





BOGDAN BOSKO

WSPOMNIENIE O MARIANNIE BOCIAN W 5 ROCZNICĘ ŚMIERCI

Ponoć chodziły słuchy, że miałyby duże szanse na literackiego Nobla. Nobla nie było, może dlatego, że nikt jej nie zgłosił. Nie zmienia to faktu, że Marianna Bocian to jedna z najlepszych poetek polskich drugiej połowy XX wieku. Urodziła się 24 kwietnia 1924 roku we wsi Bęlczac koło Czemiernik, w powiecie radzyńskim, w wielodzietnej rodzinie chłopskiej. Rodzice byli tzw. *kulakami*, za co spotykały ich szykany ze strony władz. To ukształtowało jej świadomość i stosunek do komunizmu. W 1962 roku ukończyła szkołę średnią, w latach 1962-1968 studiowała filologię polską oraz filozofię na Uniwersytecie we Wrocławiu. Z tym też miastem była związana, tu tworzyła i żyła. Od 1967 roku pracowała jako korektorka we wrocławskim oddziale PWN. Debiutowała w 1968 roku tomikiem wierszy *Poszukiwanie przyczyny*, który wydała pod pseudonimem Janusz Bęlczański. W latach 1972-1975 była koordynatorką ds. spotkań autorskich w Wojewódzkiej i Miejskiej Bibliotece Publicznej we Wrocławiu. Została usunięta z pracy z powodów politycznych.

Najbardziej twórcze były dla niej lata 70. Od 1973 aż do 13 XII 1981 roku działała w Związku Literatów Polskich. Publikowała m.in. w „Odrze”. Od 1978 roku pracowała z dziećmi w dzielnicowej bibliotece publicznej. Napisała podręcznik literatury dla dzieci pt. *Narodziny słowa*.

Jako poeta i pisarka nigdy nie poszła na współpracę z władzami PRL. Nigdy też nie miała zrozumięcia dla „męczenników komuny”, którzy doświadczyli na tym, że „zmuszano ich do kłamstwa”. Od początku zaangażowana była w ruch solidarnościowy. Osobiście знаła Kuronia i Modzelewskiego, choć później, w latach 90., ludzie ci głęboko ją rozczarowali...

Kolega ze studiów Marianny Bocian, Marek Garbala, wspomina jak zaimponowała mu na trzecim roku, kiedy zapisała się na seminarium, na które nikt inny nie miał odwagi się zapisać.

W latach 1967-1973 należała do grupy literackiej i pisma „Agora”, założonego przez innego kolegę poetki ze studiów Lothara Herbsta. Było to pismo ZMS, choć sama była głęboko religijna i utrzymywała stały kontakt z ks. Bolesławem Kominkiem.

Literatura i sztuka były dla niej niezwykle istotne. „Sztuka to wzbudzanie sił boskich drzemających w człowieku”. „Przed kłamstwem człowieka zawsze chroni umysł rozumnie zdobywana wiedza i własna uczciwość. Dopiero poeta tak uzbrojony może wyznaczyć cele i zadania swojej twórczości” - pisała. Może dlatego ambiwalentne uczucia miała w stosunku do noblisty Czesława Miłosza, uważając, że w *Zniewolonym umyśle* rozgrzesza człowieka z jego winy wobec komunizmu przy pomocy „tanich idejek”, podczas gdy przyczyną ulegania systemowi było lenistwo własnego rozumu. „Jestem przekonana - mówiła - że «bombardowania kultur», głębokiego regresu człowieczeństwa, a tym samym narastającego wyrażania się społeczeństwa w horde, nie można wyjaśnić tylko zbrodniczym systemem politycznym”.

Nigdy nie dążyła do tzw. *kariery literackiej*.

Twierdziła, że interesuje ją Człowieczeństwo. Nie zabiegała o popularność, walczyła o prawdę i w tym względzie nie uznawała żadnych kompromisów. „Wiem, że w poezji jestem odmieńcem i samotnikiem, ale obierając taką twórczą postawę wiedziałam od początku, na co się piszę i jaką cenę za to zapłacę” - zauważała. Tą ceną były trudności w wydawaniu prac, kłopoty z cenzurą, potem ze sponsorami. Faktem jest, że całość utworów poetki nie została dotąd wydana i dopiero czeka na edycję. Być może ceną była także przedwczesna śmierć...

Marianna Bocian czuła się niezwykle silnie związana z ziemią rodzinną, którą nazywała „gniazdowiskiem”. Uważała, że poeta, który wyrzeka się ojcowizny może być jedynie „papugą”. Mieszkała i tworzyła we Wrocławiu w mieszkaniu przy ulicy

Ścinowskiej, jednak często wracała w rodzinne strony. Podkreślała, że jej droga twórcza to „stany bliskie i konieczne” człowiekowi. Przyjeżdżała w rodzinne strony, aby pracować na ziemi. Lubiła ciężką, fizyczną pracę w polu. Wykonywała nawet typowo męskie zajęcia, takie jak orka, chodzenie z pługiem za koniem. Powiadała, że wiele swoich utworów „wychodziła w polu”. Praca na roli była dla niej źródłem natchnienia artystycznego. Wracała do Belcząca, aby - jak twierdziła - „podładować akumulatory”. Miała w zwyczaju rankiem, spacerując po pobliskim lesie, głośno śpiewać. Zwłaszcza *Kiedy ranne wstają zorze*, którą uważała za jedną z najpiękniejszych polskich pieśni. Jej ulubionym poetą był Cyprian Kamil Norwid, którego ceniła za racjonalizm. Odrzucała wszelki irracjonalizm, okultyzm, magię. Może dlatego nazywana jest czasami „Norwidem w spódnicy”. Ale równie mocno inspirował ją Juliusz Słowacki. Jej twórczość jest wszechstronna. Potrafiła zarówno redagować dobre teksty dziennikarskie, pisać dla dzieci i młodzieży, jak również olśnić koneserów literatury. Bożena Budzińska odnotowywała, że „Marianna Bocian wierzy w odrodzenie sztuki, w zdolność człowieka do odzyskania pełnego porozumienia z absolutem, choćby u stóp wieży Babel. Podobnego zauroczenia sztuką, jako komunikacją, zjednoczeniem, harmonią myśli, nie było w literaturze polskiej od czasów Jana Kochanowskiego”. Jej mądrość wynikała z prostoty bycia i wypowiedzi. Potrafiła w bardzo trudnych sprawach mówić i pisać w sposób prosty, przy pomocy zrozumiałych powszechnie słów. Jak w tym trójkwierszu:

„W świecie pełnym troski i zmartwień
znajdziesz ludzi (w Belczącu) ludzi
utrudzonych
ale szczęśliwych że oto dzięki Bogu uprzątnęli
siano”.

Odnaczała się przy tym odwagą, nigdy nie wahała się nazywać rzeczy po imieniu, choćby nie przysparzało jej to przyjaciół. Śmierć poetki była zaskoczeniem dla osób z jej

otoczenia, choć ona sama wiedziała o nowotworze, który rozwijał się w jej ciele i przed ostatnim przyjazdem do „gniazdowiska” zwierzyła się przyjaciółom: „Chyba już długo nie pożyję”. Aktywna jednak była do końca. Jeszcze w środę udała się na zwykajowy targ do pobliskiego Radzyna Podlskiego. W piątek poczuła się źle, zabrano ją pogotowie. Zmarła w sobotę 5 kwietnia 2003 roku w wieku 61 lat.

