Mrożka to oczywiste, ale i zwłaszcza późne obrazy Hilarego wykazują zmysł komizmu i karykatury³⁰. Różnił ich na pewno stosunek do wspomnianej już natury: panteizm i zachwyty Hilarego zderza się tutaj z nieufnością Mrożka, u którego zresztą natury rozumianej jako przyroda – nie ma! Jest człowiek i jego kłopoty ze sobą i światem³¹. Może więc dlatego Hilary na czarno-białej okładce wydanego w 1970 r. trzeciego tomu niemieckiej edycji *Dramatów* Mrożka umieścił twarz brodatego mężczyzny, przypominającą jednak nie autora, lecz antyczną rzeźbę³². Brodacz ma szeroko otwarte usta, z których wydobywają się czerwone, jakby krwawe, okrągłe plamy, a może są to tylko komiksowe dymki? Na końcu owych plam znajduje się wykute majuskułą słowo „Mroźek”, a nad nim „Sławomir”. Żadnych kolorów, uśmiechów czy krzewów. Mroźek jako klasyk tragiczny i cierpiący? Czy raczej ktoś, kto ożywia tradycję, każe jej do nas mówić? Czy wreszcie ktoś, kto spoza martwych masek mówi o swoim ciemnym doświadczeniu?

Jakże niezwykle patrzył Hilary na swego przyjaciela!

³⁰ Zwraca nań uwagę Jan Zieliński; zob.: tenże, *Hilary: obraz albo świat cały*, [w:] *Hilary (Hilary Krzysztofia)*, s. 28-29.

³¹ Jan Błoński pisał o kluczowym dla pisarza przeciwstawieniu natury i kultury, dodając: „Z tym, że żadnemu z tych biegunów Mroźek nie przyznał pięknej roli”; J. Błoński, *Mędretek, cham, jednoaktówka*, [w:] tegoż, *Romans z tekstem*, Kraków 1981, s. 189.

³² S. Mroźek, *Stücke III*, tłum. L. Zimmerer, R. Fieguth, Berlin 1970.

LITERATURA

Archiwum Sławomira Mrożka, Montricher, Szwajcaria, Korespondencja, listy Hilarego Krzysztofiaka.

Fundacja Hilarego Krzysztofiaka w Toruniu, Archiwum Hilarego Krzysztofiaka, Korespondencja, listy Sławomira Mrożka.

Błoński J., *Mędrək, cham, jednoaktówka*, w: tenże, *Romans z tekstem*, Kraków 1981.

Friedrichs Y., *Der Malende Freund von Sławomir Mrozek*, „Rheinischer Post” (Düsseldorf) 1969, 24 lutego.

Hilary (Hilary Krzysztofiak). Malarstwo i rysunek [Wystawa przygotowana przez Muzeum Narodowe w Warszawie], oprac. H. Kotkowska-Bareja, E. Zawistowska, Warszawa 1997.

Mrożek S., *Dziennik*, t. 2: 1970–1979, Kraków 2012.

–, *Stücke III*, tłum. L. Zimmerer, R. Fieguth, Berlin 1970.

Mrożek S., Czapski J., *Listy 1964–1988*, wstęp M.P. Markowski, zebrał, oprac., przypisami i notą opatrzył J. Strzałka, Kraków 2023.

Mrożek S., Herling-Grudziński G., *Listy 1959–1998*, wstęp A. Franaszek, przypisy M. Urbanowski, Kraków 2019.

Niemczyńska M. I., *Mrożek. Striptiz neurotyka*, Warszawa 2013.

Zieliński J., *Hilary: obraz albo świat cały*, [w:] *Hilary (Hilary Krzysztofiak). Malarstwo i rysunek* [Wystawa przygotowana przez Muzeum Narodowe w Warszawie], oprac. H. Kotkowska-Bareja, E. Zawistowska, Warszawa 1997.

SPIS ILUSTRACJI

Il. 1. Hilary Krzysztofiak, *Portret Sławomira Mrożka*, 1975, olej na płótnie, ołówek na kartonie, 90 × 120 cm, fot. Piotr Kurek, własność: Fundacja Hilarego Krzysztofiaka w Toruniu.



1. Hilary Krzysztofiak, *Portret Sławomira Mrożka*, 1975.

Summary

“I AM GLAD YOU CHOSE ME” – HILARY KRZYSZTOFIAK AND SŁAWOMIR MROŻEK

The article discusses the friendship between writer Sławomir Mrożek (1930–2013) and painter Hilary Krzysztofiak (1926–1979) on the basis of their unpublished correspondence. The author emphasizes the similarities of the biographies and attitudes of both artists, who were brought closer together by their common emigration experience. Moreover, the article examines the portrait of Sławomir Mrożek from 1975 painted by Hilary Krzysztofiak, as well as various aspects shared by their works: the grotesque, surrealism and their attitude to nature. (WK)

Keywords: Sławomir Mrożek, Hilary Krzysztofiak, Polish letter-writing in the XX century, Polish art in exile, grotesque, surrealism.

Streszczenie

Artykuł omawia dzieje przyjaźni pisarza Sławomira Mrożka (1930–2013) z malarzem Hilarym Krzysztofiakiem (1926–1979) na podstawie ich niepublikowanej korespondencji. Autor zwraca uwagę na podobieństwo biografii i poglądów obu artystów, których zbliżyły doświadczenia emigracyjne. Analizuje portret Mrożka z 1975 r. namalowany przez Hilarego. Zastanawia się nad podobieństwem ich dzieł: groteską, nadrealizmem, stosunkiem do natury.

Słowa kluczowe: Sławomir Mrożek, Hilary Krzysztofiak, polska epistolografia XX w., polska sztuka emigracyjna, groteska, nadrealizm.

Anna Nasiłowska

Instytut Badań Literackich PAN

ORCID: 0000-0002-6171-5662

Maria Obremba – postać w cieniu

Historia artystycznej współpracy Hilarego Krzysztofiaka i Marii Obrembianki, zwanej Marą, późniejszej pierwszej żony Sławomira Mrożka, jest prosta: Hilary bardzo cenił i wspierał tę wrażliwą artystkę. Wciąż pojawiają się błędne informacje na temat Mary, np. taka, że z jej dorobku nic nie ocalało¹, co czyni tę postać jeszcze bardziej tragiczną. Jaką artystkę promował więc Hilary Krzysztofiak? Może jednak da się odtworzyć jakiś zarys?

Wiadomo, że Hilary i Maria Obrembianka brali udział w dyskusjach i wystawach grupy St-53, a ich współpraca była kontynuowana w Warszawie, gdy po 1959 r. Mara zamieszkała tam po ślubie ze Sławomirem Mrożkiem. W biografii pisarza mojego autorstwa² starałam się przybliżyć tę postać, nie było jednak miejsca na systematyczne przedstawienie jej osiągnięć jako artystki. Chronologia jej aktywności dowodzi, że dobrego startu nie umiała przekuć w sukces, a wreszcie na emigracji zaniechała tworzenia. Po zamążpójściu, w Warszawie brała udział w wystawach i tworzyła, gdy jednak wyjechała z Mrożkiem w 1963 r. do Włoch, malowała sporadycznie. W pierwszym okresie pobytu na Riwierze szyła, usiłowała zainteresować swoimi torebkami domy mody w Mediolanie, ale się nie udało. Wiadomo tylko o powstałych na emigracji dwóch jej abstrakcjach, które zdobyły

¹ Ostatnio ta informacja powtórzyła się w książce: R. Księżyk, *Śnialnia. Śląski Underground*, Kraków 2023.

² A. Nasiłowska, *Mrozek. Biografia*, Kraków 2023.

ściany wspólnego mieszkania. Hilary Krzysztofiak i jego żona, także już na emigracji, byli też jednymi z ostatnich osób, którzy widzieli ją przed niespodziewaną, przedwczesną śmiercią w Niemczech.

Informacje w tezcze artystki w Instytucie Sztuki PAN są lakoniczne, a sama tezcza mało obszerna. Są też luki, toteż informacje będą pochodzić z różnych źródeł.

„Maria Obremba, ur. 24.03.1927 w Mysłowicach, zm. 31.10.1969 w Berlinie. Studiowała w Stalinogrodzie, dyplom w Krakowie. Graficzka i malarka”³.

Posługując się informacjami prasowymi, katalogami i dokumentacją z Instytutu Sztuki PAN, karierę Marii Obrembianki można ułożyć chronologicznie.

1954: cykl *Odbudowa Starego Miasta w Warszawie* (il. 1-2), grafiki, w tezcze zachowane dwie reprodukcje, jedna utrzymana w sepii, druga czarno-biała odbitka fotograficzna. Brak informacji o wykorzystaniu. Są to prace realistyczne, nienoszące śladów socrealizmu – poza podejmowaniem nośnego tematu odbudowy Warszawy oraz eksponowaniem robotników na pierwszym planie jednej z nich. Nie są to jednak postacie heroiczne, można odnieść wrażenie, że są zmęczeni, zmagają się z błotem i są wyposażeni jedynie w łopaty.

Także w 1954 r. odbyła się druga, nieformalna wystawa grupy St-53 w Katowicach, w prywatnym mieszkaniu. Było to mieszkanie Ireny Rejewskiej-Obrembiny, wykładowczyni tkactwa w Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych, gdzie studiowała także jej córka, Maria, zwana Marą. Ojciec, Teodor Obremba, lekarz i działacz śląski, współpracownik Wojciecha Korfantego, zmarł w 1951 r. Jej siostra bliźniaczka Gabriela, zwana Gabą, studiowała malarstwo na ASP w Krakowie, łącząc to z kształceniem głosu (sopran) i była do 1959 r. żoną Andrzeja Wajdy. Wystawa zaprezentowana została w zaaranżowanym prześcieradłami wnętrzu, które w ten sposób udawało galerię.

³ Instytut Sztuki PAN, Pracownia Dokumentacji Sztuk Wizualnych XX-XXI w. (dalej: IS PAN). W trakcie prac nad artykułem udało się odnaleźć dwie prace Marii Obremby w zbiorach Muzeum Niepodległości w Warszawie.

Dla powstania grupy, która powoływała się na inspiracje *Teorią widzenia* Władysława Strzemińskiego, duże znaczenie miało przeniesienie się z Łodzi do Katowic Konrada Swinarskiego. Od początku w grupie działał Hilary Krzysztofiak, Waldemar Świerzy reprezentował uczelnię we Wrocławiu, na wystawę przybyli też Gabriela Obremba i Andrzej Wajda. Marek Oberländer z Warszawy przywiózł zaproszenie do udziału w wystawie z okazji Światowego Festiwalu Młodzieży i Studentów, który odbył się latem 1955 r. Uczestniczyć mogli tylko członkowie Związku Polskich Artystów Plastyków (ZPAP). Hilary i Mara (a także Gabriela) spełniali ten warunek⁴.

1955 r.: „Przeciw wojnie – przeciw faszyzmowi”, wystawa w warszawskim Arsenale z okazji Światowego Festiwalu Młodzieży i Studentów; zakwalifikowano kilka prac graficznych Mary a także obrazy Gabrieli. W katalogu reprodukowano grafikę Marii Obrembianki *Pałac Młodzieży w Stalinogrodzie*. Na tej samej wystawie Hilary Krzysztofiak pokazał obraz zatytułowany *Szczęka*.

Krytyczne, mocno osadzone jeszcze w estetyce socrealizmu wypowiedzi prasowe na temat obrazu Hilarego zamieścili w „Przeglądzie Kulturalnym” Roman Zimand i Bohdan Czeszko⁵. Zimand posługiwał się jeszcze interpretacją ściśle ideologiczną, Czeszko zarzucał autorowi nihilizm i epatowanie efektem makabry. Z listów Mrożka do Mary⁶ wiadomo, że atak na Hilarego ją przeraził. List Mary nie zachował się, ale sformułowania Mrożka świadczą, że głęboko przeżyła tę sprawę, zachwiało to jej poczuciem bezpieczeństwa i udowodniło, jak trudno jest w Polsce o wolność wypowiedzi w sztuce. Mroźek (jeszcze wówczas nie byli małżeństwem) ją uspokajał, był znacznie lepiej przygotowany na toczącą się w prasie grę, w której jeszcze pojawiały się pomruki ideologów.

⁴ Por.: A. Krypczyk, *Studynność w Stalinogrodzie. Historia grupy ST-53*, [w:] *St-53, Twórcy, postawy, ślady. Śląski Underground artystyczny po roku 1953*, [katalog] Muzeum Miasta Katowic, Katowice 2003.

⁵ R. Zimand, [b.t.], „Przegląd Kulturalny” 1955, nr 30; B. Czeszko, [b.t.], „Przegląd Kulturalny” 1955, nr 34.

⁶ Listy z wczesnego okresu przechowała w Warszawie siostra, Gabriela Obremba-Chącińska, po jej śmierci trafiły do męża, Andrzeja Chącińskiego, który przekazał je Mrożkowi. Obecnie znajdują się w Fondation Jan Michalski pour l'Écriture et la Littérature, Archiwum Sławomira Mrożka, Montricher, Szwajcaria.

Mara została doceniona w środowisku Katowic. „Panorama Stalinogród” z 6 listopada 1955 r. przynosi informację o nagrodach dla dwojga śląskich artystów za prace prezentowane na wystawie w Arsenale: otrzymali je Maciej Lachur i Maria Obremba. W informacji prasowej znajdujemy znamienne dla okresu przełomu zdanie: „Tym razem nagrody przyznawali sami plastycy, bez udziału urzędników od kultury”⁷. Zaznacza się, że Maria Obrembianka zaliczana jest do najzdolniejszych. Na zamieszczonej w „Panoramie” fotografii widać, jak artystka pracuje nad ilustracjami do powieści Johna Steinbecka *Perła*.

Powieść ta publikowana była w dodatku do pisma „Panorama. Śląski tygodnik ilustrowany”, opatrzonym tytułem „Panorama. Powieść. Nowela. Rozrywka”. W 1954 r., w pierwszym roczniku pisma, utwory prozatorskie umieszczano w taki sposób, że czytelnik, rozcinając stronę w odpowiednich miejscach, mógł z nich samodzielnie zrobić książeczkę i w ten sposób gromadzić kolejne odcinki. W drugim roczniku odstąpiono od tego zwyczaju. Powieść Steinbecka w tłumaczeniu Juliusza Kydryńskiego drukowana była od numeru 43. w każdym kolejnym cotygodniowym dodatku „Panoramy”; druk nie był kontynuowany w roczniku 1956. Każdy z odcinków otwierała ręcznie narysowana winieta prezentująca autora, tytuł, autora tłumaczenia i autorkę ilustracji. Winieta była czasami reprodukowana w wersji czarno białej, a czasami – czerwono-czarnej, z charakterystyczną czerwoną kropką w drugim wersie lub bez niej. Zwraca uwagę fantazyjne liternictwo. Ilustracje są w zasadzie realistyczne, operują jednak skrótem. Jest to dziś największy zachowany w reprodukcjach cykl prac Marii Obrembianki, dający jakieś pojęcie o jej talencie.

W teczce artystki znajdujemy też odnośniki: pisali o niej Julian Przyboś i Barbara Majewska, zauważając ją przy okazji wystaw zbiorowych grupy St-53. Niestety, są to zaledwie wzmianki. Julian Przyboś szczegółowo zajął się grupą St-53, gdyż jej pojawienie się traktował jako nieoczekiwany łącznik pomiędzy awangardą międzywojenną a powojenną. Chodziło o nowoczesność: „Promieniowanie nowoczesnej myśli plastycznej z Łodzi dosięgnęło nawet tak niechętnie malarstwu miasto jak Stalinogród.

⁷ IS PAN, Panorama, 6 listopada 1955 r., krótka informacja prasowa w teczce „Maria Obremba”.

Już sam fakt, że ta wystawa doszła do skutku świadczy o zmianie klimatu kulturalnego na Śląsku⁸. Przyboś posługiwał się jeszcze oficjalną nazwą Stalinogród, która wkrótce została zmieniona. Dalszy ciąg jego omówienia przynosi pewne rozczarowanie: „Nie będę omawiał obrazów ani bardzo zdolnej i wrażliwej Urszuli Broll ani Marii Obremby, której piękny obraz *Głowa* przeniesiono na plakat wystawy”⁹. Nawet tak lakoniczną wzmiankę osoba biegła w autopromocji potrafiłaby przekuć w coś istotnego. Przyboś odsyłał do szczegółowego omówienia w kolejnym numerze pisma, ale w kronice plastycznej Barbary Majewskiej jest zaledwie wymienione nazwisko i tytuł jednej grafiki: „Z prac Mary Obremby interesuje litografia *Chłopczyk i sowy*”¹⁰.

W tym samym numerze pisma w artykule Janusza Boguckiego *W rok po Arsenale* autor odniósł się jeszcze raz do dyskusji, które spowodowała tamta wystawa i najwyraźniej nawiązywał do sprawy skandalu wywołanego obrazem Krzysztofiaka *Szczęka*, nie przywołując jednak nazwiska. Tłumaczył, że po raz pierwszy od długiego czasu młoda plastyka wyrażać zaczęła protest, żal i rozpacz. „To właśnie było powodem, że wielu bardzo zwiedzających uznało Arsenał za manifestację brzydoty, nihilizmu i smakowanie w okropnościach”¹¹.

Te reakcje prasowe wywołała ekspozycja grupy St-53. Zachował się katalog wspólnej wystawy w Katowicach (czyli jeszcze w Stalinogrodzie)¹². Zawiera on śmiało deklaracje – cytaty pokazujące nawiązania do sztuki nowoczesnej i awangardy międzywojennej. We fragmentach powoływano się na Picassa i Ferdynanda Légera, *Teorię widzenia* Władysława Strzemińskiego, Juliana Przybosia i Mieczysława Porębskiego. Na końcu znalazło się podziękowanie dla KW PZPR i Wojewódzkiej Rady Narodowej w Stalinogrodzie oraz dla Kierownika Wydziału Kultury WRN. Katalog jest niewielki, znalazły się w nim także reprodukcje dwóch prac Marii Obremby (te, o których wspominał Julian Przyboś i Barbara Majewska, *Głowa* oraz

⁸ J. Przyboś, *W Łodzi i w Stalinogrodzie*, „Przegląd Kulturalny” 1956, nr 24.

⁹ Tamże.

¹⁰ B. Majewska, *Interesuje nas iskra*, „Przegląd Kulturalny” 1956, nr 25.

¹¹ J. Bogacki, *W rok po Arsenale*, „Przegląd Kulturalny” 1956, nr 25.

¹² *ST-53* [katalog wystawy], red. i oprac. A. Wydrzyński, Stalinogród 1956. Wydano z okazji Śląskiej Wystawy Grupy Plastyków St-53 otwartej w Stalinogrodzie.

Chłopczyk i sowy) i dwóch prac Hilarego Krzysztofiaka (*Liście i Słoneczniki*). Na tylnej stronie okładki znalazły się podpisy członków grupy – uczestników wystawy. Jest podpis Marii Obremby, Krzysztofiak podpisał się po prostu „Hilary”. Imię zaczęło mu więc służyć za pseudonim artystyczny jeszcze przed wyjazdem na emigrację, gdy trudne do odcyfrowania nazwisko stanowiło barierę w funkcjonowaniu.

1957 r.: od stycznia do lutego w Poznaniu odbywała się wspólna wystawa grup St-53 i R 55 z Poznania oraz Grupy 55 z Warszawy. Jej katalog zawiera pracę Marii Obremby *Chłopczyk i sowy* oraz *Słoneczniki* Hilarego Krzysztofiaka¹³. Plakat nie wykorzystuje jednak obrazu Marii Obremby.

Marzec 1957 r., wspólna wystawa grup St-53 i R 55 oraz Grupy 55 w Szczecinie, katalog zbiorowy, dostępny w zbiorach Biblioteki Narodowej w Warszawie. Było to powtórzenie wystawy prezentowanej wcześniej w Poznaniu. W teźce artystki znajdujemy ogólną informację dotyczącą jej aktywności w 1957 r.: „uczestniczyła także w wystawach zbiorowych w Katowicach, Krakowie, Poznaniu i Warszawie”.

Ponadto w 1957 r. Mara współpracowała z pismem „Przemiany”, które ukazywało się w Katowicach pod redakcją Wilhelma Szewczyka w latach 1956–1957, w ramach RSW Prasa (swoje prace prezentowała w numerach 11, 12 i 19) oraz ilustrowała książkę dla dzieci Jadwigi Korczakowskiej, *Wędruje Dorotka* (Warszawa 1957: Nasza Księgarnia).

1959 r.: wspólna wystawa czworga członków grupy w Domu Kultury w Nowej Hucie, swoje prace prezentowali Urszula Broll, Zbigniew Stanek, Maria Obremba i Tadeusz Ślimakowski.

Marzec 1959 r. – wspólna wystawa z Urszulą Broll, Galeria Krzywe Koło w Warszawie, informacja w teźce artystki w IS PAN, brak zachowanej dokumentacji.

Także 1959 r.: III Wystawa Sztuki Nowoczesnej w Warszawie¹⁴. Z katalogu wynika, że wystawiało 86 artystów, m.in.: Zdzisław Beksiński, Urszula

¹³ Wystawa trzech grup: St-53, R-55 i 55 | 1957 | Galeria Miejska Arsenal, CYRYL: Wirtualne Muzeum Historii Poznania, <https://cyryl.poznan.pl/kolekcja/wystawa-trzech-grup-st-53-r-55-i-55-1957-galeria-miejska-arsenal/> (dostęp: 5.05.2025).

¹⁴ III Wystawa Sztuki Nowoczesnej [katalog wystawy], oprac. graficzne, R. Artymowski, Warszawa 1959.

Broll, Tadeusz Dominik, Stanisław Fijałkowski, Stefan Gierowski, Maria Jarema, Jan Lebenstein, Alfred Lenica, Jerzy Nowosielski, Alina Szapocznikow i Erna Rosenstein. Siłą rzeczy musiała być to ograniczona prezentacja po jednej pracy. Zestawienie nazwisk świadczy, że wystawa łączyła dorobek przedwojennej awangardy z młodszymi twórcami. Nawiązanie do Strzebińskiego w deklaracji grupy St-53 jest oczywiście świadectwem podobnej postawy. W katalogu nie ma Hilarego Krzysztofiaka, jak można sądzić, uznano go za prowokatora¹⁵.

1960 r.: od stycznia, po utracie pracy w rozwiązanym, mimo ogromnych protestów młodzieży, piśmie „Po Prostu”, Hilary Krzysztofiak został grafikiem w dwutygodniku „Ruch Muzyczny”. Jeszcze w tym samym roku, w grudniu, jedną z okładek zaprojektowała Mara, wykorzystując typowy dla siebie motyw: pół twarzy w cieniu¹⁶. To ujęcie pojawia się także w pracy prezentowanej w Arsenale i obrazie *Głowa*, chwalonym przez Przybosia i umieszczonym na plakacie; także w obrazie w posiadaniu drugiego męża Gabrieli Obremby, Andrzeja Chącińskiego (a obecnie jego syna Piotra Teodora). Jedną z możliwych interpretacji jest nawiązanie do bliźniactwa, „ja” artystki odsyła w ten sposób do siostry. Brak jest podobnego motywu w znacznie bogatszej twórczości Gabrieli Obremby-Chącińskiej.

W trakcie prac nad biografią Mrożka udało się dotrzeć do cyklu kolorowych, abstrakcyjnych prac Marii Obremby, powstałych tuż przed wyjazdem w latach 1962–1963. Pozostały one w mieszkaniu Mrożków przy ul. Piekarskiej 4 w Warszawie, potem zostały przeniesione do mieszkania Gabrieli, a po jej śmierci do nowego, znacznie mniejszego mieszkania, gdzie stały za kanapą. Są to kolorowe abstrakcyjne prace na miękkiej płycie. Obecnie ten cykl (z wyjątkiem jednego obrazu będącego w posiadaniu przyjaciela Andrzeja Chącińskiego) znajduje się w Zbiorach Specjalnych Biblioteki IBL PAN. To dowód, że jeszcze tuż przed wyjazdem Mara tworzyła.

¹⁵ Kalendarium twórczości Krzysztofiaka notuje jednak jego uczestnictwo i pokaz pracy *Kompozycja*. Zapewne udało się to załatwić w ostatniej chwili. Brak reprodukcji; zob.: Hilary (*Hilary Krzysztofiak*). *Malarstwo i rysunek* [Wystawa przygotowana przez Muzeum Narodowe w Warszawie], oprac. H. Kotkowska-Bareja, E. Zawistowska, Warszawa 1997, s. 166.

¹⁶ „Ruch Muzyczny” 1960, nr 1.

Część z jej twórczości zaginęła. Przykładowo jedynie z cyklu zdjęć z Hilarym Krzysztofakiem podczas przygotowań do wystawy można wyrobić sobie jakieś wyobrażenie na temat jej abstrakcyjnych form przestrzennych, prezentowanych w Warszawie. I tu zwraca uwagę pomoc Hilarego, który uczestniczył w przygotowaniu ekspozycji, który na pewno sugerował jakieś rozwiązania i na bieżąco, po koleżeńsku oceniał efekty. Na fotografiach Mara stoi, to ona podejmuje główne decyzje, Hilary siedzi nieco z boku – jest doradcą. Na innym zdjęciu widzimy Mroźków oraz Krystynę Brzechwę w pracowni Hilarego przy ulicy Smolnej na tle słynnego obrazu *Szczęka*. Piją alkohol i zapewne dyskutują o wolności w sztuce i o warunkach jej uprawiania.

W okresie emigracji Mara porzuciła twórczość, już nie wystawiała, nie zajmowała się grafiką książkową. W internecie można obejrzeć dwie jej abstrakcje: różowa, „techniką własną” i zielona, być może powstałe w latach 1963–1969¹⁷.

Skoro udało się ustalić (na pewno niepełną) chronologię twórczości, dotrzeć do sporej liczby reprodukcji jej prac, a nawet do nielicznych zachowanych oryginałów – pora na interpretacje. Najobszerniej twórczością Obrembianki zajęła się Aleksandra Krypczyk w katalogu wystawy grupy St-53¹⁸ prezentowanej w Muzeum Historii Katowic w 2003 r. W katalogu reprodukowano 18 prac Mary, w tym niektóre zachowane tylko w postaci fotografii, będących w posiadaniu Andrzeja Urbanowicza. Badaczka podkreśla, że nie ma właściwie możliwości dogłębnej analizy twórczości artystki, gdyż znamy jedynie szczątki z jej dorobku. Dostrzegano u niej wpływy Henri Matisse’a Paula Klee i Joana Miró. Odwołania do tych ostatnich można dostrzec w cyklu abstrakcji, obecnie w zbiorach IBL PAN, do których dotarłam w roku 2020. Jak stwierdza Aleksandra Krypczyk: „Nie odnajdziemy tu śladów studiów prowadzonych przez St-53. Jest to twórczość ukształtowana już, całkowicie indywidualna, o pogodnej, choć nieco tajemniczej treści, przypominająca ilustracje do bajek”¹⁹.

¹⁷ Mrozek-Obremba Maria (1927–1969), artinfo.pl, <https://artinfo.pl/artystyci/maria-mrozek-obremba/archiwum> (dostęp: 2.11.2023).

¹⁸ A. Krypczyk, *Studynność w Stalinogrodzie. Historia grupy ST-53*.

¹⁹ Tamże, s. 15.

Niestety, poszerzenie rozpoznania o kolejne odnalezione dzieła artystki nie zmienia zasadniczo sytuacji. Na pewno zaczynała od realizmu, co widać w pracach z 1954 r., przedstawiających odbudowę Starego Miasta w Warszawie. Temat z pewnością należał do „zaangażowanych”, jest to dowód zainteresowań pracą i chęć utrwalenia ulotnego momentu, gdy Stare Miasto dopiero się staje. Z pewnością nie przewidywała, że w 1960 r. zamieszka przy jednej z odbudowanych uliczek. Stopniowo wraz z grupą St-53 zaczynała szukać własnego języka artystycznego, posługując się metaforą czy skrótem. Namalowany w technice olejnej obraz *Głowa* znany jedynie z czarno-białej reprodukcji. Cykl zachowanych abstrakcji z lat 1962–1963 świadczy o sprawnym posługiwaniu się kolorem, dekoracyjności.

Nawet powierzchowna analiza twórczości Marii Obremby dowodzi jednak, że we współpracy artystycznej i przyjaźni z Hilarym Krzysztofiakiem nie chodziło o pokrewieństwo stylu i bliskość uprawianej twórczości. Hilary w pierwszym okresie lubił gruby, zamaszysty kontur, a z jego prac często przebija energia. Byli po prostu artystami, którzy razem pokonali drogę od konwencjonalnego, realistycznego malarstwa przedstawiającego po poszukiwanie nowych form wyrazu. Podjęli decyzję o szukaniu artystycznego stylu w ramach kontynuacji awangardy w 1953 r., jeszcze przed zasadniczym przełomem politycznym. Realistyczny warsztat był u początków, jeszcze wystawa w Arsenale nosiła akcenty zaangażowania w doktrynę. Hilary umiał jednak poruszać się w środowisku warszawskim mimo ogromnych napięć politycznych okresu przełomu i odwrotu od względnie liberalnego kursu, czego sygnałem było rozwiązanie „Po Prostu”. Mara nie miała grubej skóry.

Dlaczego Mara porzuciła twórczość? Andrzej Chąciński, drugi mąż Gabrieli Obremby, przypuszczał, że jednym z powodów była dużo silniejsza osobowość artystyczna siostry bliźniaczki. Nie konkurowały ze sobą, nie były wobec siebie nastawione na współzawodnictwo, ale jeśli zestawi się obrazy abstrakcyjne Mary z obrazami Gabrieli – widać przewagę Gaby. Jej obrazy pojawiają się też na aukcjach współczesnej sztuki, podczas gdy obrazów Mary po prostu nie ma. Andrzej Chąciński podkreślał też nieumiejętność prezentowania się, autopromocji, brak siły przebicia – u obu siostr, ale szczególnie u Mary. Wiązał to z wpływem dominującej matki, także artystki, z którą Mara mieszkała podczas studiów. Mrozek w dzienniku, w zapisach z końca 1969 r., tuż po śmierci Mary, pisał o jej skromności,

określał ją jako prawie nieistniejącą. Tajemnica, kryjąca się w cieniu, który pokrywa pół twarzy pokazywanych przez Marę postaci, nie jest możliwa do jednoznacznego rozwikłania. Jedna z tajemnic Mary wiązała się z wojną, po wkroczeniu Armii Czerwonej do Mińska Mazowieckiego obie z siostrą jako łączniczki AK zniknęły z okolicy i nawet ich mężowie nie wiedzieli o ich zaangażowaniu podczas wojny.

Trudno jednoznacznie przypisać winę za milczenie Mary małżeństwu z Mrożkiem, skoro i jej matka, i siostra bliźniaczka wiedziały, jak łączyć uprawianie sztuki z obowiązkami rodzinnymi. Sławomir Mrożek bywał trudnym, wymagającym i niewiernym partnerem, o czym ona wiedziała. Sztuka bywa jednak azylem. W listach Mrożka od początku pojawia się pewna troska o jej twórczość, zachęta i akceptacja. Wśród planów, snutyh jeszcze przed decyzją o opuszczeniu Polski – był też taki, żeby podczas jego podróży po różnych krajach Mara spędziła sama pewien czas w Paryżu, bo to może jej pomóc jako artystce. Czule nazywał ją „Kropeczką”, co może być aluzją do winiety w „Panoramie” z 1955 r. Żona załatwiała dla niego wiele spraw praktycznych, zajmowała się codziennością, dzieci nie mieli. Mara często zostawała sama, gdy on podróżował na premiery lub brał udział w konferencjach. Czasami podróżowali razem. Porzucenie twórczości na emigracji przez kobietę-artystkę może wiązać się też z utratą kontaktu z własnym, stymulującym środowiskiem artystycznym. Okres przełomu politycznego był niezwykle płodny, młodzi twórcy napędzali się wzajemnie, dyskutowali, organizowali wspólne wystawy. Potem nagle tego zabrakło. Główna część twórczości Mary to grafiki tworzone dla czasopism na zamówienie w latach 1955–1957. Emigracja oznaczała utratę tego rodzaju zamówień. To, co było zasadniczą linią rozwoju twórców kształconych we wczesnych latach 50., czyli problem jak od realizmu przedstawiającego przejść do nowoczesności, na Zachodzie nie było w ogóle przedmiotem zainteresowania, nie trzeba było o to walczyć, obrazy „klastyków” nowoczesności wisiały w galeriach. Mara nigdy nie zajmowała się scenografią; było to jedno z zajęć Hilarego, który tworzył bardzo odkrywcze, umowne dekoracje do sztuk Mrożka przed wyjazdem z kraju i w okresie pobytu w Niemczech. Emigracja weryfikuje wiele postaw, w tym okresie to, co w Polsce wydawało się szukaniem nowych dróg, na Zachodzie było już codziennym elementem języka sztuki nowoczesnej.

LITERATURA

Instytut Sztuki PAN, Pracownia Dokumentacji Sztuk Wizualnych XX-XXI w.

III Wystawa Sztuki Nowoczesnej [katalog wystawy], oprac. graficzne, R. Artymowski, Warszawa 1959.

Bogacki J., *W rok po Arsenalu*, „Przegląd Kulturalny” 1956, nr 25.

Czeszko B., [b.t.], „Przegląd Kulturalny” 1955, nr 34.

Hilary (Hilary Krzysztofiak). Malarstwo i rysunek [Wystawa przygotowana przez Muzeum Narodowe w Warszawie], oprac. H. Kotkowska-Bareja, E. Zawistowska, Warszawa 1997.

Krypczyk A., *Studyjność w Stalinogrodzie. Historia grupy ST-53*, [w:] *St-53, Twórcy, postawy, ślady. Śląski Underground artystyczny po roku 1953*, [katalog] Muzeum Miasta Katowic, Katowice 2003.

Księżyk R., *Śnialnia. Śląski Underground*, Kraków 2023.

Majewska B., *Interesuje nas iskra*, „Przegląd Kulturalny” 1956, nr 25.

Mroźek-Obremba Maria (1927-1969), artinfo.pl, <https://artinfo.pl/artysci/maria-mrozek-obremba/archiwum> (dostęp: 2.11.2023).

Nasiłowska A., *Mroźek. Biografia*, Kraków 2023.

Przyboś J., *W Łodzi i w Stalinogrodzie*, „Przegląd Kulturalny” 1956, nr 24.

„Ruch Muzyczny” 1960, nr 1.

ST-53 [katalog wystawy], red. i oprac. A. Wydrzyński, Stalinogród 1956.

Wystawa trzech grup: ST-53, R-55 i 55 | 1957 | Galeria Miejska Arsenal, CYRYL: Wirtualne Muzeum Historii Poznania, <https://cyryl.poznan.pl/kolekcja/wystawa-trzech-grup-st-53-r-55-i-55-1957-galeria-miejska-arsenal/> (dostęp: 5.05.2025).