W pamięci osób, które ją знаły, pozostanie obraz kobiety z nieodłączną fifką, w dużym, czarnym kapeluszu, w okularach w grubej rogowej oprawie. A czytelnikom spuścizna w postaci pokażnej ilości literatury - wydanej i tej, która czeka jeszcze na swego edytora.



Publikacje Marianny Bocian:

- *Poszukiwanie przyczyny* (1968), jako Janusz Belczącki
- *Wieża Babel Pospolita* (1972)
- *14 wierszy* (1973)
- *Narastanie* (1975)
- *Proste nieskończone* (1977)
- *Scalone z rozkładu* (1978)
- *Actus hominis* (1979)
- *Strzępy fotografii* (1979)
- *Ograniczone z nieograniczonego* (1982)
- *Odczucie i realność* (1983)
- *Spojenie* (1988)
- *Stan stworzenia* (1989)
- *W kręgu stanów ludzkich* (1995)
- *Bliskie i konieczne* (1998)
- *Narodziny słowa* (1991)

Proza:

- *Odejście Kaina* (1979)
- *Przebudzeni do życia* (1984)
- *Ciągła odłona* (2004)





ALEKSANDER SHAUL ROZENFELD

angelus

Gdybym mówił
językami ludzkimi
i anielskimi-
to byśmy się dogadali...

W Twoich oczach
dostrzegam płonące
błękitem Niebo-
to za którym wszyscy
tak tęsknimy...

A w dłoniach
mocno ściskasz gwiazdy,
których blaskiem otulasz się
jak w zimową porę
ciepłym kocem...

Gdybym tylko mówił
językami ludzkimi
i anielskimi-
to powiedziałbym wszystko
o wiele jaśniej...

na początku/Izrael Jaffo I 2006

gdzie świt budzi ze snu
szum fal nadaje rytm sercu
wdzięczny jestem za głód
i że zziębnięte ręce
zdolny złożyć do modlitwy
stawiam stopy na piasku
idę ku słońcu jak na bój
za życie za kolejny dzień
jeszcze jeden uśmiech
skradziony meczetowi o poranku
salom alejkum
i tobie dobry człowieku
jestem pyłkiem
diamentu



KAZIMIERZ JINDA

Dzieciom Zamojszczyzny

(inspirowane twórczością Cz. Głównki)

zagubione lata utracone losy
kluczą wśród bezdroży zapomnienia
w poszukiwaniu sfalszowanych życiorysów
w pamięci szczątki zdarzeń
zderzają się z rzeczywistością
gdzieś głęboko w podświadomości
tkwi stukot kół długiej podróży
echem dzwonią resztki mowy rodzimej
przesłonięte nakazami i zakazami
teraz gorycz wspomnień
poszukiwanie śladów dzieciństwa
niektórzy nie wierzą co zgotował im los

Mój świat
Kurczy się coraz bardziej
Topnieją horyzonty
Słowa opadają jak liście
Jeszcze parę dni
I zmieścisz go
W swojej dłoni

zagubiłem się w myślach
nie wiem czy twarz ukryć w dłoniach
czy oddać litosferze resztę egzystencji
gdzie droga powrotna
ktoś drogowskaz skradł
po co iść dalej kiedy cel ucieka
zatrzymać się w pustce
witać cię czy żegnać



[IZABELA KÓCZKODAJ]

ROZTERKI SYNA CERKWI

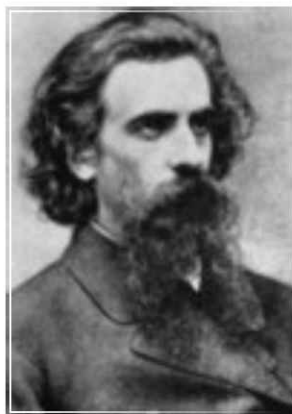
Prawosławni oskarżali Sołowjowa o *papizm* i *jezuityzm*. Katolicy postrzegali go tylko jako konwertytę (którym w istocie nie był). W końcu „pomysł zjednoczenia Kościołów jest ideą piękną, którą wszak tylko cud mógłby urzeczywistnić jak powiedział papież Leon XIII...”¹

Tymczasem „piękna idea” zjednoczenia Kościołów była stale obecna w refleksji niemarksistowskich filozofów rosyjskich przełomu dziewiętnastego i dwudziestego wieku. Katolicyzm fascynował: tak odmienny, a zarazem tak bezpiecznie bliski prawosławiu, kojarzył się przede wszystkim z wyteśnionym przez wielu Zachodem. Wybór *europiejskości* był dla Rosjan zwłaszcza tych bardziej światłych czymś zupełnie naturalnym: „Nasze cudzoziemskie wykształcenie do tego stopnia zmusza nas do trzymania się Europy, że, choć nie przyswoiliśmy sobie

jej idei, nie mamy innego języka, prócz tego, którym mówi ona; w ten sposób nie pozostaje nam nic innego, jak posługiwać się tym językiem” stwierdził nieco wcześniejszy od Sołowjowa myśliciel, Piotr Czaadajew.² Co więcej, rozdźwięk pomiędzy potrzebami *duszy rosyjskiej* a organizacją ówczesnej Cerkwi stawał się coraz bardziej widoczny. „Ograniczoność wpływu na życie społeczne, izolacja od nurtów oraz tendencji umysłowych i filozoficznych oraz niepodatność na przemiany światopoglądowe i aspiracje, przejawiane przez inteligencję stały się źródłem odcięcia prawosławnej Cerkwi od żywotnych problemów współczesności. Z upływem czasu coraz bardziej niepokojące stawało się oderwanie myśli teologicznej od życia, gdyż drażniła jej nieżywciość uczoneść”.³

19 lutego 1896 roku Włodzimierz Sołowjow potajemnie przyjmuje komunie z rąk





księdza katolickiego obrządku wschodniego. Wątpliwości, czy Sołowjow przeszedł tym samym na katolicyzm, nie zostały do końca rozstrzygnięte. Osobiście wydaje mi się przekonująca argumentacja W. Hryniewicza, który decyzję przyjęcia Eucharystii postrzegał przede wszystkim jako

wyraz „rozzarownia inercją Kościołów, niezdolnością do podejmowania śmielszych decyzji”.⁴ *Zjednoczenie Kościołów w sobie* jest jednak nie tylko aktem osobistej odwagi, ale również potwierdzeniem istoty jednostki w procesie zlewania się wyznań w jeden Kościół Powszechny. Sołowjow przypominając, że rozdział katolicyzmu i prawosławia na charakter jedynie historyczny: orzeczenia siedmiu soborów powszechnych potwierdzają, iż między Kościołami nie ma różnic dogmatycznych; różnice polegają tylko na rozumieniu pewnych dogmatów. Bezzasadne są, według niego, zarzuty o wprowadzeniu przez Kościół Zachodni już po siedmiu soborach nowych twierdzeń, których Kościół Wschodni nie uznaje. Posiłkując się teorią o rozwoju dogmatu, myśliciel przekonuje, że wszystkie te zmiany stanowią jedynie rozwinięcie *pradogmatu* o Bogoczości-cieństwie⁵. Filozof twierdził, że dogmaty nie są ustanawiane, lecz odkrywane⁶. Odkrywał więc a ścieżka jego duchowych poszukiwań była długa i kręta. Wychowany w atmosferze admiracji dla prawosławia, już jako czternastolatek przeżył swój pierwszy kryzys religijny. Namiętna chęć zaprzeczenia istnieniu świata duchowego doprowadziła nastoletniego ateistę do świętokradztwa: w obecności kolegów Sołowjow niszczy ikony, przed którymi modlił się jako dziecko. Akt świętokradztwa jest w istocie dobrowolnym zrzeczeniem się możliwości obcowania z Nieprzedstawialnym; przypomnę brzmienie dogmatu o Wcieleniu: „Przedtem Boga nie przedstawiano na obrazie,

gdyż był bezcielesny i bezkształtny. Skoro jednak teraz Bóg został ujrany w ciele i zamieszkał między ludźmi, przedstawiam Boga widzialnego”⁷. Młody Sołowjow nie zamierzał tłumaczyć się ze swoich demonstacji; Sołowjow dojrzały zmuszony był odpierać intensywne ataki tych, którym nie w smak były jego prokatolickie sympatie na łamach „Новое время” filozof publikuje list, w którym potwierdza swoją przynależność do kościoła prawosławnego⁸. Na łożu śmierci Włodzimierz Sołowjow przyjmuje komunie po raz pierwszy - i ostatni - od 1896 r.; tym razem jest to komunie z rąk duchownego prawosławnego. „W eucharystii Chrystus jest obecny realnie i jedyny możliwy sposób uobecnienia Jego obecności to dosłowne zjednoczenie z Nim dzięki spożyciu hostii, co znaczy, że prawdziwa obecność Chrystusa w hostii nie jest obecnością widzialną, która domagałaby się jakiegokolwiek wizji”⁹. Zaledwie obietnica pełnej obecności Chrystusa i całkowitego z Nim zjednoczenia, jaką kryje w sobie *okno* pośredniczące między Bogiem i człowiekiem ikona, za sprawą ostatniej Eucharystii Sołowjowa zmienia się w rzeczywistość; dwie komunie, z rąk duchownego świata Zachodu i duchownego świata Wschodu, symbolicznie domykają w duszy myśliciela spór, spowodowany podziałem Kościołów, który Włodzimierz Sołowjow „przeżywał jako osobisty duchowy dramat i tragedię”¹⁰. Być może utopijna idea Bogoczo-wieka - „zjednoczenia Bóstwa z naturą człowieczą w jednej indywidualnej osobie - nie jest początkiem, konieczną podstawą i ośrodkiem”¹¹ przemiany życia, lecz - jego kresem...

Harmonia i symetria. Taki był Sołowjow *dzienny*. Ale istniał też Sołowjow *nocny*; Mikołaj Bierdiajew (któremu ten podział zawdzięczam) pisał: „Sołowjow pisał tak, jakby nie znane mu były otchłanie wątplenia, jak gdyby nie wiedział, co to sprzeczność. Wszystko szczęśliwie mu się harmonizowało. Wiemy jednak, że Sołowjow był mistykiem, że jego doznania religijne nie były wolne od sprzeczności, że obfitowało w paradoksy jego życie tak pełne udręki”¹². Przeżycia religijne Włodzimierza Sołowjowa istotnie można uznać

za niezwykle głębokie i skomplikowane. W maju 1882 roku (jest to czas, gdy Stolica Apostolska nie utrzymuje z Rosją zerwanych przez Watykan w proteście za represję, jakie spotkały Polaków po stłumieniu powstania styczniowego) Sołowjowowi śni się, że spotyka na jednej z moskiewskich ulic biskupa rzymskokatolickiego i prosi go o błogosławieństwo. Rok później do Rosji przyjeżdża nuncjusz apostolski, który ma uczestniczyć w koronacji Aleksandra III w Moskwie. Sen filozofa sprawdza się w stu procentach: poproszony o błogosławieństwo biskup udziela go Sołowjowowi publicznie. Od tego momentu w życiu myśliciela zaczyna się zupełnie nowy rozdział: walka o jedność Kościołów¹³. Mikołaj Bierdiajew słusznie zauważa jednakże, że Sołowjow zbyt dużą wagę przywiązywał do formalnych umów pomiędzy hierarchiami obu wyznań, zbyt mocno zaangażował się w zażegnywanie sporów dogmatycznych, by dostrzec, w czym tkwi istota różnicy pomiędzy katolicyzmem i prawosławiem – mam tu na myśli samą podstawę doświadczenia religijnego, jaką jest mistyka oraz stosunek do Chrystusa. Katolickie doświadczenie mistyczne (zmysłowe, widowiskowe, antropocentryczne) jest wznoszeniem się do Boga, świadomym wysiłkiem, jaki musi podjąć jednostka, by doznać łaski zjednoczenia. Na Wschodzie to wygląda inaczej: Bóg przychodzi bowiem do człowieka i sytuuje się w nim; prawosławie nie naśladuje Chrystusa, bo Chrystus nie jest zewnętrznym obiektem, ale uwewnętrznionym podmiotem¹⁴. Katolicyzm – to głód Boga, prawosławie – ciepło Boga.

Wspomniany już Bierdiajew stwierdza, że „całej oryginalności chrześcijańskiego dzieła życia W. Sołowjowa należy upatrywać w tym, że powrócił on do wiary ojców i stał się obrońcą chrześcijaństwa po zaistnieniu takich zjawisk jak humanistyczne doświadczenie nowożytności oraz samoutwierdzenie się ludzkiej wolności w wiedzy, twórczości i społecznym budowaniu. Przyjął to doświadczenie, odrzuciwszy jego złe owoce, i wprowadził je we własną głębię – to, co przeżył wprowadził do swego chrześcijańskiego światopoglądu”¹⁵. W czasach, gdy jednostka uświadamia

sobie, że przywołując słowa Marksa „wszystko, co stałe, rozplywa się w powietrzu”¹⁶, Sołowjow szuka w świecie pierwiastka, mogącego scalić w jedno kawałki rozbitego lustra rzeczywistości. Z perspektywy rzeczywistości, o której mówi się, że jest postmodernistyczna, bardzo łatwo ocenić tego filozofa jako naiwnego idealistę (co więcej, tak oceniało Sołowjowa wielu jemu współczesnych). Trzeba jednak pamiętać, że Włodzimierz Sołowjow nieustannie wybierał w swoich rozmyślaniach i prognozach w przyszłość. Jak daleką, nie wiemy...

Włodzimierz Sołowjow (1853-1900), rosyjski myśliciel, teolog, publicysta i poeta. Wykładał filozofię w Moskwie i Petersburgu. Podejmował zagadnienia Bogoczo-wieczeństwa, teokracji, sofologii i ekumenizmu. Wydał między innymi: *Krizis zapadnoy filosofii: protiv pozitivistow* (1874), *Istorija i buduszcznost' tieokratii* (1887), *Kratkaja powiest' ob Antichristie* (1899), *Stichotworienija* (1891), *Ex oriente lux* (1890).