Zimand R., [b.t.], „Przegląd Kulturalny” 1955, nr 30.

SPIS ILUSTRACJI

Il. 1. Maria Obremba-Mroźek, *Odbudowa Starego Miasta w Warszawie*, 1954, akwafora na kartonie, 22 × 35 cm, własność Muzeum Niepodległości w Warszawie, sygn. Gr. 1076.

Il. 2. Maria Obremba-Mroźek, *Odbudowa Starego Miasta w Warszawie III*, 1954, akwainta na papierze, 30 × 36 cm, własność Muzeum Niepodległości w Warszawie, sygn. Gr. 1078.



1. Maria Obremba-Mrożek, *Odbudowa Starego Miasta w Warszawie*, 1954



2. Maria Obremba-Mrożek, *Odbudowa Starego Miasta w Warszawie III*, 1954

Summary

MARIA OBREMBA – A FIGURE IN THE SHADOW

The article is an attempt to recreate the work of Maria Obremba, a member of the St-53 group and a friend of Hilary Krzysztofiak. Her artistic work is dispersed and most of it was created in the years 1954-1963, before she left Poland. Hilary Krzysztofiak supported Maria Obremba as an artist, as evidenced by his documented involvement in the preparation of an exhibition of her works, the order of a cover for the periodical “Ruch Muzyczny”, as well as their personal contacts in exile. (WK)

Keywords: St-53 group, Hilary Krzysztofiak, Silesian avant-garde, Maria Obremba, Sławomir Mrożek.

Streszczenie

Artykuł jest próbą odtworzenia dorobku Marii Obremby, członkini grupy St-53 i koleżanki Hilarego Krzysztofiaka. Jej dorobek jest rozproszony, a większość działań artystycznych zamyka się w okresie 1954–1963, przed wyjazdem z Polski. Hilary Krzysztofiak wspierał Marię Obrembiankę jako artystkę, co można prześledzić dzięki świadectwom jego uczestnictwa w przygotowaniu jej wystawy, zamówienie okładki dla „Ruchu Muzycznego”, osobiste kontakty, które trwały na emigracji.

Słowa kluczowe: grupa St-53, Hilary Krzysztofiak, awangarda śląska, Maria Obremba, Sławomir Mrożek.



ŹRÓDŁA – DOKUMENTY

Anita Jarzyna

Uniwersytet Łódzki

ORCID: 0000-0001-7527-6085

Z ineditów Irit Amiel*

Irit Amiel, urodzona w Częstochowie 5 maja 1931 r. jako Irena Librowicz, zmarła 16 lutego 2021 r. w Izraelu, pozostawiła po sobie bogate i pełne zaskakujących odkryć archiwum, którego jedynymi spadkobiercami są jej dzieci Oni Amiel i Dita Amiel. Archiwum to w ciągu upływających niebawem pięciu lat od śmierci pisarki uległo kontrolowanemu rozproszeniu podczas likwidowania domu Amiel w Ramat-Gan pod Tel Awiwem. Największa i najcenniejsza część zbiorów pozostała w posiadaniu rodziny, składają się na nią zarówno teksty literackie (pisane w większości po polsku), jak i korespondencja oraz prywatne zapiski, których spadkobiercy zdecydowali się nie udostępniać. Natomiast polskojęzyczny księgozbiór pisarki trafił na Uniwersytet Łódzki, dokumenty zaś, zwłaszcza z okresu wojny i wybrane zdjęcia zostały przekazane przez rodzinę do Yad Vashem. W ramach projektu realizowanego na Uniwersytecie Łódzkim w niewielkim zespole, złożonym z Marty Tomczok (autorki monografii *Amiel. Życie*¹), Agnieszki Piśkiewicz-Bornstein (autorki rozmowy-rzeczki z Irit Amiel pt. *Ostatnie fastrygi*²) oraz piszącej te słowa, od dwóch lat zajmujemy się opracowaniem literackiej części owych zbiorów. W tym czasie dowiedzia-

* Publikacja powstała w ramach realizacji projektu IDUB UE „Grant dla doświadczonych badaczy” – „Archiwum prywatne Irit Amiel – opracowanie zbiorów oraz publikacja ineditów literackich”, nr decyzji – 2/2021.

¹ M. Tomczok, *Amiel. Życie*, Łódź 2021.

² I. Amiel, A. Piśkiewicz-Bornstein, *Ostatnie fastrygi*, Katowice 2021.

łyśmy się też, że – przypuszczalnie – niewielka część archiwum Amiel znajduje się w Polsce, w rękach prywatnych, nie miałyśmy jednak możliwości wglądu do tych materiałów.

Tekst publikowany poniżej należy do grupy ineditów Irit Amiel, które okazały się jednym z największych zaskoczeń podczas pracy nad archiwum, do pewnego stopnia weryfikują one bowiem przekonanie o późnym debiucie pisarki, która swój pierwszy tom wierszy wydała dopiero w 1994 r., czyli w wieku 63 lat. Tymczasem szkic zatytułowany *Do mego Ojca* wraz z kilkoma innymi znalezionymi tekstami powstał jeszcze w latach 40., w trakcie ucieczki kilkunastoletniej autorki z Polski, a dokładnie, kiedy przebywała w obozie dla dipisów na Cyprze i w pierwszych miesiącach po przybyciu do Palestyny. O tych tekstach – za sugestią autorki – przyzwyczajiliśmy się myśleć, że przepadły, zaginęły bądź zostały zniszczone. Mówią one najwyraźniej z całej twórczości Amiel o uchodźczej przeszłości jako doświadczeniu, oczywiście w innym wymiarze niż Zagłada, dla niej formacyjnym i najważniejszym dla zrozumienia jej biografii, postawy egzystencjalnej. Mówią one także, że ich autorka pisarką czuła się zawsze, o czym w szkicu *Do mego Ojca* zaświadczała w sposób szczególny, przepowiadając: „Piszę ten list do Ciebie, który czytać będzie dziesiątki różnych ludzi, tylko Ty jeden nie”.

Wśród owych najstarszych tekstów *Do mego Ojca* wyróżnia się jeszcze z kilku powodów. Po pierwsze, jego rękopis jest bodaj najbardziej zniszczonym i trudnym do odczytania ze wszystkich, nad którymi pracowałyśmy, kartki są nadpalone, a pismo zamaszyste, niekiedy trudne do rozszyfrowania, znajdują się w nim też liczne skreślenia. Po drugie, warto odnotować, że ten szkic koresponduje – także formalnie jako swego rodzaju list otwarty – z opowiadaniem *List do Ojca* opublikowanym w tomie *Podwójny krajobraz*³. Ten późniejszy tekst zdaje się kolejną, tym razem ostateczną, wersją pożegnania, pisanego z perspektywy spełnionego, choć osmalonego, życia córki – życia, które w starszym z listów, także językowo zdecydowanie bardziej surowym, objawia się w całej swej kruchości i niepewności. Po trzecie wreszcie, w tym tekście Amiel stosuje zabieg, który w różnych odsłonach

³ Taż, *List do Ojca*, [w:] *Podwójny krajobraz*, przedmowa H. Grynberg, Warszawa 2008, s. 29–30.

będzie powracał w całej jej twórczości, a mianowicie stara się samej sobie opowiedzieć o sprawach dla siebie najtrudniejszych; w tym wypadku wręcz unaocznic, na tyle, na ile to możliwe, śmierć rodziców, a zwłaszcza ojca, najbliższej jej w dzieciństwie osoby, wielokrotnie zresztą później przywoływanej. Stosując współczesne kategorie, można by stwierdzić, że pisarka próbuje zbudować z nim nową relację, wielokrotnie upewniając siebie o jego śmierci, a zarazem podtrzymując więź. Ponadto uczynienie ojca adresatem tych zapisków pozwala jej opowiedzieć o najbardziej osobistych kwestiach, których nigdy później nie podejmowała tak otwarcie, a więc o niełatwych relacjach z ocalałymi członkami rodziny, którzy chcieli się nią, osieroconą, zająć. Zwierza się mu też z trudów samodzielnego życia w drodze, doświadczenia samotności, które na zawsze ją określiło.

Nie tylko z tego powodu prezentowany tekst, potwierdzając wiele z diagnoz krytycznoliterackich i literaturoznawczych na temat twórczości Irit Amiel, otwiera również nowe pola refleksji, choćby dlatego, że ze względu na niewielki dystans czasowy daje szczególny dostęp do dziecięcych wspomnień autorki, towarzyszących im afektów, emocji, które później starała się tonować; w nieco innym porządku zaś skłania do namysłu nad znaczeniem niepisania w procesie pisania.

* * *

IRIT AMIEL, DO MEGO OJCA*

oprac. Anita Jarzyna

Piszę do Ciebie list, choć Cię już nie ma i nigdy nie będzie. Piszę, dlatego że byłeś jednym z niewielu ludzi, których ja kochałam i którzy mnie kochali.

Pamiętam Twoją łysą głowę, zielone, zmęczone oczy i ten ukochany uśmiech. Gdybyś mógł odpowiedzieć, zapytałabym Cię o dużo, dużo rzeczy. Czy pamiętasz, jak bliscy byliśmy sobie w małym kajaku pośród wirów

* Transliteracja listu z rękopisu: siedem kartek A5 papieru w linie, pożółkłego, na brzegach kruszącego się i nadpalonego. Pominięto wszystkie skreślenia autorki występujące w tekście.

Dunajca? Jak z boków otaczały nas skały, przed sobą i za sobą mieliśmy wodę, a nad sobą sklepienie niebieskie... Jak złączyły nas te wiry dunajcowe, błękit nieba i wysokość tych skał. Ciebie 39-cio letniego człowieka ze mną 8-mio letnim dzieckiem.

Poznałam Cię naprawdę w czasie wojny – znikła wówczas Twoja wesołość i humor przedwojenny. Pogłębiły się zmarszczki na Twej twarzy. Minął bezpowrotnie krótki okres mego beztroskiego dzieciństwa. Miałam wówczas lat 8-m. W 1940 roku, gdy rozpoczęto organizować w Częstochowie ghetto, wówczas rozpoczęła się nasza prawdziwa przyjaźń⁴. Pamiętam te cudne letnie wieczory, kiedy pod firmamentem usianym gwiazdami czytałam Ci różnorodne, barwne bajki, które stale tworzyła moja wybujała fantazja. I opowiadałam o sobie. Wszystko o sobie. Byłeś pierwszym i do tychczas ostatnim człowiekiem, któremu mówiłam o sobie tyle. [Nie ma większego zadowolenia, jak rozumieć i czuć się rozumianym. Kochałam Cię tak szalenie, że po prostu trudno mi było wówczas, a jeszcze trudniej dziś objąć ten ogrom uczucia słowami]. Jeszcze piękniej było, gdy Ty opowiadałeś mi o swoich kłopotach, troskach i zmartwieniach, a ja wczuwałam się w nie, jak tylko mogłam. Był to jeden z najładniejszych okresów mego życia, Ojczel!!! Po przeczytaniu książki Haliny Górskiej *Nad Czarną Wodą* postanowiliśmy stworzyć związek Błękitnych rycerzy o pięknych celach...⁵.

Znałeś każdą moją myśl najskrytszą i wszystkie marzenia i całodzienne wrażenia oraz przeżycia. Aż przyszedł taki dzień, kiedy zabrano mi Cię. Miałam wówczas jedenaście lat. Zostałam sama⁶. Tak sama jak drzewo ster-

⁴ Po utworzeniu getta zmieniła się, rzecz jasna, sytuacja materialna rodziców Irit Amiel, zmuszeni zostali do opuszczenia przestronnego mieszkania w reprezentacyjnej części Częstochowy przy ul. Piłsudskiego 35. Po rozmaitych perypetiach ostatecznie zamieszkali przy Starym Rynku 24 w dwupokojowym mieszkaniu z kilkunastoma członkami rodziny. Autorka wspomina o tym w swojej autobiografii; zob.: I. Amiel, *Życie – tytuł tymczasowy*, Warszawa 2014, s. 53–59.

⁵ Przez krótki czas w getcie Amiel uczęszczała na tajne komplety prowadzone przez Bawię Majzner. Uczniowie i uczennice m.in. pod wpływem lektury powieści Haliny Górskiej *Nad czarną wodą* pielęgnowali szlachetne ideały etyczne i próbowali tworzyć socjalistyczną wspólnotę, częściowo opartą na zasadach towarzyszących działaniu organizacji młodzieżowej, którą nazwali Hufcem Błękitnych Rycerzy; zob.: I. Amiel, *Życie – tytuł tymczasowy*, s. 62–63.

⁶ Tuż po tym, jak 22 września 1942 r. Niemcy rozpoczęli akcję likwidacyjną getta częstochowskiego, rodzice Amiel zorganizowali jej ucieczkę. 27 września ojciec zaprowadził ją

czące z lasu, jedyne ocalałe po strasznym pożarze. Drzewo przeklinające straszliwy los, który je pozostawił przy życiu... Zabrali mi Ciebie Niemcy, do dziś dnia zastanawiam się, jaką nieznaną dotychczas na świecie odmianą zwierząt były istoty na kształt ludzi stworzone w niebieskich, zielonych, szarych i czarnych mundurach. [Czy – red.] w piersi tych istot, które też przecież miały żony i dzieci biło serce? Może!!! Był w nich przede wszystkim strach przed gniewem Fürera i beznadziejna przeciwwaga wprost sadyzmu i bezmyślności. Tatusiu – Leonku rozerwało się me 11-letnie serce w drobne, drobnusieńkie kawałki, gdym z mokrymi oczyma przysłuchiwała się szczegółom Twojej śmierci. Wiem wszystko!⁷ Wiem, że prowadząc do wagonu, zdjęli Ci buty, że krwawił je żwir, żwir Twojej drogi krzyżowej do wagonów. Wiem, że parzyło Twe bose stopy wapno, którym wysypano wagony, aby przedłużyć Twą mękę⁸. Uwiozły Cię zaplombowane wagony na bydło w nieznaną straszliwą dal... I wiem, że była z Tobą myśl i wspomnienie o mnie do ostatnich chwil Twego życia. A później, gdy otworzono wagony, zobaczyłeś kominy krematoriów, druty, karabiny, kamienne, chamskie mordy i dym z żywego człowieka... A potem uduszono Cię w gazie straszliwym... Nie przebaczę tego mordercom przenigdy, bo takich jak Ty było miliony, a takich jak ja setki... Ojcie!!! Już Cię nie ma i nigdy nie będzie. Minęło lat 4-y. Chciałabym móc powiedzieć Ci tylko jedno, że moja myśl wtedy była stale przy Tobie. I że dziś, co jakiś czas przeżywam od nowa Twoją śmierć, co była. O mordercach nie chcę wspominać więcej, gdyż nie są tego warci. Piszę ten list do Ciebie, który czytać będzie dziesiątki różnych ludzi, tylko Ty jeden nie, w jedną z tych naszych dawnych letnich gwiazdno-księżycowych nocy. Nie pozostało nic od wtedy tylko

do granicy getta przy ul. Przemysłowej, gdzie znajdował się szpital żydowski, sąsiadujący z mieszkaniem granatowego policjanta. Dzięki przesmykowi w murze szpitala dziewczynce udało się przedostać na stronę aryjską i uratować. Tego dnia po raz ostatni widziała swoich rodziców. To zdarzenie Amiel opisała w jednym z opowiadań; zob.: I. Amiel, *Kartka z pamiętnika*, [w:] *Osmaleni*, posłowie M. Głowiński, Warszawa 2010, s. 7–9 oraz autobiografia *Życie – tytuł tymczasowy*, s. 65–70.

⁷ O okolicznościach śmierci rodziców wywiezionych do Treblinki Amiel dowiedziała się po wojnie w Częstochowie od naocznych świadków; zob.: I. Amiel, *Koniec wojny*, [w:] *Podwójny krajobraz*, s. 12.

⁸ Ten obraz pojawia się również w wierszu Amiel *Mój ojciec*, [w:] *Wdychać głęboko*, posłowie P. Śliwiński, Izabelin 2002, s. 14.

jedno jedyne zdjęcie z Tobą... Brak mi Cię, choć minęły już 4-y lata. Tak jak nie odda mi nikt straconej młodości, tak nie odda Ciebie. Jestem sama. Kończę mój list do Ciebie, któryś był sam pomiędzy milionami, ja samotna pośród 50-ciu⁹. Chciałabym móc wypowiadać się przed Tobą tak, jak wtedy dawniej z wszystkich myśli, uczuć, z drzeń mojej pierwszej bezwzajemnej miłości¹⁰, z wszystkich wzlotów i upadków. A jednak mimo tego, że Cię już nie ma i nie będzie, to jednak jesteś ze mną stale. Pomogłeś mi uciekać w Warszawie przed żandarmami¹¹, chroniłeś mnie przed uderzeniami cio-cinej ręki¹², pomogłeś uciekać do kibucu od ciotki¹³, przeżywałeś pierwsze głębsze myśli ze mną, wiedziałeś o Nim – tym pierwszym jedynym, którego kochałam¹⁴, wyciągałeś ze śniegu, dodawałeś otuchy przy przechodzeniu piechotą przez Alpy w drodze do Ojczyzny. Razem z Tobą płynęłam ciągnącymi się w bezkres wodami morza. Ty byłeś ze mną w Hajfie, Ty wszedłeś ze mną na 2-wa lata za druty, Ty pomagasz mi pisać i żyć tu¹⁵. Jesteś ze mną wszędzie, gdym jest sama, a sama jestem zawsze... Kończę mój list z Cypru¹⁶ do Ciebie w Polsce... Do Ciebie żywego, dawnego sprzed 4-ch lat. Bo przecież wiem dobrze, aż za jasno zdaję sobie sprawę, że Cię nie ma, że

⁹ Amiel może odnosić się tu do kibucowej społeczności.

¹⁰ Być może chodzi o Jerzego Gryca z Łodzi, chłopca, który znalazł się w częstochowskim getcie i w którym Amiel się „podkochiwała”; zob.: I. Amiel, *Życie – tytuł tymczasowy*, s. 82.

¹¹ Po drugiej ucieczce z getta Amiel przez jakiś czas ukrywała się w Warszawie wraz z bratem matki i jego żoną oraz siostrą ojca i jej mężem.

¹² Prawdopodobnie chodzi o Dorę, żonę brata swojej matki – Mariana Hassenfelda, wraz z obojgiem ukrywała się po tzw. aryjskiej stronie.

¹³ Prawdopodobnie Amiel ma na myśli żonę brata swego ojca Abego Librowicza, który wyemigrował przed wojną do Palestyny. Autorka nie chciała zamieszkać z małżeństwem po przybyciu do kraju; zob.: *Życie – tytuł tymczasowy*, s. 165.

¹⁴ Chodzi zapewne o Dziunka, pierwszą miłość pisarki, starszego od niej o cztery lata mężczyznę poznanego w obozie dla dipisów na Cyprze. Para rozstała się po trzech miesiącach od przybycia do Palestyny; zob.: I. Amiel, *Życie – tytuł tymczasowy*, s. 158–159.

¹⁵ Szczegółowo swoją pełną niebezpieczeństw, uchodzącą trasę Amiel opisała w autobiografii; zob.: *Życie – tytuł tymczasowy*, s. 123–160.

¹⁶ Ponieważ w poprzednim zdaniu Amiel opowiada o kolejnych etapach ucieczki, wynikałoby stąd, że ten tekst rozpoczęła jeszcze w obozie dla dipisów na Cyprze, a ukończyła już w kibucu, jednym z dwóch, w których żyła po przybyciu do Izraela – Szaar Haamakim lub Beit Haszita.

w jakimś nieznanym ani mnie, ani nikomu [miejscu – red.] użyźniłeś swoją krwią i prochami polską ziemię. Pozostało wspomnienie i tęsknota za tym, co minęło bezpowrotnie, za zburzonym dzieciństwem, za straconą młodością... Nie ma Cię... pozostałam ja, która piszę te słowa do Ciebie, Ojcze, ale nie dla Ciebie, Ojcze... Ciasny i duszny jest mój namiot, mała jest przestrzeń mego obecnego życia i tylko myśl swobodna jak ptak poprzez druty, morza i góry leci w świat. I to jest jedno dobre, Ojcze!!! Nie powrócisz do mnie, anim ja do Ciebie cieleśnie.

Żegnaj więc po raz tysięczny na wieki – nieżyjący od lat, Ojcze, przyjacielu,

Twoja
Córka



WSPOMNIENIA

Pedagog. Miłośniczka sztuki. Intelektualistka. Barbara Gaździk (1931–2024)

Urodziła się 11 grudnia 1931 r. w Krakowie. Była jedynym dzieckiem Jana, oficera polskiego lotnictwa, uczestnika wojny polsko-bolszewickiej oraz Teofili z Książków. Jej ojcem chrzestnym został pilot Jerzy Bajan, matką chrzestną zaś poetka – Maria Pawlikowska-Jasnorzewska. Od 1937 r. rodzina zamieszkała we Lwowie, gdzie ojciec służył w 6. Pułku Lotniczym. Tam też zastał ich wybuch wojny. We wrześniu 1939 r. Jan Gaździk przedostał się do Francji, gdzie brał udział w Kampanii Francuskiej 1940 r. Po jej upadku został ewakuowany do Wielkiej Brytanii, gdzie otrzymał przydział do 304. Dywizjonu Bombowego Polskich Sił Powietrznych w Wielkiej Brytanii, w którym objął dowództwo Eskadry B i wziął czynny udział w Bitwie o Anglię. Teofila Gaździkowa – jako żona oficera – jeszcze w 1939 r. została aresztowana przez Armię Czerwoną i wywieziona na Wschód do łagru na terenie Kazachstanu. Uwolniono ją na mocy dekretu o amnestii dla obywateli polskich w ZSRS w ramach układu Sikorski–Majski, w 1942 r. dołączyła do męża w Anglii.

W dniu aresztowania matka przekazała córkę pod opiekę przyjaciół mieszkających w Brzeżanach w dzisiejszej Ukrainie, gdzie Barbara spędziła okres okupacji. Lata te obfitowały w wiele bolesnych doświadczeń. Jedno ze swoich najtrudniejszych wojennych przeżyć Barbara opisała w opowiadaniu *Amira*, zgłoszonym na konkurs zorganizowany w 1957 roku przez londyńskie „Wiadomości”. Z rodzicami miała w tym czasie bardzo spora-

dyczny kontakt listowny. Po zakończeniu wojny podjęła samotną podróż, której celem było dotarcie do rodziców w Anglii – przedostała się przez zieloną granicę i przez Czechosłowację oraz Niemcy dotarła do Belgii, gdzie pół roku czekała na dokumenty emigracyjne i skąd – dzięki pomocy Międzynarodowego Czerwonego Krzyża – w 1946 r. odebrał ją ojciec. Po siedmiu latach rozłąki rodzina wreszcie była razem.

Barbara przyjechała do Londynu, nie znając języka angielskiego, a jednak kontynuowała edukację w brytyjskiej szkole średniej. To nauczyciele ze szkoły – dostrzegając jej pracowitość, talent językowy i walory intelektu, zasugerowali, by aplikowała na studia w Uniwersytecie Oksfordzkim. Została przyjęta i dzięki stypendiom London Country Council oraz Komitetu na rzecz Edukacji Polaków w Wielkiej Brytanii (Committee for the Education of Poles in Great Britain) na początku lat 50. studiowała literaturę angielską w oksfordzkim St Anne's College. Następnie, pod kierunkiem Jerzego Pietrkiewicza, przez dwa lata prowadziła studia nad twórczością Josepha Conrada. Świadectwem trwającej do końca życia fascynacji Conradem był m.in. jej artykuł pt. *Nieznaną część rękopisu „Ocalenia”* ogłoszony w tomie *Conrad żywy* wydanym z okazji 100-lecia urodzin pisarza, w którym jej nazwisko znalazło się wśród nazwisk znamienitych badaczy i historyków literatury. Należała też do brytyjskiego Joseph Conrad Society.

W listopadzie 1952 r., odwiedzając matkę w szpitalu Mabledon Park, Barbara poznała pracującego tam wówczas jako terapeuta Bronisława Przyłuskiego – byłego żołnierza i poetę. Ta przypadkowa znajomość dzięki wspólnym zainteresowaniom wkrótce przerodziła się w przyjaźń, a z czasem Przyłuski stał się jej towarzyszem życia na kolejnych 27 lat. Po śmierci poety w 1980 r. została wykonawcą jego testamentu i egzekutorką praw autorskich. Do końca stała na straży pamięci o jego spuściźnie literackiej pomagając badaczom twórczości Przyłuskiego, patronując odczytom i wieczorom poetyckim poświęconym jego pamięci organizowanym w POSK-u i innych miejscach. To z jej inicjatywy wreszcie wydano w 2005 r. *Wiersze zebrane* Przyłuskiego – drugi (po jego *Poezjach wybranych* w opracowaniu A.K. Waśkiewicza z 1987 r.) powojenny krajowy zbiór jego poezji (i dotychczas jedyny obejmujący także wiersze rozproszone oraz parafrazy i tłumaczenia).

Swoje życie zawodowe Barbara Gaździk związała z edukacją. Od 1958 r. uczyła literatury angielskiej w kilku szkołach. Najdłużej, bo od połowy lat 70. do 1987 r., pracowała w jednej z ważniejszych brytyjskich żeńskich szkół z internatem – Benenden School w Kent (o prestiżu tej placówki niech świadczy to, że uczęszczali do niej członkowie brytyjskiej rodziny królewskiej). Praca nauczyciela dawała Barbarze ogromną satysfakcję. Była cenionym pedagogiem i do końca życia utrzymywała serdeczne kontakty z wieloma swoimi uczennicami.

Narzędziem jej komunikacji z ludźmi była szeroko pojęta sztuka. Fascynowała ją nie tylko literatura, ale także malarstwo, teatr, opera, muzyka klasyczna. Dopóki pozwalało jej na to zdrowie, nie opuszczała żadnego istotnego wydarzenia artystycznego czy kulturalnego w Londynie – bez znaczenia, czy miało ono miejsce w POSK-u, Royal Albert Hall, British Museum, National Gallery czy Tate Gallery.

Zawodowo poruszała się w obrębie literatury brytyjskiej i języka angielskiego. Choć Polskę opuściła w wieku zaledwie 14 lat, posługiwała się doskonałą, bogatą polszczyzną bez śladu akcentu. Łączyła w sobie spójnie to, co brytyjskie i polskie – w najlepszym znaczeniu tych słów.

Od początku lat 80. zaangażowała się w działalność Medical Aid for Poland Found – powstałej w stanie wojennym w Londynie emigracyjnej organizacji wysyłającej pomoc medyczną do kraju. Wśród londyńskich znajomości i przyjaźni Barbary były ważne postaci emigracji niepodległościowej: Krystyna i Czesław Bednarczykowie, Stanisław Baliński, Marian Bohusz-Szyszko, Adam i Lidia Ciołkoszowie, Stanisław Gliwa, Mieczysław Grydzewski, Stefania Kossowska, dr Maja Elżbieta Cybulska, a także Gustaw Herling-Grudziński, Elżbieta Wittlin-Lipton, Anna Frajlich, Wacław Iwaniuk i inni. Pozostawała także w stałych, serdecznych stosunkach z badaczami literatury w kraju, takimi jak prof. Irena Sławińska, prof. Barbara Koc, prof. Dobrochna Ratajczakowa czy dr Justyna Chłap-Nowakowa.

Zaprzyjaźniona z Archiwum Emigracji, podarowała mu wiele artefaktów związanych z londyńską polonią, ale także część archiwum Bronisława Przyłuskiego (drugą przekazała Bibliotece Narodowej w Warszawie) oraz archiwum własnego – w tym ok. 850 swoich listów do poety.

Zmarła 14 marca 2024 r. w Londynie, przeżywszy 92 lata.

LITERATURA:

[Barbara Gaździk], *Amira*, „Wiadomości” 1957, nr 29 (590).

Gaździk Jan Stanisław (1899–1965) *Mjr pilot Polskich Sił Powietrznych*, [w:] J.K. Danel, *Druga Wielka Emigracja 1945–1990. Słownik Bibliograficzny*, t. 2, Zamość 2011.

Gaździkowa Teofila (1899–1984). *Sybiraczka*, [w:] J. K. Danel, *Druga Wielka Emigracja 1945–1990. Słownik Bibliograficzny*, t. 2, Zamość 2011.

Gaździkówna B., *Nieznana część rękopisu „Ocalenia”*, [w:] *Conrad żywy*, Londyn 1957.

Mroczkowska-Gessek M., Mieszkowska A., *Bronisław Przyłuski – życie i twórczość literacka*, Toruń 2014.

Okońska A., *Żyła sztuką, kochała ludzi*, „Pamiętnik Literacki” 2024, t. LXV.

Przyłuski B., *Wiersze zebrane*, Kraków 2005.

* * *

WSPOMNIENIA O BARBARZE GAŹDZIK

Myślę, że moja przyjaźń z Basią była najważniejszą przyjaźnią w moim dorosłym życiu. Gdy ją poznałam ok. 2000 r. poprzez Medical Aid for Poland Fund, zbliżały się właśnie jej 70 urodziny. Basia obchodziła je w gronie kilku przyjaciół w Restauracji Łowiczanka w POSK-u i ja dołączyłam się do tego grona. Nie przypuszczałam wtedy nawet przez chwilę, że się tak blisko i serdecznie zaprzyjaźnimy, gdyż była między nami duża różnica wieku i nasze drogi życiowe były tak różne.

Basia znalazła się w Londynie tuż po wojnie w 1946 r., po traumatycznych przeżyciach wojennych i powojennych, aby połączyć się tutaj ze swoimi rodzicami. Dzięki swoim nadzwyczajnym uzdolnieniom dostała się do St Ann’s, jedyne go wówczas college’u dla kobiet w Oxfordzie, aby studiować anglistykę, gdyż tak świetnie opanowała wcześniej w ciągu kilku lat język angielski.

Wychowana i wykształcona w komunistycznej Polsce, przyjechałam do Anglii w 1981 r. i należałam do tzw. nowej emigracji. Basia zaś obracała się w środowisku tzw. starej emigracji, gdzie na przestrzeni dekad poznała wiele ważnych i ciekawych osób. Początkowo wydawała mi się bardzo dystygowaną, poważną i dość onieśmielającą starszą panią, chociaż nigdy

nie okazywała mi żadnej wyższości. Jednak szybko się przekonałam, że tak naprawdę była osobą bardzo skromną, życzliwą i ciepłą, a przy tym była spragniona kontaktu z ludźmi młodszego pokolenia.

Żyła na pograniczu dwóch różnych kultur, gdyż zachowała w sobie postawę polskiego patrioty i romantyka oraz nienaganną polszczyznę i była oddana całym sercem sprawom polskim. Wnikliwie śledziła wszystko to, co działo się w polskim życiu kulturalnym, tak w Polsce, jak w szerokim świecie i w samym Londynie, gdzie od lat uczestniczyła regularnie w różnych wydarzeniach.

Niestety już wtedy, gdy ją poznałam, zaczęła podupadać na zdrowiu, cierpiała na chroniczny ból i miała stale pogarszające się trudności z poruszaniem się.

Dlatego zaczęłam proponować jej wspólne wyjazdy moim autem i tak się bliżej poznałyśmy.

Stąd brały się nasze wypadki do polskich klubów, jak Ognisko czy POSK, czasem też do Instytutu Sikorskiego czy Ambasady Polskiej, gdzie uczestniczyłyśmy w różnych koncertach, odczytach, spotkaniach literackich i historycznych czy też sympozjach i seminariach.

Basia była mi niezmiernie wdzięczna za tę przysługę, a okazywała to w tak serdeczny i ciepły sposób, że było to dla mnie niezmiernie wzruszające.

I tak pierwsze lody zostały przełamane i bardzo się polubiłyśmy. Zaczęłam ją też zapraszać do naszego domu z okazji różnych Świąt czy bez specjalnej okazji, a także odwiedzać ją w jej własnym domu. Zawsze cieszyła się bardzo na te wizyty, gdyż z czasem, gdy odchodzili kolejni przyjaciele, coraz więcej czasu spędzała samotnie w domu. Przeżyła w nim chyba 50 lat swego życia, wyjąwszy lata spędzone w Benenden College, prestiżowej szkole dla dziewcząt, w której przez wiele lat uczyła języka i literatury angielskiej, a gdzie trochę później uczęszczała moja córka Karolina.

Basia była przemiłym gościem, prowadziła bardzo ciekawe rozmowy, a moje wysiłki kulinarne obdarzała częstymi komplementami. Dzięki wizytom u mnie poznała całą moją rodzinę, męża Richarda, z którym też się zaprzyjaźniła, oraz córkę Karolinę i synów Michała i Dominika, którego pokochała niemal jak własnego syna.

Zarówno Richard jak i Dominik również studiowali w Oxfordzie i, tak jak Basia, wybrali anglistykę, więc to ich dodatkowo łączyło.

Basia była prawdziwym erudytą o wspaniałej pamięci i umiejętności przekazywania swojej wiedzy. Często opowiadała z licznymi szczegółami o różnych przedstawieniach, książkach, operach czy pisarzach i artystach, co zawsze bardzo podziwiałam.

Miała szerokie zainteresowania i horyzonty, fascynowała się nie tylko literaturą czy teatrem, ale również sztuką, muzyką i architekturą, a nawet polityką.

Stale kupowała nowe książki i albumy, śledziła wszystkie nowe wydawnictwa i w ogóle kochała książki, tak jak ja. Codziennie czytała „The Times” i prenumerowała „Tydzień Polski”.

Basia posiadała dużą wiedzę o sztuce, co mi bardzo imponowało, bo ja jestem malarzem amatorem. Ta jej pasja do sztuki była dla mnie niezwykle ujmująca. Razem wyprawialiśmy się na różne wystawy do galerii i muzeów w Londynie, np. V&A Museum, Royal Academy i Tate Britain czy Tate Modern.

Basia była prawdziwym koneserem sztuki, potrafiła opowiadać o niej i o różnych twórcach z najprzeróżniejszych epok z ogromnym znanstwem i zamiłowaniem.

Będąc wierną swoim polskim korzeniom, jednocześnie była prawdziwą Angielką, zanurzoną w brytyjskim życiu, angielską damą władającą piękną nieskazitelną angielszczyzną, z dużym dystansem do siebie i do świata, tak znamienym dla Anglików. Wyróżniała się swoim sposobem bycia, manierami, dystynkcją i dyskrecją w zachowaniu, nieodmiennym spokojem i opanowaniem.

Nie było w niej cienia snobizmu, pretensji czy egzaltacji; skromna, naturalna i cicha, o nieprzeciętnym umyśle i duchowości, zwrócona ku pięknu i prawdzie, zjednywała sobie wielu przyjaciół.

Szczególne miejsce w jej życiu zajmował Joseph Conrad Korzeniowski i stąd się brała jej duża aktywność w Conrad Society.

Zawsze trochę na uboczu, bo unikała pierwszych rzędów czy zwracania uwagi na swoją osobę, mimo że mogła być błyszczeć ze swoją erudycją, wiedzą i koneksjami z dawnych lat, zarówno w polskim środowisku, jak i w brytyjskich kręgach.