Przypisy:

- ¹ Zob. G. Przebinda, *Teokracja ekumeniczna Władimira Solowjowa*, w: tegoż, *Miedzy Moskwą a Rzymem. Myśl religijna w Rosji XIX i XX wieku*, Universitas, Kraków 2003, s. 65.
- ² P. Czaadajew, *Posmoe sobranie sochinenij i wzbirajusie pismy*, Moskwa 1991, t. 1, s. 443, za: M. Broda, *Rosja i Zachód: o problemach wzajemnego zrozumienia*, w: *Wokół Leontjewa i Bierdiajewa*, red. J. Dobieszewski, Wydział Filozofii i Socjologii Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2001, s. 53.
- ³ J. Kapuścik, *Sens życia. Antropologiczne aspekty rosyjskiego renesansu duchowego XX wieku w świetle prawosławia*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2000, s. 16.
- ⁴ *Nad przepaścią niewiary. Z ks. W. Hryniewiczem rozmawiają E. Adamiak i J. Majewski*, Kraków 2001, s. 195, za: J. Dobieszewski, *Włodzimierz Solowjow. Studium osobowości filozoficznej*, Wydawnictwo Naukowe „Scholar”, Warszawa 2002, s. 49.
- ⁵ Zob. J. Krasicki, *Bóg, człowiek i zło. Studium filozofii Włodzimierza Solowjowa*, Fundacja na rzecz Nauki Polskiej, Wrocław 2003, s. 218.
- ⁶ Zob. G. Przebinda, dz. cyt., s. 58.
- ⁷ J. Damascenus, *De imaginibus oratio* I, 16, w: *Patrologia Graeca*, ed. J.P. Migne, Paris 1857-1866, 94, szp. 1246, za: M.P. Markowski, *Pragnienie obecności. Filozofie reprezentacji od Platona do Kartezjusza, słowo/obraz terytoria*, Gdańsk 1999, s. 80.
- ⁸ Zob. J. Dobieszewski, dz. cyt., s. 42.
- ⁹ M.P. Markowski, dz. cyt., s. 79.
- ¹⁰ Zob. J. Krasicki, dz. cyt., s. 221-222.
- ¹¹ Wł. Sołowjow, *Jewriejstwo i chrisianskij wopros*, s. 36, za: M. Kita, *Klucz do żywych przekonań. Chrystologia filozoficzna Włodzimierza Solowjowa*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2005, s. 21.
- ¹² M. Bierdiajew, *Zagadnienie Wschodu i Zachodu w świadomości religijnej Włodzimierza Solowjowa*, w: *Wokół Leontjewa i Bierdiajewa...*, s. 228.
- ¹³ Zob. <http://www.kosciol.pl/content/article/20040427220933908.htm> stan na dzień: 18.04.2008 r.
- ¹⁴ Zob. M. Bierdiajew, dz. cyt., s. 240-241.
- ¹⁵ Za: http://www.gnosis.art.pl/e_gnosis/ex_oriente_lux/bierdiajew_o_so%B3owowie.htm, stan na dzień: 18.04.2008 r.
- ¹⁶ Zob. M. Berman, *Wszystko, co stałe, rozplywa się w powietrzu. Rzecz o doświadczeniu nowoczesności*, przeł. M. Szuster, wstęp A. Bielik-Robson, Kraków 2006.



ANNA NOGAJ

Kiedy przychodzi człowiek

granicą takiego spotkania biegnie uczucie
przychodzisz
i dzielisz się chlebem słowa

krajobraz wtedy jest głębszy
i czulej niż zwykle tulę niepokój miasta
w ramionach

teraz raźniej płynę w myślach
wiosłując ciepłą ciszą
nie potykam się już o próg wschodu

o krok od siebie
klękam
i proszę o kolejną kromkę wiary

*Gdy byłeś młodszy, opasywałeś się sam
i chodziłeś, gdzie chciałeś. Ale gdy się
zestarzejesz, wyciągniesz ręce swoje,
a inny cię opasze i poprowadzi dokąd
nie chcesz.*

J 21, 19

Przedświt

pęka dojrzały owoc.
zamykasz oczy aby nie widzieć

zbyt wąska jest droga od wtedy do
teraz, kiedy nie słyszysz szeptu
biblijnych wersetów.

nie lękaj się. każda lza jest ziarnem
zrodzi drzewo życia, szumiące psalmem
Dawida i ufną modlitwą pasterzy

w dzieży chleb dojrzewa. rozpęknie się
światłem, kiedy odnajdziesz w nim siebie
i uwierzysz.



EWA BAJKOWSKA

Stare kobiety (II)

Stare kobiety
całe życie mieszczą
w jednej szufladzie
staromodnej komody
w małej kawalerce
ze ślepą kuchnią.

Uparcie zgarniają
rozproszone myśli
ale te niesforne
ulatują w przestrzeń
gdzie czas były i obecny
egzystują z sobą
pod rękę za pan brat.

Rozleciała się barwna
mozaika odległego wczoraj
rozproszyły szkiełka
w kosmosie zdarzeń.
Jakże trudno przywołać
zamierzchnie pejzaże
zza zaćmy czasu
gdy pamięć powolna
a wątki rwą się
jak zetlałe szmatki.
Cienie spraw i ludzi

przesuwają się wolno
blade i bezcielesne
przez małą kawalerkę
ze ślepą kuchnią.

Przeszłość żyje realnie
w szufladzie komody:
zasuszony płatek
broszka bez zapięcia
kawałek listu
którego autor
zginął na wojnie

Zegarek który stanął
w pół drogi
okulary kogoś
kogo kochało się
bardziej niż siebie
obrączka
Całe życie w kawałeczkach
kawałeczki rzewne
kawałeczki smutne
kawałeczki jak cierni
jak szloch
drobne szkiełka
rozbitej mozaiki
szkiełka ułamki miłości.



ARKADIUSZ KUŁPA

TROCHĘ INACZEJ ORYGINALNE

*Quaestus ab arte qualibet debeat esse procul.
(Myśl o zysku powinna być daleka od prawdziwej sztuki)
Klemens Janicki*

Prawdopodobnie wielu z nas widziało film Juliusza Machulskiego pt. *Vinci*. Jeśli jednak są i tacy, którzy nie wiedzą, o czym jest ten film, to króciutko przedstawię jego motyw przewodni. Cuma, złodziej dzieł sztuki na zdrowotnym urlopie z więzienia, dostaje zlecenie na kradzież najcenniejszego obrazu, jaki znajduje się w Polsce - „Damy z łasiczką” Leonarda da Vinci. Cuma zwraca się o pomoc w robocie do byłego kompana - Szerszenia. Jednak nie wie o tym, że Szerszeń podczas jego odsiadki został policjantem i ma skrupuły dotyczące kradzieży i wywiezienia z Polski tak wielkiego dzieła. Plan zakładał, że w miejsce oryginału zostanie podłożona kopia. W tym celu dwaj kompani zwracają się o pomoc do starego fałszerza obrazów Hagena, żeby wykonał dokładną kopię „Damy z łasiczką”. Nie będę więcej rozpisywał się na temat filmu „Vinci”. Proponuję go zobaczyć, bo to dobra komedia. Napiszę jeszcze tyle, że po wielu perypetiach obraz został na swoim miejscu i wszyscy byli zadowoleni (oprócz zleceniodawców kradzieży, oczywiście).

Dlaczego jednak nawiązałem do tego filmu? Nie dlatego, że jest to dobra komedia, ale dlatego, że bardzo ciekawa wydała mi się postać starego fałszerza Hagena i jego proceder - fałszowanie obrazów.

O ile Hagen był osobą fikcyjną, wymyśloną przez scenarzystę, to mistrzowie „od malowania tego, co już namalowane”, których sylwetki chcę tutaj przybliżyć, byli jak najbardziej prawdziwi i potrafili naprawdę nieźle namieszać w świecie sztuki. Jeżeli chodzi o „malowanie tego, co już namalowane” to chcę od razu zaznaczyć, że proceder fałszowania obrazów nie polega na kopiowaniu obrazu, który wisi w jakimś muzeum i próbie sprzedania go jako oryginału. Coś takiego zrobiłby wyjątkowy idiota. Fałszowanie obrazu to malowanie „nowego”, nieistniejącego obrazu przy użyciu odpowiednich środków, w

stylu danego artysty, postarzanie go i wprowadzenie go na rynek jako przypadkiem odnalezione po wielu latach nieznane dzieło. Fałszerstwem jest też naniesienie podpisu sygnatury znanego malarza na obraz, którego on nie namalował.