Nigdy tego nie chciała i nie robiła.

Odmawiała też spisania swoich wspomnień o tych ciekawych ludziach, których poznała w swoim długim życiu i o tych dawnych czasach. Niestety nie dawała się nikomu przekonać i nie tylko ja ogromnie tego żałowałam, bo należała przecież do już odchodzącego świata i takie wspomnienia byłyby bardzo wartościowe.

Zabierałam ją też czasem do Holland Park i Richmond Park oraz do Hurlingham Club, gdyż kochała bardzo naturę i odżywała w kontakcie z nią. Najbardziej, oprócz wspaniałej roślinności, cieszyły ją tam pawie oraz stada jeleni i saren, bo naprawdę kochała zwierzęta.

Bardzo pielęgnowała wszystkie swoje przyjaźnie i dbała o utrzymywanie kontaktów nawet z czasów oksfordzkich i pracy w Benenden, a także z przyjaciółmi z Polski, którzy ją niejednokrotnie odwiedzali i zawsze oczekiwała ich przyjazdu z radością (choć pod koniec życia nie mogła już nigdzie się z nimi wyprawić).

Pamiętała o wysyłaniu kartek świątecznych, imieninowych i urodzinowych, a także przesyłała do przyjaciół prezenty i książki.

Zawsze serdeczna i chętna do pomocy innym, również często finansowej, także dla wielu polskich organizacji i inicjatyw (ale nie tylko), mimo że sama żyła bardzo skromnie i nie lubiła siebie zbyt rozpieszczać.

Wspierała finansowo m.in. Bibliotekę Polską, „Tydzień Polski”, MAPF, Studium Polski Podziemnej, „Pamiętnik Literacki”.

Jednocześnie wszystkie upominki, również ode mnie, przyjmowała z ujmującą wdzięcznością i radością, bo cieszyła ją pamięć i życzliwość ludzi wokół niej.

Długo by jeszcze można pisać o naszej przyjaźni, bo w ciągu tych ponad 20 lat wydarzyło się bardzo wiele i dobrego, i czasem też bolesnego.

Wydawało się, że Basia, zawsze dzielna, niepoddająca się trudnościom i chorobie, będzie jeszcze żyć i żyć. Niestety przyszła pandemia, złowroga choroba, przeprowadzka z miłego jej sercu domu do Kolbe House, bolesna utrata własnego domu i w końcu pamięci.

I tak wszystko się zmieniło.

W końcu nadszedł ten dzień i wiadomość, której tak się wcześniej obawiałam.

Basia zasnęła w spokoju. Jej droga na tej ziemi dobiegła końca.

Zapamiętam Basię jako pięknego, dobrego, mądrego, wrażliwego i nieprzeciętnego człowieka. Ogromnie brakuje mi dawnych rozmów i spotkań z nią, jej entuzjazmu i przychylności dla wszystkiego co robiłam, dla mojego domu i ogrodu, który wprost ją zachwycił, mojej rodziny i sukcesów moich dzieci i męża, i dla mojego malarstwa.

Obiecałam, że namaluję jej portret z młodości i już podjęłam takie próby, bo bardzo bym chciała tej obietnicy dotrzymać.

Iwona Behar

* * *

Despite our very different backgrounds, Basia and I had two things in common which made for an easy relationship between us. Firstly, we both studied English Language and Literature at Oxford University. I was at St John's College and she, some years earlier, was at St Anne's. So, from an early age we both had a love of literature.

Secondly, we both knew Benenden, an excellent girls' boarding school in Kent, very well. Basia had taught there and my daughter, having won a scholarship, was a pupil there for some years, though not in Basia's time. Basia was a much loved teacher who kept on friendly terms with at least one of her former pupils up until the time of her death.

I wish she had taught me. She might have inspired me to read more Conrad, a writer in whose work she had a particular interest.

My family and I always enjoyed her visits to our home, where her gentle nature was much appreciated and where she is now much missed.

Richard Behar

* * *

Basia was a close friend of my mum's and over the years became like family to us. We shared a common love of literature, having both studied it as undergraduates. She would often come for family lunch on Sunday or holidays, and we'd talk about our favourite writers, often in the garden among the flower pots. She was whip smart and had encyclopaedic knowledge about literature, but wore it with such lightness. She was congeni-

tally incapable of being pretentious, and, to add to that quality of self-effacing modesty, she was also unfalteringly kind and considerate, always putting others before herself.

She had a particular love of Joseph Conrad, whom I was just starting to study when I first got to know her, and it was always such a pleasure to share thoughts with her and invariably leave the conversation enlightened. Now, of course, there's so much more I wish I'd had the chance to talk to her about. She had such a fascinating life, with so many stories to tell and so much knowledge to share. But I am grateful for the time I did get to spend with her, and what I learned from her, above all what it's like to be a truly good person.

Dominic Behar

* * *

Basię Gaździk poznałam na początku lat 80. w biurze Medical Aid for Poland Fund (MAFP) w Londynie.

Był to w Polsce okres stanu wojennego, a w Fundacji – organizowania pomocy dla kraju. Wolontariat Basi w tej organizacji polegał na porządkowaniu dokumentów, rejestracji listów i przeglądzie prasy z informacjami o naszej pracy i podziękowaniami za pomoc. Angażowała się z wielką radością w organizację imprez charytatywnych naszej Fundacji, czy to sprzedając bilety, czy informując o MAPF lub pomagając na różnych bazarach prowadzącym stoiska.

Jej wszelka pomoc, działanie i rady oraz kontakty z ludźmi cechowała ciepła życzliwość, zawsze dyskretna elegancja i nade wszystko udzielanie wyczerpującej informacji i dbałość o to, by przekaz był wystarczający.

To był oficjalny Jej portret w biurze Fundacji i na imprezach MAPF.

Nie tylko mnie było dane zaprzyjaźnić się z Basią, ale także mojemu śp. mężowi i córce. Basia zachęciła mnie do wstąpienia do Stowarzyszenia Friends of Royal Academy of Art. Często wspólnie oglądałyśmy wystawy, nie tylko w Royal Academy.

Basi znajomość literatury i muzyki była inspiracją i dla mnie – pamiętam, dzięki Niej odkryłam poezję Sylvii Plath. Basia zawsze odkrywała nietuzinkowe dzieła i adaptacje teatralne, a mnie teatr szczególnie interesował.

Kiedy była już mniej sprawna i nie mogliśmy razem bywać w teatrze, to zawsze czekała na recenzje i wrażenia.

Jej otwartość na ludzi i świat polityki, również nowości wydawnicze w Wielkiej Brytanii, Europie, Polsce i na świecie, była wyjątkowa. Wierna codziennej gazecie „The Times” śledziła w niej ulubionych komentatorów i analizy polityczne, ale także wszystko, co działo się w życiu artystycznym, nie tylko Wielkiej Brytanii.

W Polskim Ośrodku Społeczno-Kulturalnym w Londynie odbywały się ciekawe spotkania i odczyty z pisarzami i historykami z Wielkiej Brytanii, a także z Polski. Zawsze przypominała mi o tych wydarzeniach i pytała, czy możemy się razem wybrać. Tak więc sprawy polskie, w tym emigracyjne – wydawnictwa literackie, prasa i wydarzenia kulturalne – były Jej bliskie.

Basi skromne życie, bardzo często oszczędne, pozwalało na udzielanie pomocy innym i tego byłam świadkiem przez wiele lat, m.in. przekazując pieniądze bezpośrednio do Polski.

Zawsze cieszyła się kontaktem ze swoimi byłymi uczennicami ze szkoły Benenden, w której uczyła przez wiele lat języka angielskiego. Dorosłe już uczennice i ich rodziny przekazywały informacje o swoich dzieciach, pracy i wakacjach, a ich zdjęcia pojawiały się u Basi na biurku.

Sama zawdzięczam Jej bardzo wiele – nowe spojrzenie na adaptacje teatralne, na malarstwo. Nauczyła mnie także wyważonego spojrzenia na zjawiska społeczno-polityczne wokół nas. Była po prostu dla mojej rodziny Kochanym i Drogim Przyjacielem, którego do dzisiaj wspominamy z wielką czułością i wdzięcznością.

Hanna Groszek

A TRIBUTE

Ravensbury Road in South West London sits in a quiet oasis between two major roads and a minor tributary of the River Thames called the Wandle. This small waterway eventually gave its name to the huge Borough of London known as Wandsworth. In the Edwardian period of the early 1900s a huge house-building drive created hundreds of charming terraced

houses all along the new roads, as if unrolled off a spool of wrapping paper... These were originally built for the railway workers who would need to live nearby in order to complete the construction of the railways that were starting to fan out from London to the seaside ports & towns on the English Channel. Many years later, in 1974, Barbara Gazdzik, by then an experienced and successful teacher, bought one of them – number 54 – right on the southern edge of the Borough. It was a sign of the gradual raising of these humble homes into residences for the growing British middle classes.

Many more years later, in 1999, my husband Charles and I bought number 36 just up the road. It seems extraordinary but Barbara and I didn't really meet properly until about 2013, just after my son had gone away to secondary school. I had seen her pass by our house on numerous occasions as she went about her business, but it was when I stopped and asked if I could help her carry her shopping home that we first acknowledged each other with anything more than a nod and a smile.

It is always difficult in human relationships to pinpoint the moment when acquaintance becomes friendship, but after that initial connection, Barbara and I gradually became good companions. It was very quicky obvious however that I had met a woman of rare intelligence, high intellect & a deep love of literature and art. When she discovered that I was a professional gardener, she asked if I would help with her own garden, which I was very glad to do. We would dabble about with her favourite roses – a perennial botanical joy – pruning them to pour over her trellis, where she could see them in full spring & summer splendour from her dining room window. When I was finished outside, we would sit together inside and drink coffee and talk. I would bring her the catalogues & literature from my visits to museums, theatres and art galleries and one day she told me that she had stayed up all night reading an entire catalogue form a British Museum exhibition on the Greeks & Romans in Persia in 400BC! Such was her stamina & unflagging interest when it came to all things cultural.

Over the years, I discovered what an extraordinary life this amazing woman had lived. I discovered how she had studied at & received her degree from Oxford in English Literature after arriving in the UK at only age 14, speaking no English at all. I discovered a woman of deep and long-last-

ing emotional connections; I discovered her love of Conrad and was struck by the similarities of their experiences. Both knew of the terrible effects of exile and incarceration and both were young adopters of a second language in which they became more proficient than most of its native speakers, eventually becoming British citizens. Conrad's love for the sea and his remarkable adventures in the British Merchant Navy were also key to Barbara's lifelong dedication to the mariners & seafarer's charity *Stella Maris*, a cause to which she donated throughout her life.

It is a testament to Barbara's dedication to learning and love of teaching that so many of her pupils from all the schools that she taught in remained in touch with her right up until her death in March 2024. I learned from them that she was a formidable force in the classroom and that she brought a deep personal insight to the texts on the syllabus, in a way that made an indelible impression on her young students. She was still able to inspire huge respect and admiration right up until her 90s. I cannot overstate the regard in which I held her – she was clever, steadfast, honest, loyal and generous to those in need, as well as forthright, discreet, very private and, I have to admit, sometimes a little scary!

I loved her, and I will always remember her as a brave and beautiful person, who although she had suffered much pain and trouble in her life, gave something very precious back – the understanding that love endures, that there is always something new to learn and that these are the things that make life worth living.

Jane Awdry – July 2024

Karolina Famulska-Ciesielska

Politechnika Lubelska

ORCID: 0009-0007-9048-4131

Polskie słowa, żydowski los. Wspomnienie o Ryszardzie Löwie (1931–2024)

Ryszard Löw nie żyje. Zmarł 6 lipca 2024 r. w wieku 93 lat. Skończyła się pewna epoka...

Miałam zaszczyt go znać przez dwie dekady – może to niezbyt długo jak na standardy ludzkich znajomości, ale też nie krótko. Chciałabym dołożyć moją cegiełkę do upamiętnienia tego niepospolitego człowieka, długoletniego przewodniczącego Związku Autorów Piszących po Polsku w Izraelu, redaktora „Konturów” i autora licznych opracowań literaturoznawczych i bibliograficznych.

Możliwe, że nigdy bym go nie poznała, gdyby nie Archiwum Emigracji. W czasach studenckich, w drugiej połowie lat 90., pomagałam tam porządkować zbiory. W Archiwum na co dzień słyszało się o Leo Lipskim, Łucji Gliksman, Natanie Grossie czy Ryszardzie Löwie, podobnie jak o Jerzym i Henryku Giedoyciach, Mieczysławie Grydzewskim czy Stefanii Kossowskiej. Na wyciągnięcie ręki były „Kontury”, tak jak „Wiadomości” czy „Kultura”.

Myślę, że artykuł Pana Ryszarda *Polskojęzyczne życie literackie w Izraelu. Wstępne rozpoznanie*, opublikowany w Toruniu w 2001 r. w tomie pokonferencyjnym *Życie literackie drugiej emigracji niepodległościowej*, pomógł mi podjąć decyzję, o czym chciałabym napisać doktorat. Kiedy zdecydowałam,

że przygotuję pracę o literaturze tworzonej po polsku w Izraelu, napisałam do Pana Ryszarda list. W krótkiej, konkretnej, nadesłanej bez zwłoki odpowiedzi zadeklarował pomoc w poszukiwaniu materiałów. To były tradycyjne listy, z poczty elektronicznej nie korzystał. Z tego, co wiem, pomocy w poszukiwaniu materiałów do badań literackich czy historycznych nie odmawiał nikomu.

Po pewnym czasie udało mi się zorganizować pierwszy wyjazd do Izraela, później kilka następnych. Po raz pierwszy spotkaliśmy się w telawiwskim mieszkaniu Pana Ryszarda i jego żony, Niny, przy ulicy Graetza, w kwietniu 2004 r. Potem – jeszcze wiele razy i jeszcze na kilku konferencjach w Polsce.

Pamiętam pierwszą rozmowę telefoniczną. Chciałam dać znać, że jestem przez parę dni w Jerozolimie i chętnie przyjechałabym do Tel Awiwu, żeby się z nim spotkać. Ustaliliśmy dzień, zapytał, o której będę. Podałam zakres godzin – powiedzmy, między 11.00 a 13.00. Nie znałam Tel Awiwu, nie wiedziałam, ile czasu zajmie mi przemieszczenie się z dworca do mieszkania Löwów. Odpowiedział mi wtedy dość zasadniczo, że mam podać godzinę, bo nie będzie, cytując: „czekał pół dnia jak czajnik na gazie”. Trochę mnie ta zasadniczość zbiła z tropu. Potem przekonałam się, że zasadniczość i złote serce szły u Pana Ryszarda w parze.

Kiedy już dotarłam, Pan Ryszard przywitał mnie bardzo miło. Tematy rozmów się nam nie kończyły. Podzielił się ze mną swoim doświadczeniem i wieloma numerami telefonów. Obdarował licznymi książkami, przede wszystkim tymi wydanymi w Izraelu po polsku – nakładem Konturów, Związku Krakowian w Izraelu czy też własnym sumptem autorów. Miałam też okazję obejrzeć jego gabinet, który wyglądał jak prawdziwa biblioteka. Gdyby ktoś pokazał mi ten dobór tytułów poza kontekstem, zgadywałabym, że jestem w jakiejś czytelnicy polonistycznej.

Ponieważ w trakcie tego pierwszego kilkudniowego pobytu w Izraelu nocowałam w Jerozolimie, Löw zaproponował, żebyśmy ostatni wieczór przed wylotem spędziła u nich w domu. Samolot był nad ranem. Na lotnisku trzeba było być w środku nocy, bo przecież kontrole bezpieczeństwa itd. „Posiedzi pani u nas, zje kolację, odświeży się przed podróżą, skorzysta z tuszu”. Ten „tuszu” pamiętam do dziś – trochę jakbym była we współczesnym Tel Awiwie, a trochę jakby w przedwojennym Krakowie. W nocy Pan

Ryszard odprowadził mnie na przystanek, dopilnował, żebym bezpiecznie wsiadła do właściwego autobusu, jadącego prosto na lotnisko. Tak po prostu, nie musiał, poradziłabym sobie, ale taki był. Jego pomoc zawsze była realna.

Za każdym razem, kiedy przyjeżdżałam do Izraela, gościłam u Löwów. Czasami Pani Nina dołączała później, bo wracała z kortu – regularnie grała w tenisa. Pan Ryszard zawsze opowiadał o niej z dumą. Bardzo ją kochał. Nigdy przez dziesięciolecia małżeństwa nie zdejmował obrączki. Żadna czynność nie była na tyle ważna czy skomplikowana, żeby wymagała zdjęcia obrączki – tak to tłumaczył. Pani Nina pochodziła z Bułgarii, żyła w Izraelu i oczywiście płynnie mówiła po polsku. Przy takim mężu było to chyba nieuniknione. Rozmawiałam z nim kilka razy, kiedy żona już chorowała i potem po jej śmierci. O wszystkim tym mówił szczerze i prosto.