O tym jak powstały dzieła „trochę inaczej oryginalne” przekonamy się na przykładzie działalności mistrzów fałszerskiego procederu.

Fałszerz sztuki to zawód z tradycjami. Najwcześniejsze zapisy o fałszerstwach pochodzą z egipskich papirusów z 5000 roku przed Chrystusem. Dotyczyły one zastępowania kamieni szlachetnych przez sztucznie barwione szkiełka.

Państwo rzymskie budując swoje imperium wykupywało od Greków najcenniejsze zbiory. Nie wszystko jednak Grecy chcieli sprzedawać, więc Rzymianie zaczęli podrabiać greckie dzieła sztuki. Seneka w swoich notatkach zapisał, że w Rzymie za czasów Cezara działało kilka warsztatów fałszujących rzeźby i kamienie szlachetne. Powstawały w nich rzeźby noszące podpisy Praksytelesa lub Skopasa, które przetrwały do naszych czasów jako oryginały.

W następnych stuleciach proceder fałszowania dzieł sztuki całkowicie zaniknął, aby odżyć na nowo w epoce renesansu. Wtedy to plagiatorami byli nawet wielcy artyści. W tamtych czasach nie uważano takiej twórczości za przejaw oszustwa, wręcz przeciwnie, podziwiano ją jako przejaw geniuszu potrafiącego stworzyć dzieło dorównujące wspaniałością np. rzeźbom antycznym. Co ciekawe, proceder ten cieszył się dobrą reputacją niemal do XIX wieku, a fałszerz był artystą, który oddaje cześć i hołd wielkim mistrzom.

Przykładem takiego plagiatora niech będzie jeden z największych artystów renesansu Michał Anioł. Gdy był 20-letnim młodzieńcem na zlecenie jednego z Medyceuszy wykonał na wzór antyczny



„Uczniowie w Emaus” - pierwszy falszyfikat Vermeera, który namalował Meegeren. Kielich, który na obrazie stoi na stole przed Jezusem, policja znalazła w domu Meegerena podczas rewizji w 1947 r.

rzeźbę „Śpiącego Kupidyna”. Następnie spreparował ją tak, że wyglądała na 1500 lat. Tak postarzone dzieło sprzedał handlarzowi, który wywiózł je do Rzymu i sprzedał kardynałowi Rafaelowi Riario. Gdy Michał Anioł przyznał się do fałszerstwa, nie tylko nie ściągnął na siebie gniewu kardynała, lecz zdobył podziw i szacunek jako wspaniały rzeźbiarz. Mało tego, został zaproszony do Rzymu, gdzie stworzył wiele wspaniałych dzieł i dorobił się majątku.

W wiekach późniejszych z usług kopistów i fałszerzy wciąż chętnie korzystali wielcy tego świata. Kopie i falsyfikaty najsłynniejszych obrazów świata ozdabiały ściany pałaców watykańskich, cesarskich i królewskich. Były tak znakomite, że jeszcze niedawno eksperci mieli problemy z rozróżnieniem oryginału od kopii.

W całej Europie, począwszy od XV wieku, pracownie malarskie były fabrykami produkującymi obrazy. Uczniowie pracujący w pracowniach mistrzów kopiowali i naśladowali swoich nauczycieli. Bywało też, że mistrz podpisywał prace swoich uczniów, gdy stwierdził, że są dobre. Komisja Rembrandtowska stwierdziła, że autentyczna sygnatura Rembrandta widnieje na wielu pracach jego uczniów. Wielu mistrzów kopiowało swoje dzieła. Bartolomeo Strozzi wymalował 15 replik wizerunku

Św. Wawrzyńca. Podobnie postępował El Greco. Istniało też wiele manufaktur falsyfikatów, głównie we Włoszech, które zakładali handlarze sztuką. Zatrudniali oni tam miejscowych artystów, którzy w niemal taśmowy sposób i za zwykłą dniówkę produkowali kopie lub falsyfikaty znanych mistrzów.

Wszystkie skończyło się, gdy fałszerze zaczęli oszukiwać kolekcjonerów i podstępnie wyciągać od nich duże pieniądze. Wtedy to środowisko twórców i kolekcjonerów jednogłośnie okrzyknęło ich złodziejami. Mimo tego proceder nie zanikł, ale wraz z rozwojem techniki rozwijał się coraz lepiej. Wielu krytyków uważa, że wiek XX można nazwać wiekiem fałszerzy, ponieważ takiej ilości kopii i falsyfikatów nie było w żadnym innym stuleciu.

Już na samym początku XX wieku zaistniał incydent, który wielu uznało za fałszerstwo stulecia. Nie dotyczył on wprawdzie sfalszowania obrazu, lecz warto o nim wspomnieć właśnie dlatego, że było to fałszerstwo stulecia i że narobił niezłego zamieszania. Pokazał też jak omylni bywają eksperci. Dotyczył on „tiary Saitafernesa” - ważącej 460 g, szczerozłotej trzyczęściowej korony władców scytyjskich. Tiara pojawiła się nagle w Wiedniu w 1880 roku przybrana w dość wiarygodną, historyczną legendę. Miała ona powstać w II wieku przed Chrystusem. Wtedy to patrycjusz Obili, greckiej kolonii leżącej przy ujściu rzek Hypanis i Borys-thenes (obecnie Boh i Dniepr), ofiarowali królowi Scytów Saitafernesowi trzyczęściowy złoty hełm - dowód swej uległości i wdzięczności.

Później przez 2000 lat nic nie było wiadomo o tiarze, aż nagle w 1880 roku wypłynęła w Wiedniu. Wtedy to nikomu nieznany Rumun chciał odsprzedać klejnot kolekcjonerom. Jednak to mu się nie udało. Tiara miała wspaniałe ornamenty i inskrypcje potwierdzające, że jest to dar dla królewskiego namiestnika. Kolekcjonerom wydało się to podejrzane, że przedmiot mający ponad 2000 lat ma jedynie drobne uszkodzenia i to w miejscach pozbawionych ornamentów. Stąd wywnioskowali, że są to sztucznie wywołane wgniecenia. To co nie udało się w Wiedniu kilka tygodni

później udało się w Paryżu. Eksperci orzekli, że tiara jest autentyczna i dyrekcja Luwru kupiła ją od tajemniczego Rumuna za 200 tys. franków w złocie.

W 1903 roku w paryskim czasopiśmie artystycznym „Les Arts” pojawiły się reprodukcje wspaniałego złotego rogu, złotej klasycznej rzeźby „Achilles i Minerva” oraz złotego naszyjnika. Eksperci oświadczyli, że wszystkie te klejnoty wyszły spod ręki tego samego mistrza 2000 lat temu. Jednak wielu miało już wątpliwości.

Prawdziwa afera wybuchła, gdy jeden z paryskich jubilerów oświadczył publicznie, że już od wielu lat zna rumuńskich antykwariuszy, którzy zlecili wykonanie tych „etruskich” arcydzieł pewnemu odeskierumemu jubilerowi Izraelowi Ruchomowskiemu. Rumuńscy zleceniodawcy dostarczali Ruchomowskiemu podkładek graficznych do ornamentów, które on później wykorzystywał przy produkcji klejnotów. Ruchomowski osobiście przyjechał do Paryża i potwierdził wykonanie arcydzieł, lecz i tak nie wszyscy eksperci mu uwierzyli. Dopiero, gdy na ich oczach wykonał jeszcze jedno wspaniałe „etruskie” arcydzieło, przekonali się ostatecznie, że dali się oszukać genialnemu fałszerzowi.

W latach czterdziestych XX w. w kościele Najświętszej Marii Panny w Lubece, odkryto i odrestaurowano wspaniałe czternastowieczne freski. Przez niemal 500 lat były ukryte pod warstwą zaprawy. Zostały odsłonięte dopiero po bombardowaniu miasta w 1942 roku, kiedy ze ścian kościoła poodpadał tynk.

Pracami konserwatorskimi kierował prof. Dietrich Fey, za co od kanclerza Konrada Adenauera otrzymał Krzyż Zasługi. Światowa prasa rozpisywała się o dobrym zachowaniu fresków, świetlistości i świeżości barw.

Jakiś czas później współpracownik Feya Lothar Malskat oświadczył, że tak naprawdę odnaleziono prawie gołe ściany, które on i Fey sami zamalowali. Oświadczenie to wywołało prawdziwą burzę. Fey oczywiście zaprzeczył, lecz sąd nie dał mu wiary i skazał go na dwadzieścia miesięcy pozbawienia wolności. Malskat dostał osiemnaście miesięcy więzienia. Obaj bardzo zadrwali sobie z opinii publicznej.

Okazało się nawet, że malując postacie wzorowali się na osobach żyjących w XX wieku.

Podczas śledztwa wyszło na jaw, że to nie jest ich pierwsze fałszerstwo. Pod koniec lat trzydziestych pracowali nad renowacją wczesnogotyckich fresków z katedry w Szlezwiku i prawdopodobnie użyli za mocnych środków myjących, ponieważ po ich użyciu freski po prostu zniknęły ze ścian. Bojąc się odpowiedzialności, postanowili sami je namalować. Po udostępnieniu fresków niektórzy wprawdzie zastanawiali się skąd na fresku wziął się indyk skoro w średniowieczu ten ptak nie był jeszcze znany w Europie, ale wśród ogólnego zachwyty nikt nie zaprzętał sobie tym głowy.

O ile Ruchomowski dokonał fałszerstwa stulecia to miano fałszerza stulecia należy jednak do kogo innego. Obwołano nim holenderskiego malarza Hana van Meegerena (1889-1947) człowieka, który narobił chyba największego zamieszania w świecie sztuki i wystawił na pośmiewisko najpoważniejsze autorytety z dziedziny historii sztuki.

Już jako dziecko cały czas rysował, mimo sprzeciwu ojca, który chciał żeby Han został architektem. Gdy miał trzynaście lat, zaczął pobierać nauki rysunku i malarstwa u Bartusa Kortelinga. To właśnie od niego przyjął staromodną, klasyczną manierę malowania.

Wciąż malował, gdy wyjechał na studia do Delft. Nie miał zamiaru posłuchać ojca i zostać architektem. Wyjechał z domu, żeby być wolnym i móc uczyć się malarstwa.

W 1912 roku ożenił się z Anną de Voogt. Rodzinę utrzymywał z malowania portretów. Ich sytuacja poprawiła się, gdy Meegeren zdobył nagrodę wystawy Akademii w Hadze i dostał złoty medal. Wtedy posypały się zamówienia. Jednak Han zaczął prowadzić dość rozwiązłe życie. Mimo dobrych zarobków popadał w długi. O wszystkie swoje niepowodzenia winił całe swoje otoczenie, które o nim zapomniało, krytykę, która milczała na temat jego obrazów, żonę i dzieci, które były przeszkodą do jego wolności.

Wtedy znowu przyszedł sukces, znowu zaczę-

ły napływać liczne zamówienia. Niektóre dzienniki nie napisały jednak o jego sukcesie. Wtedy to Meegeren znienawidził wszystkich krytyków. Zawaliło się też jego życie rodzinne. Rozwiódł się z Anną i poślubił swoją kochankę, była żoną pewnego krytyka sztuki, aktorkę Jo van Valraven. Wyjechał z Holandii. Podróżował po Anglii i Francji. Na malowaniu portretów zarabiał duże pieniądze, lecz nic poza tym. Krytyka odrzucała jego obrazy, nazywała go świetnym fotografem pracującym pędzlem i starała się unikać jego osoby. Doprowadzało go to do szału. Chciał zemsty.

Pomysł odegrania się na krytyce podsunął mu jego przyjaciel Theo van Wijngaarden. Pewnego ranka po przepitej nocy Theo opowiedział Hanowi pewne zdarzenie, którego był uczestnikiem. W jego obecności dr Abraham Bredius, największy w Holandii krytyk sztuki i znawca malarstwa klasycznego uznał za falsyfikat oryginalny obraz Fransa Halsa. Podsunęło to Theo pewną myśl. Kazał przemalować na Rembrandta jakiś stary obraz i przedstawił go Brediusowi. Krytyk uznał go za oryginalny i podpisał odpowiednie oświadczenie. Wtedy to Theo na jego oczach zniszczył obraz i udowodnił Brediusowi, że to nie jest żaden Rembrandt. Meegeren słuchając tej historii uśmiechał się blade. Miał już gotowy plan zemsty. Postanowił zrobić to samo, tylko chciał poprowadzić sytuację dalej. Chciał, by jego dzieło zawisło w galerii przy największych mistrzach i gdy wszyscy będą je podziwiać, wtedy on przyzna się do tego, że zrobił z krytyków i ekspertów dupków. Ta myśl pochłonęła go bez reszty. Chciał namalować Rubensa lub Rembrandta, lecz przypominał sobie miasto swoich studiów - Delft i to, że to właśnie Delft wydało jednego z największych mistrzów malarstwa holenderskiego. Wybrał Johanesa Vermeera.

Dążąc do tego celu Meegeren całkowicie zmienił tryb życia. Gromadził pieniądze i cały czas studiował dawnych mistrzów i techniki ich pracy.

Żeby pracować w tajemnicy, wyjechał z żoną z Holandii do Nicei, gdzie w miejscowości Roquebrune kupił stojący na uboczu domek, który przygotował do swojej pracy. Swoją wyjazd uzasadnił względami zdrowo-

tnymi, w co wszyscy łatwo uwierzyli, ponieważ hulaszczy tryb życia i kilka niyszczących nałogów poważnie nadszarpnęło jego zdrowie.

Wciąż się uczył. W antykwariatach wyszperał dwie stare książki: A. M. de Wilda „Technika Vermeera” i prof. A. Eibnera „O tłustych olejach”, które pomogły mu poznać stare recepty malarskie. Meegeren liczył się z tym, że jego „nowoodkrytego Vermeera” nauka podda wszelkim badaniom za pomocą wszelkich dostępnych środków. Musiał malować tak, żeby jego obraz wyglądał na trzysta lat.

Zaczął też odwiedzać antykwariaty udając, że chce kupić stary obraz do swojego domu. Nie interesowało go jednak malowidło, lecz autentyczność płótna, na którym było wykonane. W końcu znalazł. Kupił lichy obraz „Wskrzeszenie Łazarza”. Płótno bez wątpienia pochodziło z XVII wieku. Miało wymiary 125 x 127. Takie właśnie wymiary będzie miał pierwszy „Vermeer” Meegerena „Uczniowie w Emaus”.

Kupował mnóstwo chemikalii. Kupił też całą kolekcję pędzli do golenia z borsuczego włosa, bo wiedział, że jeden włos świńskiej szczeciny znaleziony w warstwie farby przekreśli jego dzieło. Gromadził też stare puchary, kielichy, naczynia, tkaniny. Miały być to rekwizyty do jego falsyfikatu, który musiał być autentyczny w najdrobniejszych szczegółach.