Sam o sobie Ryszard Löw opowiadał niewiele – trochę o służbie wojskowej w Izraelu (walczył w kilku kolejnych izraelskich wojnach, w latach 1956, 1967 i 1973), trochę o pracy – tej na etacie w banku i tej drugiej – po godzinach... Najchętniej mówił o literaturze, o kulturze, o życiu literackim i kulturalnym, o ludziach kultury, o swoich licznych przyjaciółach. Ileż napisał takich wspomnień, jak ja piszę teraz o nim... Upamiętniał w swoich tekstach Łucję Gliksman, Natana Grossa, Zygmunta Frenkla, Edmunda Neusteina czy Pawła Gliksona. Tytułowe sformułowanie – „polskie słowa, żydowski los” – zaczerpnęłam ze wspomnienia, które Ryszard Löw napisał po śmierci Natana Grossa, swojego starszego o nieco ponad dekadę przyjaciela, może też trochę mentora, krakowianina charakteryzującego się podobną, złożoną, polsko-żydowską tożsamością. Losy takich ludzi – o nierzadko poplątanych korzeniach – stanowiły ważny obszar zainteresowań naukowych Pana Ryszarda. Jego artykuły wspomnieniowe nigdy nie były zdawkowe – każdy taki tekst stawał się bogatą opowieścią biobibliograficzną. Słowem kluczem do jego osobowości byłaby chyba rzetelność, a kwerenda oraz dokumentowanie i zabezpieczanie „śladów obecności” stanowiły jego żywioł badawczy.

Był wojennym dzieckiem – urodzony 1 lutego 1931 r. w zasymilowanej i zsekularyzowanej rodzinie żydowskiej w Krakowie, jedyny syn polonistki, Dory z Heckerów, i Józefa Löwa, który pełnił funkcje zarządcze w fabryce o profilu farmaceutycznym.

W 1937 r. Ryszard Löw rozpoczął naukę w krakowskiej Szkole Powszechnej im. Św. Wojciecha, a w dwa lata później – w bardzo wymagającej szkole życia, której kolejnymi etapami były: Brześć nad Bugiem pod okupacją niemiecką, Lwów pod okupacją sowiecką, wywózka na Syberię w okolice Ałdanu, szlak armii Andersa, powrót wkrótce po wojnie do Krakowa (w czerwcu 1948 r.) i dosyć szybka emigracja z komunistycznej Polski (styczeń 1950 r.).

Może gdzieś w środku to wojenne dzieciństwo odchorowywał, ale na zewnątrz żył innymi sprawami. Jako redaktor „Konturów” rozumiał potrzebę „swoich” autorów, by wracać wciąż do wojennej i polskiej przeszłości. Sam o swoich wojennych i bezpośrednio powojennych doświadczeniach rzadko opowiadał. Nigdy nie opublikował własnych wspomnień z dzieciństwa i młodości, choć oczywiście udzielał odpowiedzi w różnych ankietach biograficznych i wywiadach, ale nigdy się na temat specjalnie nie rozwodził. Nie będę tu rekonstruować szczegółowo jego biografii – można się z nią zapoznać w otwartym dostępie – w artykule Beaty Dorosz zawartym w opracowaniu *Polscy pisarze i badacze literatury XX i XXI wieku*¹. Kilka nieco bardziej osobistymi historiami z życia Pana Ryszarda już po jego śmierci podzieliły się ze mną jego dzieci – syn Gabriel oraz córka Michał, za co im bardzo dziękuję.

Dzięki nim wiem, że dziadkowie Ryszarda Löwa z obojga stron byli religijnymi Żydami. Dziadek ze strony matki narzekał przed wojną, że jego kilkuletni wnuczek nie uczył się hebrajskiego, nie obchodził żydowskich świąt ani nie jadł koszernej jedzenia. „Czy to dziecko w ogóle wie, że jest Żydem?” – zapytał Dorę jej ojciec. Dora Löw odpowiedziała: „Ojcie, nawet jeżeli on o tym zapomni, na pewno zawsze znajdzie się ktoś, kto mu o tym będzie przypominał”. Potem przyszedł tragiczny czas tego „przypominania”. Dziadek zmarł na zapalenie płuc w getcie krakowskim.

Rodzice Ryszarda Löwa natomiast wraz z grupą innych polskich wysiedleńców musieli sobie w Jakucji własnymi rękami zbudować wioskę-obóz. Ich praca przymusowa polegała też na wydobywaniu węgla i karczowaniu drzew. Löw wspominał, że w obozie obowiązywała zasada, iż przy

¹ Zob.: B. Dorosz, *Löw Ryszard*, [w:] *Polscy pisarze i badacze literatury XX i XXI wieku. Cyfrowy słownik biobibliograficzny*, <https://pisarzeibadacze.ibl.edu.pl/haslo/41/1%C3%B6w-ryszard> (dostęp: 20.10.2024).

temperaturach poniżej -25°C robotnicy nie musieli pracować. Sposobem komendanta obozu na obejście tego regulaminowego ograniczenia było oblewanie termometru gorącą wodą, żeby temperatura „wzrosła”. Löwowie przeżyli jednak wojnę. Sam Ryszard był często głodny, ale cieszył się wolnością. Mógł spacerować, łowić ryby, jeździć na prowizorycznych nartach. Wokół obozu nie było drutów, od najbliższych wiosek dzieliły osadzonych ogromne odległości i tajga. Po wybuchu wojny niemiecko-sowieckiej rodzina Löwów odzyskała wolność i dotarła wraz z armią Andersa do Azji Centralnej. Zaraz po wojnie zdecydowali się jednak wrócić do rodzinnego Krakowa.

Ryszard podjął naukę w Gimnazjum i Liceum im. Króla Jana III Sobieskiego. Nauczyciel rosyjskiego niezbyt dobrze znosił ucznia, który znał ten język prawie tak jak ojczysty, a na pewno lepiej niż sam nauczyciel. Pedagog zaproponował młodemu Ryszardowi układ – miał się trzymać z dala od szkolnych lekcji rosyjskiego, nie przeszkadzać nadprogramową wiedzą, by na koniec dostać najwyższą ocenę. Obie strony dotrzymały warunków umowy. W 1948 r. Löw zdał maturę i rozpoczął w Krakowie studia – historyczne i ekonomiczne.

Jego ojciec po wojnie wrócił do swojej wcześniejszej pracy w fabryce. W zmienionej rzeczywistości politycznej okazało się to jednak znacznie trudniejsze niż przed wojną. Dyrektor fabryki – także Żyd – sprzedawał część produkcji na czarnym rynku. Został aresztowany, a wraz z nim aresztowano Józefa Löwa, za to, że nie zgłosił władzom działań przełożonego. Löw wyszedł na wolność dość szybko, jego zwierzchnik miał znacznie mniej szczęścia. To wydarzenie mogło ułatwić decyzję o wyjeździe rodzinny Löwów z Polski.

Z informacji uzyskanych od dzieci Pana Ryszarda wynika, że to on zdecydował o wyjeździe (przełom lat 40. i 50. to był jeden z kilku okresów uchylecia polskim Żydom drzwi wyjściowych, z założeniem, że chodzi o podróż w jedną stronę). Wyjechał najpierw do Francji, gdzie podjął studia na Sorbonie. Nadal rozwijał swoje zainteresowania historyczne i ekonomiczne. Studiów jednak nie ukończył, zdecydował się opuścić Europę. Mógł wybrać między nowo powstałym Izraelem a Stanami Zjednoczonymi, w których miał wujka, gotowego zatrudnić go w swoim biznesie. Wybrał Izrael, a rodzice podążyli za jedynakiem.

W Izraelu osiadł w 1952 r. W trakcie dwuipółletniej zasadniczej służby wojskowej poznał Ninę, którą poślubił w 1956 r. Urodziło im się dwoje dzieci – Gabriel (ur. 1961) i Michal (ur. 1968). Przez dwa lata Ryszard Löw pracował w telawiwskiej bibliotece, jednak nie otrzymał umowy na stałe. Przez dziesięciolecia, aż do emerytury, pracował w banku Poalim. Jak wyraził się jego syn, ojciec prowadził „podwójne życie”. Codziennie od 7.00 do 15.00 był bankowcem, ekonomistą, a między 17.00 a 21.00 oraz w weekendy pracował we własnej domowej bibliotece. To podwójne życie przyniosło wspaniałe artykuły i książki.

Ryszard Löw uczestniczył w życiu kulturalnym Izraela od samego początku swojego tam zamieszkiwania. Współpracował z prasą – od młodości skupiał się na literaturze i kulturze. Jego teksty ukazywały się w „Od Nowa”, „Nowinach”, „Nowinach Kurierze”. Informacje o polonikach izraelskich już od drugiej połowy lat 50. wysyłał do Polski – do Pracowni Bibliografii Bieżącej IBL PAN. Zdarzało mu się publikować też w polskich czasopismach – „Przeglądzie Orientalistycznym” i „Twórczości” (do 1967 r.). A kiedy przyszedł czas intensywnego rozwoju polskojęzycznego życia literackiego w latach 80., odnalazł się w nim idealnie i stał się dla swego środowiska *spiritus movens*. Dość szybko został prezesem Związku Autorów Piszących po Polsku w Izraelu i przez lata integrował znaczącą grupę autorów wokół almanachu „Kontury”. Był redaktorem i wydawcą.

Na drugą połowę lat 80. przypadł też czas poprawy relacji między Polską a Izraelem, zwieńczony ponownym nawiązaniem stosunków dyplomatycznych w 1990 r. Począwszy od 1986 r., Löw jeździł do Polski (wcześniej przez lata bezskutecznie starał się o wizę), wydawał kolejne książki, nawiązywał liczne przyjaźnie literackie z badaczami i krytykami literatury. Wspecjalizował się w pisaniu szkiców literackich z mocną podbudową bibliograficzną. Jego artykuły po dwudziestoletniej przerwie znowu mogły się ukazywać także w polskiej prasie kulturalnej. Można je znaleźć chociażby w „Zeszytach Literackich”, „Dekadzie Literackiej”, „Akcencie”, „Archiwum Emigracji” czy w „Miasteczku Poznań”.

Wszystkie jego książki składały się ze szkiców, często ogłaszanych wcześniej w prasie. Stworzył monumentalne dzieło z drobnych, niepozornych części. Było to wielkie dzieło dialogu polsko-żydowskiego, wielkie nie przez swoją objętość, ale przez bogactwo szczegółów i poczynionych

ustaleń. Zamyka się ono w następujących tomach: *Hebrajska obecność Juliana Tuwima* (Tel Awiw 1993, 2 wyd. Łódź 1996), *Pod znakiem starych foliantów. Cztery szkice o sprawach żydowskich i książkowych* (Kraków 1993), *Znaki obecności. O polsko-hebrajskich i polsko-żydowskich związkach literackich* (Kraków 1995), *Rozpoznania. Szkice literackie* (Kraków 1998) i *Literackie podsumowania. Polsko-hebrajskie i polsko-izraelskie* (Białystok 2014).

Lów zapełnił karty swoich tekstów setkami nazwisk, tysiącami tytułów, nazw wydawnictw i miejsc wydania. Na kartach jego prac spotykali się Mickiewicz i Słowacki z Bialikiem, Czernichowskim i Gordonem. Interesował go Klaczko, Żeromski, Reymont, Sandauer, Tuwim i Miłosz, autorzy polsko-izraelscy – Stanisław Wygodzki, Filip Istner, Anita Wolfstein i wielu, wielu innych twórców. Pisał o żydowskich księgarzach sprzedających polskie książki, o prasie polskojęzycznej w Izraelu, o przekładach literackich. Lów szukał związków, szukał śladów, to był jego sposób na dialog, na przyjaźń. Był wielkim ambasadorem polskiej kultury w Izraelu, jednym z ostatnich – tak pięknie dwoistych w swojej tożsamości – polskich Izraelczyków.

I na zawsze był krakowianinem, zakochanym w Krakowie, ale lubiącym też Tel Awiw i prostą drogę z domu nad morze. Spacerem można było tam dotrzeć w ciągu kilkunastu minut. Usiąść w kawiarni albo na ławce i cieszyć się pięknem tego miejsca.

Na mnie osobiście wywarł ogromny wpływ, choć jakby mimochodem, w zupełnie nienachalny sposób. Cześć jego pamięci!



RECENZJE

Maciej Wróblewski

Uniwersytet Mikołaja Kopernika

ORCID: 0000-0002-6386-7168

Walka o treść

Dariusz Pachocki. NIEWYGODNE SŁOWA. WYDAWNICZY SZLAK LEOPOLDA TYRMANDA (Recenzent: Paweł Rodak). Warszawa 2023. Wydawnictwo IBL, ss. 294

Książka Dariusza Pachockiego jest intrygująca przede wszystkim dlatego, że badacz prezentuje w niej bolesną dla Tyrmanda „walkę o treść”. Jego postać i twórczość stanowią w tym kontekście, według mnie, przykład zjawiska szerszego, obejmującego wielu pisarzy drugiej emigracji niepodległościowej, o czym przekonuje choćby korespondencja Witolda Gombrowicza z Jerzym Giedroycem¹ i Zygmunta Haupta z Mieczysławem Grydzewskim². Główny problem podejmowany w swojej książce Pachocki ujmuje następująco: „W moim głębokim przekonaniu istnieje przestrzeń do analizy procesu twórczego uwzględniającego zewnętrzne czynniki, które miały wpływ na ostateczną postać publikowanego tekstu” (s. 13–14). Ważnym

¹ J. Giedroyc, W. Gombrowicz, *Listy 1950–1969*, wybór, oprac. i wstęp A.S. Kowalczyk, Warszawa 1993.

² A. Madyda, *Nożyczki i czerwony atrament. O praktykach redakcyjnych Mieczysława Grydzewskiego (na przykładzie twórczości Zygmunta Haupta z lat 1947–1948, [w:] Polonistyczne drogi. Księga jubileuszowa poświęcona profesorowi Władysławowi Sawryckiemu w 70. rocznicę urodzin*, red. M. Wróblewski, Toruń, 2008, s. 117–130.

materiałem wykorzystywanym w opisie procesu twórczego Tyrmanda są jego teksty autobiograficzne, a w szczególności listy, będące świadectwem okoliczności (politycznych, obyczajowych, psychologicznych), które miały wpływ na kształtowanie się kariery pisarza.

Kompozycja książki ma układ do pewnego stopnia chronologiczny, choć zarazem Pachocki nie zrezygnował z porządku topicznego. Zasadnicze części zatytułowane są: *Warszawa, Paryż, Londyn, Nowy Jork, Post mortem*. Dyskutowane w nich zagadnienia – choć różne, bo dotyczące współpracy Tyrmanda z wydawnictwami polskimi i amerykańskimi, z paryską „Kulturą”, z londyńskimi „Wiadomościami” – czasowo się zazębiają. Wymienione miasta wyznaczają, w sensie symbolicznym, swoistą mapę aktywności pisarskiej Tyrmanda i wedle tego klucza Pachocki komponuje swoją narrację. Takie rozwiązanie ma swoje zalety (większe) i wady (mniejsze). Walorem zaproponowanego porządku jest to, że czytelnik śledzi pisarskie poszukiwania przestrzeni publikacyjnej, która umożliwiła Tyrmandowi uprawianie literatury niezależnie od zmieniających się okoliczności politycznych na emigracji. Słabością, być może przez autora uświadomianą, wydaje się to, że do pewnych kwestii związanych z aktywnością literacką autora *Złego* powracał. Szczególnie dotyczy to części „Paryż” i „Londyn”. Na przykład, podrozdział *Spór o „Życie towarzyskie i uczuciowe”* w początkowych partiach powtarza pewne szczegóły biograficzne z pierwszych stron części *Paryż*. Ponadto wkradła się tam drobna nieścisłość faktograficzna. W przypisie 9, odnoszącym się do daty przybycia Tyrmanda do Maisons-Laffitte, badacz napisał, że nastąpiło to na przełomie kwietnia i maja (s. 70), w dalszym podrozdziale zaś mówi się o tym trochę inaczej: „Leopold Tyrmand stanął przy furtce Instytutu Literackiego w Maisons-Laffitte najprawdopodobniej na początku maja 1965 roku” (s. 112).

Zasadnicza część książki poprzedzona została wprowadzeniem o metodologicznym charakterze, zamyka ją zaś rozdział *Post mortem*, w którym badacz stawia fundamentalne – nie tylko z edytorskiego punktu widzenia – pytanie o miejsca „skażenia” kilku utworów Tyrmanda: *Filipa, Życia towarzyskiego i uczuciowego* oraz *Dziennika 1954*. Szczególnie ten ostatni tekst, wedle Pachockiego, funkcjonuje do dziś w obiegu czytelnicznym w kilku różniących się wersjach, które odbiegają od pierwotnej, poświadczonej rękopisem (8 zeszytów zdeponowanych w Archiwum Hoovera) oraz maszynopisem.

Epizod pierwszy, warszawski (*Filip, Dziennik 1954, Siedem dalekich rejsów, Zły*), naznaczony jest bolesnym wrastaniem Tyrmanda w rzeczywistość komunistyczną, o czym świadczą udokumentowane zmagania z cenzurą, nieprzychylną krytyką oraz napastliwymi służbami, próbującymi wykorzystać pisarza do swoich celów. Pachocki skrupulatnie wychwytuje z ówczesnej prasy głosy recenzentów, krótko je omawia, uświadamiając wagę kontekstu politycznego przy ocenie dorobku pisarza. Przywoływane dokumenty, także donosy na Tyrmanda oraz jego własne zapiski tworzą tekstową ramę, która oddaje, częściowo przynajmniej, gęstniejącą wokół artysty aurę niechęci, wrogości i środowiskowego ostracyzmu. Decyzja o emigracji była dla niego skutkiem poczucia osamotnienia i narastającej frustracji, która wynikała ze wstrzymywania druku jego książek. Za przykład niech posłuży *Życie towarzyskie i uczuciowe*. Pozycja ta uzyskała dwie recenzje wydawnicze, z których jedna była bardziej krytyczna, druga zaś przychylna, choć niepozbawiona zastrzeżeń. Kiedy Tyrmand ten sam tekst złożył do druku w Instytucie Literackim działającym przy paryskiej „Kulturze”, okazało się, że uwagi Giedroycia w części pokrywają się, zdaniem Pachockiego, z recenzjami. Być może zatem nie tylko względy polityczne i obyczajowe decydowały o publikacyjnych kłopotach w Polsce Tyrmanda, autora mającego za sobą sukces powieści *Zły*, wydanej w *Czytelniku* w 1955 r. Wstrzymywanie druku jego tekstów mogło mieć również swoje źródło i w tym, że warsztatowo nie spełniały stawianych pisarzowi wymagań.