Pracę nad obrazem Meegeren rozpoczął jesienią 1932 roku w swoim domu w Roquebrune, gdzie zamieszkał tylko z żoną Jo. Nie pozwolił trzymać w domu służącej. Nie chciał mieć żadnych świadków.

Pierwszym etapem pracy było usunięcie starej farby z płótna. Trzystuletnie farby zeschnęły na kamień i nie można ich było rozpuścić ani alkoholem ani terpentyną. Trzeba je było zetrzeć papierem ściernym i pumeksem. Zajęło mu to kilka tygodni. Po wzmocnieniu płótna zaczął malować. Szczegółowo starał się naśladować Vermeera. Technikę mistrza tak sobie przyswoił przez lata studiów, że stała się jego własną techniką. Przez okres pracy Meegeren żył jak alchemik. Sam wyrabiał farby, spoiwa i werniksy na podstawie siedemnastowiecznych receptur. Sam wytworzył słynny

błękit Vermeera ze sprowadzonego z Londynu i bardzo drogiego lapis-lazuli, który sam z trudem roztarł w moździerz. Do produkcji sykatyw używał olejku z bzu i przez to po domu rozchodził się intensywny zapach. Aby go zamaskować, w każdym pokoju domu było mnóstwo kwiatów bzu. Nie prowokowało to żadnych pytań gości.

Najwięcej trudności Meegeren miał z szybkim i trwałym wysychaniem farb. Wiele miesięcy zajęło mu badanie reakcji na ciepło i żar farb, werniksu i płótna. Do farb dodawał fenolu i formaldehydu, co powodowało, że farba schła mu niemal na pędzlu, a ostatecznie na kamień podczas „wypiekania” obrazu w piecu. Używanie fenolu i formaldehydu niosło pewne ryzyko. Substancje te zjawily się dopiero dwieście lat po Vermeerze. Ich wykrycie w farbach zniweczyłoby całą pracę. Meegeren sądził jednak, że bardzo trudno będzie znaleźć ślady tych substancji w skamieniałych farbach.

Dużym problemem była też sprawa modeli. Nie chcąc ryzykować wydania tajemnicy musiał się oprzeć na malowanych wzorach. Twarze uczniów udały mu się znakomicie, lecz twarz Chrystusa przysparzała mu dużo trudności. Przez przypadek do tej postaci pozował mu żebrak, który przyszedł prosić o pomoc do domu Meegerena.

Po półrocznym malowaniu obraz był ukończony. Teraz trzeba było go tak potraktować, żeby wyglądał na trzysta lat. Zaczął od pokrycia malowidła werniksem sporządzonym według starej receptury. Następnie wsadził obraz do pieca, który własnoręcznie zbudował i powtórnie suszył w temperaturze 110° C. Gdy płótno ostygło nawinął je na rurę. Wtedy ukazały się cienkie jak włos spękania i wykruszenia, w które wtarł zwilżony kurz zmieszany z ciemną farbą. Po rozprostowaniu płótna, część farby została wyciśnięta ze spękań tak, że można ją było zetrzeć z obrazu. Jej reszta pozostała w spękaniach i zespoliła się z warstwami farby, w których spoczywała.

Po upływie kilku dni zamocował Meegeren płótno na oryginalnym siedemnastowiecznym krośnie, ręcznie kutymi siedemna-



„Chrystus nauczający w świątyni”- obraz namalowany przez Meegerena pod kontrolą policji na potrzeby sądu w 1947 r.

stowiecznymi gwoździemi. Teraz należało przemycić obraz na rynek artystyczny. Aby tego dokonać wymyślił historyjkę, że obraz został odnaleziony w zbiorach prywatnych włoskiej rodziny patrycjuszowskiej, niderlandzkiego pochodzenia, której nazwisko musi pozostać tajemnicą. Pośrednik o nic więcej nie pytał. Jednak decydującym momentem powodzenia była ekspertyza, którą miał przeprowadzić jedyny kompetentny autorytet - dr Abraham Bredius.

Bredius wnikliwie zbadał dzieło i uznał je za oryginalnego Vermeera. Był nim tak zachwycony, że w „The Burlington Magazine” w rozprawie *A New Vermeer* pisał „To wspaniały moment w życiu miłośnika sztuki, kiedy nagle znajduje się przed dotychczas nieznanym dziełem wielkiego mistrza, nietkniętym, na oryginalnym płótnie i bez jakichkolwiek napraw, tak jakby dopiero co opuściło pracownię malarza!”. Opinia tak wielkiego i doświadczonego naukowca jak dr Abraham Bredius spowodowała, że nikt nie kwestionował autentyczności „Ucniów w Emaus”.

Obraz zakupiło Stowarzyszenie Rembrandta za sumę 550 tys. guldenów i przekazało go do Boymans Museum w Rotterdamie. Na wystawie w 1938 r. z okazji uczczenia jubileuszu panowania królowej Wilhelminy „Vermeer” wisiał wśród 450 klasycznych arcydzieł niderlandzkich i był chlubą wystawy. Miesięcznik „Panteon”



„Kobieta czytająca nuty”- falszyfikat Vermeera namalowany przez Meegerena.

pisał, że: „[...] żadne dzieło sztuki nie zdobyło nigdy w tak krótkim czasie tak powszechnego rozgłosu”.

Obraz Johanesa Vermeera „Uczniowie w Emaus” pędzla Hana van Meegerena wszedł do historii sztuki. Aby dopełnić zemsty Meegerenowi pozostawało tylko ujawnić publicznie całą prawdę. Lecz tutaj na przeszkodzie stanęły pieniądze. Meegeren nie chciał ich utracić. Żonie, która nie wiedziała o fałszerstwie, wytłumaczył wpływ takiej gotówki historią o włoskiej rodzinie. Po jakimś czasie pieniądze się rozeszły i Meegeren zdecydował się na ponowne fałszerstwo. Tym razem „stworzył” dwa obrazy Pietra van Hoogha „Grupę pijaków” i „Grających w karty”. Zarobił na tym 345 tys. guldów. Gdy namalował kolejnego Vermeera „Ostatnią wieczerzę” wybuchała wojna. Meegeren z żoną mieszkali wtedy niedaleko Amsterdamu. Gdy Niemcy zajęli Holandię Han został odcięty od swojego warsztatu, lecz szybko zmontował drugi i dalej prowadził swój fałszer-ski proceder.

Traf chciał, że jeden z „Vermeerów” - „Chrystus i Jawno-grzesznica” trafił przez kilku pośredników do bogatej kolekcji dzieł sztuki marszałka Rzeszy Hermana Goringa.

Ostatnim fałszerstwem Meegerena był obraz „Umycie stóp” też przypisywany Vermeerowi. Pod koniec wojny Han van Meegeren zamieszkał w Amsterdamie. Dużo pił, był uzależniony od morfiny, cierpiał na rozstrój nerwowy, miał wiele kochanek. Doprowadziło to w końcu do rozwodu z Jo.