Kolejna część książki (*Paryż*) obejmuje okres współpracy Tyrmanda z redaktorem „Kultury”: „Znajomość z Giedroyciem była ważna, katalizująca i emocjonalna. Spotkanie dwu silnych osobowości o ugruntowanych światopoglądach skończyło się, co było do przewidzenia, towarzyskim tąpnięciem” (s. 71). Z perspektywy pisarza, poszukującego periodyku do publikowania swoich utworów, sprawa kooperacji czy to z Giedroyciem, czy z Grydzewskim była nie tyle dobrowolnym wyborem, ile do pewnego stopnia przymusem. Polscy pisarze przebywający na emigracji nie mieli bowiem zbyt wielu liczących się czasopism, w których mogli drukować swoje teksty z nadzieją, że trafią do szerszej publiczności. To dotyczyło np. Zygmunta Haupta, Andrzeja Bobkowskiego³, Witolda Gombrowicza,

³ A. Bobkowski, *Listy do różnych adresatów*, wybór i oprac. K. Ćwikliński, Kraków 2013.

Czesława Miłosza i wielu innych. Czasopisma emigracyjne docierały także do czytelników w Polsce na zasadzie kontrabandy. Świadomi tego autorzy mieli alternatywę: albo kompromis z Giedroyciem czy Grydzewskim w sprawach szczegółowych, albo skazanie się na milczenie lub publikowanie w mniej znaczących periodykach. Dlatego też pozycja obu redaktorów współpracujących z Tyrmandem była bardzo mocna, czego pisarz nie akceptował wtedy, gdy chodziło o jego teksty – ich kompozycję, treść, styl.

W roku 1966 Tyrmand na zawsze opuścił Stary Kontynent i próbował swych sił na nowym, nieznanym sobie gruncie, w Stanach Zjednoczonych. Pomysł Giedroycia, by przy aktywnym współdziałaniu autora *Złego* ułożyć dla amerykańskich czytelników antologię tekstów drukowanych na łamach „Kultury”, był – jak ocenia Pachocki – bardzo interesujący, choć niełatwy do wykonania z wielu powodów. Poza różnicami światopoglądowymi między redaktorem a pisarzem przeszkodą była codzienność Tyrmanda i jego materialne, mniejsze bądź większe, kłopoty. Kiedy minął pierwszy okres „zauroczenia” Tyrmandem środowiska amerykańskich intelektualistów, dziennikarzy i pisarzy, przyszedł okres zdecydowanie dla niego trudny. Poza tym nieprzejednany krytyczny stosunek autora *Złego* do pisarzy tworzących w Polsce, a więc zmuszonych do układania się z ówczesnymi komunistycznymi władzami, był nie do przyjęcia przez środowisko „Kultury”, reprezentowane przez Konstantego Aleksandra Jeleńskiego i Józefa Czapskiego.

Pachocki umiejętnie prowadzi swoją narrację na temat złożonych relacji między Tyrmandem a „Lafitami”, pokazując to, jak różne cele współpracy przyświecały obu stronom i jak w związku z tym rosła amplituda napięć. Mimo że dla Tyrmanda okres kooperacji z Giedroyciem oceniony został przez badacza jako ważny, można jednak mieć wątpliwość, czy zrealizował on swoje zamierzenia w związku z „Kulturą”, a więc w pełni zaistniał jako komentator życia społeczno-politycznego komunistycznej Polski, a przede wszystkim jako pisarz. Kariera literacka była bowiem dla autora *Złego* sprawą najważniejszą i to ona determinowała jego wybory. Porzucenie języka polskiego na rzecz angielskiego także nie rozwiązywało głównego problemu (*Nowy Jork*). Z czasem okazało się, że znajomość języka angielskiego co prawda umożliwia mu pisanie tekstów publicystycznych i eseistycznych, ale nie pomaga w rozwijaniu kariery pisarskiej. Z kolei

Giedroyc przez pięć lat miał w osobie Tyrmanda ambasadora swoich spraw w Stanach Zjednoczonych (w pewnym stopniu zastępował jeżdżącego tam od czasu do czasu Józefa Czapskiego). Mimo kłopotów materialnych, ale także początkowo niedużej znajomości realiów USA oraz tamtejszego środowiska polonijnego, autor *Złego* pełnił powierzoną mu misję z oddaniem.

O trudnych relacjach między Tyrmandem a Giedroyciem świadczy także praca nad wydaniem *Życia towarzyskiego i uczuciowego*. Pachocki ustalił, że maszynopis powieści został „przeszmuglowany” z PIW-u do USA, by na koniec trafić do rąk Giedroycia. Skrupulatnie analizowane zmiany, które proponował redaktor, pokazują różnice między nim a pisarzem w sposobie oceny systemu komunistycznego w Polsce, ale również odsłaniają ich style pracy nad samym tekstem. Skrót i cięcia proponowane przez Giedroycia oraz jego narzekania na stronę techniczną maszynopisu to szczegóły związane z interesującym aspektem pracy redakcyjnej na emigracji. Odległość dzieląca obu korespondentów wydatnie utrudniała proces redakcyjny obszernej powieści.

Koniec współpracy Tyrmanda z „Lafitami” był zarazem intensyfikacją kooperacji z „Wiadomościami” (*Londyn*): „Nieporozumienia z Giedroyciem sprawiły, że Tyrmand zaczął szukać dla swych utworów innych łamów. Wybór nie był duży. Zwrócił się w stronę redakcji londyńskich «Wiadomości», choć należy pamiętać, że jego kooperacja z obiema redakcjami zaczęła się w 1967 roku” (s. 145). Spotkanie Tyrmanda ze „szkołą” Grydzewskiego nie było dla pisarza łatwiejsze i mniej nerwowe niż zetknięcie ze stylem pracy Giedroycia. Pachocki pokrótce scharakteryzował główne cechy strategii redakcyjnej Grydzewskiego, a po jego śmierci (1970) Michała Chmielowca i Zofii Kossowskiej. Dominowały determinacja, upór i żelazna konsekwencja w realizacji zakładanych celów czasopisma – które nie zawsze uwzględniały oczekiwania autorów – co przekładało się na ingerencję nie tylko w styl, ale i treść przysyłanych tekstów. Analiza zmian, które redaktorzy „Wiadomości” wprowadzali do publikowanych w latach 1974–1978 fragmentów *Dziennika 1954*, ten fakt potwierdza.

Bardzo interesująco wypadają rozważania na temat różnych wersji diariusza Tyrmanda, poddawanego licznym „korektom” zarówno ze strony redaktorów czasopism i wydawnictw, jak i przez samego pisarza. W związku z tym Pachocki formułuje zasadnicze pytanie dotyczące tego, czy dzien-

nik spełnia kryteria gatunkowe, czy też jest raczej mistyfikacją formalną lub literackim symulakrum dziennika. Badacz zawikłaną kwestię jego autentyczności w odniesieniu do czasu powstania tekstu wyjaśnia następująco: „Tyrmand, czerpiąc z tekstu zawartego w zeszytach, bez wątpienia chciał zbudować coś świeżego. Przy okazji zadbał o marketing, obudowując tę nowość odpowiednio spreparowaną legendą” (s. 182). Mamy zatem do czynienia z palimpsestem, którego pierwotną postać, jak sądzę, trudno ustalić. Zbyt wiele rąk i w różnych okresach pozostawiło na tekście ślady, by można było mówić o jednej wersji źródłowej. Mimowolnie, po części z przyczyn obiektywnych (warunki pracy pisarza na emigracji), a po części z powodu cech osobowościowych redaktorów: Giedroycia, Grydzewskiego i Kossowskiej *Dziennik 1954* w swej książkowej postaci z 1980 r. (choć niekoniecznie finalnej) poświadcza wielkie zdolności Tyrmanda do autokreacji. Im warunki mniej sprzyjające jego literackiej karierze, tym większa zdolność twórcy do kreowania nowej postaci samego siebie. A tekst autobiograficzny nadawał się do tego znakomicie, z czego pisarz zdawał sobie sprawę.

W kolejnej części – *Nowy Jork* – Pachocki przedstawia szczegółowe zagadnienia związane z tłumaczeniami *Złego* i *Dziennika 1954*. Zasadnicze kwestie dotyczyły różnic kulturowych, których jakość i rozległość pociągała za sobą konieczność dokonywania skrótów w tekstach oraz rozwiązywania problemów odnoszących się do tytułów utworów. Poza tym badacz omawia bolesny i nieobywający się bez rozczarowań proces wrastania Tyrmanda w kulturę Stanów Zjednoczonych, w tym także w życie literackie. Mimo uruchomienia kontaktów z amerykańskimi pisarzami sytuacja polskiego pisarza była trudna, z czego sam doskonale zdawał sobie sprawę. Najważniejszą kwestią okazywało się wrastanie w język, co Pachocki nazywa „pracą od podstaw”: „Pisarz postanowił więc skoczyć na głęboką wodę i, zamiast szukać posady odźwiernego, zaczął pisać. «Był rok 1966. Nowy Jork, pokój, wynajęty na miesiąc przez jakąś fundację emigracyjną» – Tyrmand napisał w nim szkic swojego pierwszego, poważnego tekstu po angielsku” (s. 215). O ile badacz ma rację w związku z sytuacją Tyrmanda, dojrzałego bądź co bądź człowieka, mającego za sobą pierwsze literackie sukcesy, o tyle wniosek nie jest przekonujący. Sądzę, że Tyrmand nie miał innego wyjścia niż tylko sukcesywnie praktykować jako pisarz w języku

angielskim. Żadna inna alternatywa, może poza stanowiskiem na którymś z uniwersytetów, nie wchodziła w grę. Wybierając Stany Zjednoczone, Tyrmand „skazywał się” na wolność i wielkie ryzyko porażki w sytuacji, gdy nie był zdolny do takich kompromisów związanych z pisarstwem, do których nakłaniali i Giedroyc, i Grydzewski. Ale zarazem miał w sobie potencjał człowieka, który potrafił przeobrazić się i stać się niemal zupełnie kimś innym niż przed przyjazdem do Ameryki. Wcześniejsze, wojenne epizody z jego życia ten fakt potwierdzają, zarówno wileński, jak i frankfurcki, a do pewnego stopnia i warszawski⁴. Tyrmand, jak można wyczytać z jego biografii, umiał szybko dostosować się do nowych reguł gry. Jednak USA stawiało duże wymagania komuś, kto przybywa z Europy Środkowej i pragnie stać się pisarzem tworzącym dla amerykańskiej publiczności. Droga autora *Złęgo* była w tym wypadku zupełnie inna niż Jerzego Kosińskiego, który odniósł czytelniczy sukces.

Dzięki pomocy Beverly de Luscia, amerykańskiej dziennikarki, pozwoli zaczęto zauważać Tyrmanda jako pisarza. Kulminacją było nawiązanie współpracy z „The New Yorker”. Mimo że kooperacja trwała kilka lat, trudno uznać ją za trwały sukces Polaka. Zapewne zmiana sytuacji geopolitycznej, a przede wszystkim obniżenie napięć między USA a ZSRR spowodowało, że Tyrmand ze swoim nieprzejednanie wrogim stosunkiem do komunizmu był postrzegany jako osobowość nietuzinkowa, ale zarazem kłopotliwa.

Zarówno na gruncie języka rodzimego, jak i obcego Tyrmand nie był pisarzem w pełni i bez krytycznego komentarza akceptowanym. Pachocki kwestię tę ujmuje następująco: „Moje analizy prowadzą do wniosku, iż Tyrmand nie potrafił dla swojego przekazu znaleźć formy, która byłaby do przyjęcia w kontekście kulturowo-medialnym, w jakim przyszło mu funkcjonować. Był przekonany, że jego przekaz jest ważny, bo tożsamy z prawdą. Niestety, za każdym razem okazywało się, że forma jest równie ważna jak treść, której jest nośnikiem” (s. 266). Wyrażona przez badacza opinia jest łaskawa dla twórczości Tyrmanda, choć ze zgromadzonego i przeanalizowanego przez niego materiału można wysnuć jeszcze inny wniosek.

⁴ M. Woźniak, *Biografia Leopolda Tyrmanda. Moja śmierć będzie taka, jak moje życie*, Kraków 2016.

Teksty literackie autora *Złego* tylko w pewnym stopniu spełniały oczekiwania czytelników, były w najlepszym razie wariacjami pisarskimi, wymagającymi solidnego przepracowania, na które Tyrmand godził się albo rzadko i w ograniczonym stopniu, albo wcale. Nie umniejsza to oczywiście pozycji autora *Złego* na mapie polskiej literatury drugiej połowy XX w.

Książka Dariusza Pachockiego *Niewygodne słowa. Wydawniczy szlak Leopolda Tyrmanda* oświetla wiele istotnych kwestii dla kariery pisarskiej (nie w pełni udanej) autora *Złego*, pobudza do stawiania pytań o status pisarza emigracyjnego oraz o znaczenie nie tyle czasopism, ile właśnie działań redaktorów dla kariery poszczególnych twórców. W kraju pisarz musiał zmagać się z polityczną i, do pewnego stopnia, obyczajową cenzurą, natomiast w wypadku emigracji był skazany na kompromis, którego zakres zależał od stanowiska redaktora i prowadzonej przez niego polityki czasopisma. Warto nadmienić, że w wypadku i „Kultury”, i „Wiadomości” pozostawała ona w mniej lub bardziej widocznych relacjach z tętnem społeczno-politycznego życia w Polsce.

Ryszard Zajączkowski

ORCID 0000-0003-3417-3666

Kilka uwag po recenzji książki *W labiryncie prozy Józefa Wittlina*

Od lat 90. ubiegłego wieku udało się zrobić dużo w zakresie przybliżenia spuścizny literackiej Józefa Wittlina. Znany bardzo dobrze przed wojną, przemilczany w okresie PRL-u, wraca dziś do świadomości badaczy i czytelników jako znakomity pisarz, autor nieprzebrzmiałych utworów i ciekawych listów. Próba odkrycia Wittlina, zwłaszcza jako prozaika, jest moja książka *W labiryncie prozy Józefa Wittlina*¹, której pierwszą naukową recenzję napisał Marek Kurkiewicz². Publikacja tego tekstu cieszy mnie, a zarazem składnia do kilku uwag, aby pogłębić pewne problemy i wydobyć najnowsze ustalenia badawcze. Uważam to za uzasadnione, ponieważ uwagi Recenzenta są czasem niejasne i mylące.

Wyjdźmy od kwestii religijności Wittlina. Ten wątek akcentuje zresztą Kurkiewicz, nadając recenzji tytuł *Duchowy portret wygnańca*. Prawdą jest, że wątki religijne, dotyczące zwłaszcza chrześcijaństwa, a w jego ramach franciszkanizmu, to bardzo częsty temat utworów literackich i zapisków Wittlina. Zaskakuje mnie jednak opinia, że moja książka jest „biografią duchową” pisarza. Z pewnością nie jest, a na pewno nie taka była moja intencja. Jeśli powstaje takie wrażenie, to może dlatego, że tematyka religijna jest u Wittlina rozbudowana. Z tego powodu obecnie poza dyskusją powin-

¹ R. Zajączkowski, *W labiryncie prozy Józefa Wittlina*, Lublin 2019.

² M. Kurkiewicz, *Duchowy portret wygnańca*, „Archiwum Emigracji” 2022, z. 29, s. 495–503.

na – moim zdaniem – pozostać kwestia wiary chrześcijańskiej jako dominującego drogowskazu życiowego Wittlina. Nie przeczy temu (jak zadaje się twierdzić Kurkiewicz) wzmianka Wittlina w liście do Michała Chmielowca „Książka Bruckbergera [*L'Histoire de Jésus* – R.Z.]³ jest mocną pożywką nie tylko dla chrześcijańskiego intelektu, ale ożywia i krzepi również inne, tak ostatnio sponiewierane «czynniki» wewnętrznego życia – nie mówiąc już o tym jak oddziaływa na wyobraźnię”. Nie rozumiem, dlaczego Recenzent, parafrazując (sic!) ten cytat, kończy na słowie „inne”. W ten sposób zmienia zupełnie sens wypowiedzi Wittlina i „ustawia” pisarza w odmiennym świetle. Tymczasem zdanie z listu do Chmielowca potwierdza, jak bardzo Wittlin cenił chrześcijaństwo, a w tym też jego wpływ na całą humanitas – nie tylko intelekt, lecz też uczucia, wolę i wyobraźnię człowieka. Każdy, kto czytał książkę Bruckbergera (ja należę do tego grona), ten wie, że nie jest to sucha praca naukowa (choć wyszła spod pióra bibliisty), ale opracowanie mające walory katechetyczne i literackie. Ponadto dziwnie brzmi uwaga Recenzenta, że „niekoniecznie fakt, iż czytał [Wittlin – R.Z.] dużo książek o tematyce religijnej i zastanawiał się nad fenomenem łaski (co wynika z nieopublikowanych notatek), nie musi się wiązać z jego głęboką religijnością” (s. 499). Oczywiście fakt czytania literatury religijnej nie musi też dowodzić płytkiej religijności albo postawy agnostycznej czy ateistycznej. W przypadku Wittlina było wprost przeciwnie, niż chce Recenzent. Wittlin nie tylko czytał sporo tekstów o charakterze religijnym (np. literaturę franciszkańską, książki Tomasza á Kempis i Tomasza Mertona), lecz także **dogłębnie zastanawiał się** nad niektórymi zagadnieniami religijnymi (np. wiary, łaski, człowieczeństwa), o czym wyraźnie świadczą jego notatki z okresu kilkudziesięciu lat. Problemy religijne nie były zatem tylko przedmiotem jego lektury i „zainteresowań”, ale praktyki życia i twórczości (czego najlepszym dowodem jest jego główne dzieło *Sól ziemi* – powieść o wyraźnym wydźwięku teologicznym).

Wittlin od młodości interesował się św. Franciszkiem i franciszkanizmem. Nic w tym dziwnego. Studiował wszak krótko polonistykę we Lwowie, w którym do głosu wyraźnie doszli pisarze zafascynowani asyckim świętym: Edward Porębowicz, Leopold Staff, Ludwik Maria Staff, Jan Ka-

³ Polskie wydanie: *Dzieje Jezusa Chrystusa*, tłum. M. Ponińska, Warszawa 1970.

sprowicz i in. Oczywiście ta franciszkańska fala wypłynęła najpierw od Paula Sabatiera (a wcześniej uczonych niemieckich i francuskich) oraz była związana z niektórymi rocznicami i wydarzeniami (np. odnalezieniem grobu św. Franciszka). Był to ruch religijny, artystyczny i naukowy zarazem, ale stale utrzymany w nurcie chrześcijańskim. Wittlin chciał stworzyć dość oryginalny (mający inspiracje protestanckie) wizerunek św. Franciszka (choć ostatecznie nie zrealizował tego celu). Jego przedstawienie świętego z Asyżu nie miało jednak nic wspólnego z synkretyzmem, ale tego nie dostrzega Recenzent, który ponownie wybiórczo parafrazuje cytat z Wittlina: „O jego [św. Franciszka – R.Z.] swoistym synkretyzmie Wittlin pisał m.in. we wstępie do *Odysei*, kiedy zaznaczał, że św. Franciszek był ostatnim Grekiem i człowiekiem ewangelicznym w jednej osobie” (s. 501). A teraz zacytujmy Wittlina ze wspomnianego wstępu. Uważał on, że w osobie św. Franciszka

chrześcijańska miłość całowała się w biały dzień z helleńską pięknnością. Wszystkie ptaki, ile ich latało w powietrzu, zbiegły się wtedy do człeczyny o sercu pełnym pokory, zbiegły się do braciszka w Chrystusie, z którego serca – słońce wyгнаło smutek. Była wtedy wielka pogoda, a ponure mroki wieków średnich i ekstazę umartwienia napełnił błękit Grecji [...]. Święty Franciszek był ostatnim Grekiem i człowiekiem ewangelicznym w jednej osobie. On jeden jeszcze jest poczęty z ducha wielkiej epiki religijnej.

Ten cytat jest w mojej książce i wskazuje na to, że poprzez swą doskonałość duchową św. Franciszek zrealizował szczytny ideał greckiej *paidei*. W jego osobie nie doszło do synkretycznego połączenia greckich i chrześcijańskich wartości, ale do spełnienia człowieczeństwa. Przywołany cytat to nie dowód na synkretyzm w osobie św. Franciszka, ale realizację odwiecznych wzniosłych ideałów w osobie tego świętego.

Autor recenzji chwilami chciałby dowieść, że należy ograniczać sympatie religijne Wittlina. Gdy stawiam tezę, że Maritain był z pewnością bliski Wittlinowi albo ten ostatni uważał pewnie św. Jana od Krzyża za swojego duchowego mistrza (co jest w recenzji kwestionowane), to jest to wysoce prawdopodobna hipoteza badawcza, która ma uzasadnienie w biografii i w tekstach Wittlina. Nie można też z gruntu kwestionować potencjalnie „franciszkańskiej” interpretacji twórczości Tuwima przez Wittlina (cy-

tat z mojej z książki jest zresztą ponownie bardzo niezręcznie przywołany na s. 502 recenzji). Kto zna poezję autora *Czyhania na Boga*, ten wie, że franciszkanizm nie był mu obcy, o czym świadczy choćby jego wiersz *Św. Franciszek*.

Z kwestią religijności wiąże się sprawa prawie zupełnie nieznanych notatników Wittlina. W ciągu 50 lat zostawił ich 121. W zapiskach tych jest cały gąszcz zagadnień. Znajdziemy tam bieżące praktyczne notatki, wypisy z różnych tekstów, złote myśli, pomysły utworów, osobiste refleksje o charakterze mądrościowym, opinie o różnych osobach, wydarzeniach, utworach literackich itp. Notatniki dają znakomity wgląd w opinie pisarza na wiele tematów, a chociaż nie powstały z myślą o publikacji, to jednak bez wątpienia znakomicie poszerzają wiedzę choćby o poglądach, lekturach i planach literackich Wittlina. Dają też wgląd w jego duchowość i wiele cennych przemyśleń o chrześcijaństwie. Nasuwa mi się tu skojarzenie choćby z notatnikami Aleksandra Wata, które również nie były spisywane do druku, ale stanowią ważny komentarz do twórczości i życia pisarza. Idąc za moja sugestią, tę część spuścizny Wata opracował Adam Dziadek⁴. Zresztą przykładów można podać więcej. Na podstawie moich badań oprócz notatników Wata wymienię jeszcze zapiski Norwida czy liczne nieopublikowane zeszyty archiwalne Brandstaettera. Jeśli nawet coś nie ukazało się w druku, to nie znaczy, że jest to nieważne dla twórczości pisarza, bo może przynajmniej stanowić komentarz do niej (w przyszłości zasłużyć na wydanie). Warto o tym pamiętać i nie deprecjonować tego, co (dotychczas) pozostawało nieznanne⁵.

Należy zaznaczyć, że uwagi o religii i chrześcijaństwie występują w notatnikach Wittlina od początku lat 30. i stopniowo narastają oraz zmieniają się wraz z sytuacją życiową pisarza, a szczególnie przyjęciem przez niego chrztu. Na pewno zatem na kwestię jego religijności należy spojrzeć chronologicznie i całościowo (czego zdaje się nie dostrzegać Recenzent). W latach 30. Wittlin zapisał: że jest „chrześcijaninem własnego obrządku”. Nie można stwierdzeń pisarza podanych w określonym kontekście czaso-

⁴ A. Dziadek, *Notatniki Aleksandra Wata z Beinecke Library*, „Pamiętnik Literacki” 2013, z. 4, s. 199–224.

⁵ Dobrze uzasadnia to Dziadek w przywołanym artykule.

wym i geograficznym (w międzywojennej Polsce) ekstrapolować na całą jego twórczość i życie. Owszem, liczne zapisy na temat chrześcijaństwa obecne w twórczości Wittlina w latach 30. świadczą o tym, że już wówczas chrześcijaństwo było dla niego dużą wartością (ok. 20 lat przed przyjęciem chrztu!). Przed II wojną światową, mieszkając głównie w Warszawie, pisarz mógł z łatwością się ochrzcić. Nie uczynił tego jednak, bo do końca chciał zachować solidarność z Żydami, którzy, jak uważał (inna sprawa, czy słusznie), byli prześladowani w sanacyjnej Polsce. Chciał być po stronie słabszych, wyczekiwał zatem na moment, kiedy Żydzi znajdą się w tak dobrym położeniu, że jego chrzest nie będzie już oznaczał konformistycznej postawy. Stało się to dopiero w Nowym Jorku w 1953 r. Chrzest w przypadku Wittlina był wówczas aktem heroizmu, oznaczał bowiem nie tylko zerwanie z wielką w tym mieście diasporą żydowską (liczącą podobno ok. dwa miliony ludzi), ale też wejście w środowisko chrześcijan (katolików), którzy traktowali go z podejrzliwością. Nie zakorzenił się zatem na dobre ani między Żydami, ani chrześcijanami. Być może to było jedną z przyczyn, dla których pisarz (również w swojej twórczości) nie afiszował się z religijnością. Zwłaszcza w wieloetnicznej i wielokulturowej Ameryce uważał ją za sprawę prywatną. Nie podejmował w swych utworach tematów religijnych, ale chrześcijaństwo było podskórnym ich składnikiem. Może uważał wiarę za kwestię wyłącznie osobistą (inna rzecz, czy słusznie)? W każdym razie fakt, że nie podejmował szeroko tematyki religijnej w ogłaszanych utworach, nie kłóci się z tym, że przez blisko 50 lat żył głęboko przesłaniem ewangelicznym. Z zapisków pisarza wyłania się też jego swoista teologia i osobisty komentarz do ewangelii (z pewnością nieodbiegający od katolickiego przekazu)⁶.

Sprawa religijności Wittlina, a zwłaszcza jego wyraźne opowiedzenie się za radykalnie przeżywanym chrześcijaństwem i duchowością franciszkańską, jest w świetle dostępnych źródeł obecnie przesądzona. Podobnie powinno być z jego stosunkiem do ekspresjonizmu. Od razu należy zauważyć, że przynależność do takiej czy innej grupy literackiej nie może

⁶ R. Zajączkowski, „Malutki kościółek”. *Zarys literackiej teologii Józefa Wittlina*, [w:] *Universitati serviens. Księga pamiątkowa ku czci Księdza Profesora Stanisława Wilka SDB*, Lublin 2014, s. 465–472.

być wiązana z akceptacją określonej postawy religijnej (i odwrotnie). Są to zupełnie oddzielne kwestie. Teza o tym, że wczesna liryka Wittlina była ekspresjonistyczna, a zwłaszcza, że *Sól ziemi* jest powieścią ekspresjonistyczną, została utrwalona w badaniach np. za sprawą wyraźnie pisanej z tą tezą książki Krystyny Jakowskiej *Z dziejów polskiego ekspresjonizmu. Wokół „Soli ziemi”*, a później bezkrytycznie akceptowana w różnych opracowaniach. Sam Wittlin jednak odcinał się od ekspresjonizmu, a publikacja wierszy w poznańskim „Zdroju” nie uzasadnia tego, aby klasyfikować go jako ekspresjonistę. Pisarz tak tłumaczył nieporozumienia, które narosły wokół jego osoby:

Z wszystkich periodyków polskich w jakich ogłaszałem swoje prace, ilościowo (poza „Wiadomościami Lit[erackimi]”) najwięcej było ich w „Skamandrze”. Skamandrytą w towarzyskim znaczeniu tego słowa, co prawda nigdy nie byłem, jak nie był nim Broniewski, ani Iłakowiczówna, ani Pawlikowska, czy śp. Libert. Zawsze trzymałem się i trzymam na uboczu i to jest właśnie okoliczność, która skłania mnie do napisania tych słów. Fakt, że debiutowałem w poznańskim „Zdroju” i że *Hymny* w I wyd. wyszły nakładem tego pisma, nasunął niektórym historykom i krytykom literatury łatwą formułkę, według której zaliczyli mnie do poznańskich ekspresjonistów. Nie wypieram się zaszczytnej współpracy w „Zdroju”, ale myślę, że po 15 latach mogę mówić o niej obiektywnie [...]. Nie pragnąłbym uchodzić za ekspresjonistę, którym świadomie nigdy nie byłem. Moim skromnym zdaniem, prawdziwym polskim ekspresjonistą był przede wszystkim śp. Jan Stur. Potem: obaj Hulewicze i Kosidowski. A zwłaszcza Adam Bederski, autor kilku zaledwie wierszy. Muszę W. Sz. Panu jako historykowi literatury wyznać, że w sporze ideowym rozpetanym przez Stura, między „Zdrojem” a „Skamandrem”, od pierwszej chwili stanąłem po stronie „Skamandra”. Z chwilą powstania tego pisma przestałem drukować w „Zdroju”, chociaż jeszcze przez jakiś czas figurowałem na okładce tego pisma jako „przedstawiciel redakcji na Lwów”. Zajęty potem niemal wyłącznie pracą nad przekładem Homera i teatrem w Łodzi, rzadko ogłaszałem wiersze, lecz jeśli je ogłaszałem – to w „Skamandrze” przede wszystkim i „Wiad[omościach] Lit[erackich]”⁸.

⁷ Jakowska K., *Z dziejów polskiego ekspresjonizmu. Wokół „Soli ziemi”*, Wrocław 1977.

⁸ Cyt. za: T. Kłak, *Pisarze a grupy literackie (na przykładzie Józefa Wittlina i Janiny Brzostowskiej)*, „Ruch Literacki” 1991, z. 3, s. 225.

Prawdą jest, że dzięki kontaktom ze środowiskiem Hulewiczów Wittlin miał pewne korzyści. Mógł zetknąć się z wielką literaturą europejską i nowinkami artystycznymi swego czasu oraz odkrywał i pogłębiał swe trwające już od dawna fascynacje antykiem, renesansem, kulturą włoską i chrześcijaństwem. Ze „Zdrojem” związane było Zrzeszenie Artystów Bunt. Dla członków tej organizacji św. Franciszek był patronem, w którym widzieli nie tylko propagatora miłości i pokory, lecz także buntownika przeciw *status quo* swoich czasów. Dzięki odniesieniom do franciszkanizmu środowisko to było też bliskie Wittlinowi.

Pomysł powiązania prozy Wittlina z realizmem magicznym podsunął mi on sam, gdy w notatniku z 1941 r. zapisał krótki wierszyk: „W dwudziestym roku wygnania/ Pięknie wam się kłania/ Magiczny realista/ Tragiczny humanista/ Józef Wittlin”⁹. Zważywszy na popularność tego nurtu w literaturze niemieckiej w pierwszych dekadach XX wieku i zainteresowanie Wittlina tą literaturą (którą również przekładał), trop ten nie wydaje się błędnym.

W przypadku tego autora nie można mylić jego fascynacji chrześcijaństwem (zwłaszcza w wydaniu franciszkańskim) z cywilizacją łacińską w rozumieniu Feliksa Konecznego, którego nazwisko nie powinno mu być obce, gdyż Koneczny dał się przed wojną dobrze poznać jako badacz i publicysta. Moralność chrześcijańska to nie to samo, co cywilizacja łacińska (jak zdaje się uważać Recenzent). Ta druga jest znacznie bardziej pojemnym pojęciem, a jej dokonania Wittlin dostrzegał szczególnie w Paryżu. Nie można mieć wątpliwości, że Paryż był dla Wittlina swoistym kondensatem cywilizacji łacińskiej. Inna rzecz, czy słusznie tak uważał. Jego obraz stolicy nad Sekwaną jest wyidealizowany (podobnie jak obraz Lwowa z eseju *Mój Lwów*), a spotkanie z Paryżem, do którego po raz pierwszy przybył pod koniec lat 20., musiało wywołać w nim wielkie wrażenie (tym bardziej, że wywodził się z odległych terenów wschodniej Polski) – co zresztą było typowe dla młodych ludzi z tamtego czasu. Paryż był wprawdzie wtedy „sto-

⁹ J. Wittlin, notatnik 102 (1951), karta 62. Archiwum Józefa Wittlina w Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza w Warszawie, sygn. 1701. Nie rozumiem jednak, dlaczego w 1951 r. Wittlin pisze o 20. roku wygnania. Wyjechał wprawdzie do Ameryki w 1941 r. Może wierszyk został wstawiony później do starego notatnika?

RECENZJE

licą świata” oraz upragnionym celem podróży wielu artystów i pisarzy, a wszystko co francuskie, było w Polsce wysoko cenione.

Na koniec sformułuję tylko jeden nienowy wniosek: należy czytać dokładnie i rzetelnie utwory pisarzy oraz opracowania na ich temat, a w przypadku poważnych badaczy nie lekceważyć też nieopublikowanej spuścizny autorów.

LISTA RECENZENTÓW

- prof. UŚ dr hab. Renata Dampc-Jarosz (Uniwersytet Śląski)
prof. dr hab. Waldemar Deluga (Uniwersytet Ostrawski)
prof. dr hab. Krystyna Heska-Kwaśniewicz (Uniwersytet Śląski)
dr hab. Anna Jamrozek-Sowa, prof. UR (Uniwersytet Rzeszowski)
dr hab. Joanna Kisiel, prof. UŚ (Uniwersytet Śląski)
prof. dr hab. Piotr Mitzner (Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego
w Warszawie)
dr hab. Ksenia Olkusz (Ośrodek Badawczy Facta Ficta)
dr hab. Grzegorz Olszański (Uniwersytet Śląski)
prof. dr hab. Zbigniew Opacki (Uniwersytet Gdański)
prof. dr hab. Jolanta Pasterska (Uniwersytet Rzeszowski)
prof. dr hab. Olga Płaszczewska (Uniwersytet Jagielloński)
dr hab. Radosław Sioma, prof. UMK (Uniwersytet Mikołaja Kopernika w To-
runiu)
dr Justyna Sprutta
dr hab. Barbara Stelingowska, prof. uczelni (Uniwersytet w Siedlcach)
dr hab. Paweł Tański, prof. UMK (Uniwersytet Mikołaja Kopernika w To-
runiu)
prof. UŚ dr hab. Paweł Tomczok (Uniwersytet Śląski)
prof. dr hab. Anna Wierzbicka (Instytut Sztuki PAN)
dr hab. Jan Wolski, prof. UR (Uniwersytet Rzeszowski)
prof. dr hab. Leszek Zasztowt (prof. uczelni) (Uniwersytet Warszawski)
prof. dr hab. Radosław Żurawski Vel Grajewski (Uniwersytet Łódzki)