W 1945 roku w kopalni soli Alt-Ausse w Austrii wojska alianckie odnalazły kolekcję Göringa. Wśród dzieł van Dycka, Rubensa, Botticelliego, odnaleziono nikomu nieznanego dzieło Vermeera - „Chrystus i Jawno-grzesznica”. Allied Art Commission - komisja odpowiedzialna za odnalezienie ukrytych dzieł zrabowanych przez hitlerowców trafiła w końcu do Meegerena jako jedyne go z ludzi, którzy sprzedali dzieło Goringowi i tym samym dopuścili się kolaboracji. Groziła za to kara nawet dożywotniego więzienia, więc Meegeren wybrał mniejsze zło i przyznał się do tego, że to on namalował ten obraz, a tym samym nie dopuścił się kolaboracji, a wręcz przeciwnie - oszukał wroga. Przyznał się też do sfalszowania ośmiu innych obrazów Vermeera, dwóch obrazów Hoogha, jednego obrazu ter Borach i jednego obrazu Halsy.

Prokuratorzy nie bardzo wierzyli w to tłumaczenie, więc Meegeren pod okiem policji w swoim domu namalował jeszcze jednego „Vermeera” - „Chrystus nauczający w świątyni”. Mimo, że był to najgorszy fałszyfikat, jaki wykonał - nie było wątpliwości, że Meegeren byłby w stanie tworzyć takie fałszywki. Ponadto podczas rewizji znaleziono w domu Meegerena naczynia i inne przedmioty, które znajdowały się na rzekomych obrazach Vermeera.

Han van Meegeren został oskarżony o nielegalne zdobywanie pieniędzy i fałszowanie podpisów. 12 listopada 1947 roku został skazany na rok więzienia. Adwokat złożył do królowej prośbę o ulaskawienie, lecz do ulaskawienia nigdy nie doszło, ponieważ genialny fałszerz stulecia zmarł w więziennym szpitalu 30 grudnia 1947 roku.

Chaos, w jakim znajdowała się Europa po zakończeniu działań wojennych dawał szerokie pole do popisu fałszerzom obrazów. Wiele kolekcji było rozpro-

szonych, wiele dzieł zaginęło lub uległo zniszczeniu. W takiej sytuacji Han van Meegeren znalazł szybko licznych naśladowców.

Do ich czołówki należy zaliczyć Elmira de Hory, węgierskiego arystokratę mieszkającego na Ibizie. Namalował on ponad tysiąc obrazów wzorowanych na dziełach największych malarzy świata. Jego specjalnością był francuski impresjonizm i postimpresjonizm. Mówił o sobie, że nie jest fałszerzem tylko kontynuatorem mistrzów, którzy go inspirowali, że przedłuża ich sztukę. Twierdził też, że nigdy sam nie fałszował sygnatur. Ten proceder zarzucił marszandom i pośrednikom. Kolekcjonerzy dzieł sztuki i eksperci uważają go za jednego z największych fałszerzy, jakiego znała historia sztuki. Jego fałszywki były tak dobre, że miały świadectwa autentyczności wystawione przez żyjących krewnych malarzy.

Sąd nie udowodnił mu ani jednej celowej próby oszustwa. Elmir de Hory został skazany na dwa miesiące więzienia za „wejście w kontakt z przestępcami i utrzymywanie się z niewiadomych źródeł”.

Innym równie genialnym fałszerzem obrazów był szanowany nowojorski marszand Dawid Stein. Podrobienie obrazu Picassa, Chagalla czy Miro nie było dla niego najmniejszym problemem. Namalował olbrzymie ilości kopii. Swoje wspaniałe fałszyfikaty sprzedawał w swoich galeriach we Francji i w Stanach Zjednoczonych.

Stein swój fałszerski proceder rozpoczął od sprzedania za 300 dolarów rysunku wykonanego w stylu Jeana Cocteau. Zmusił go do tego brak pieniędzy. Szybko zauważył, że może na tym procederze sporo i szybko zarobić. Następny był pastel van Dongena. Sprzedał go za 700 dolarów. Antykwariuszowi, który go kupił powiedział, że obraz należy do ciotki, która do niedawna mieszkała w USA, lecz przedtem mieszkała we Francji i osobiście znała słynnego malarza. To wystarczyło. Zaczął taśmowo wykorzystywać rysunki na serwetkach restauracyjnych w stylu Picassa, które mistrz zwykł zostawiać na pamiątkę właścicielowi lokalu. Bywało, że sam Picasso potwierdzał ich autentyczność.

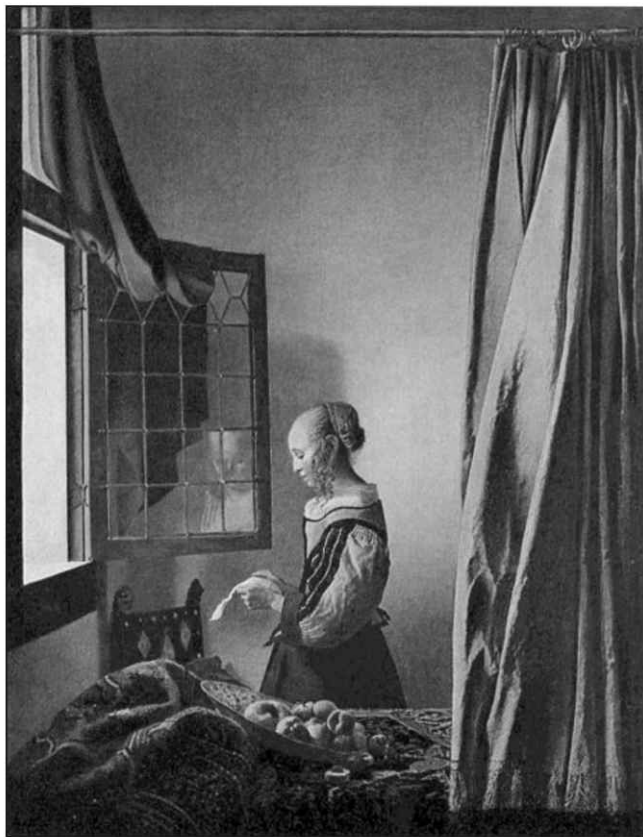
Stein malował szybko i dużo. Szybko i dużo też zarabiał. Otworzył galerię w centrum Nowego Jorku, miał Rolls-Royce'a, sekretarzy, nianie do dzieci, wiele posiadłości i ponad milion dolarów rocznego obrotu. Robił też eksperymenty. Jego praca przypominała trochę laboratorium. Używał farb, płótna, papieru, które trzeba było odpowiednio spreparować. Pod mikroskopem sprawdzał efekty swoich prac. Cały czas się uczył jak postarzać papier mocząc go w herbacie lub jak przy pomocy lampy kwarcowej spowodować zesterzenie się płótna, na którym namalowany jest obraz. Wpadł w 1967 roku. Sąd zarzucił mu wielokrotne fałszerstwo dzieł sztuki i skazał go na sześć lat więzienia.

Wydawać by się mogło, że czasy obecne, w których technika rozwija się w olbrzymim tempie uniemożliwiają dokonywanie fałszerstw. Nic bardziej mylnego. Zawsze znajdują się spryciarze, którzy zechcą zarabiać na naiwniakach, którzy szukają tzw. okazji.

Takimi spryciarzami byli dwaj Anglicy: John Drewe i John Myatt. Drewe wymyślał historyjki dotyczące pochodzenia obrazów, a Myatt kopiował dzieła takich mistrzów jak Picasso, Matisse, Chagall, Dubuffet. W sumie namalował ponad 200 fałszyfikatów. Oszuści wykorzystywali naiwność ludzi i ich pęd za okazjami. Kupując obraz nie zauważali nawet, że nie jest on namalowany farbami olejnymi. Myatt był na nie uczulony. Gdy ich używał zaczynały łzawić mu oczy. Dlatego swoje fałszywki malował zwykłymi farbami emulsyjnymi do malowania ścian. Postarzał je za pomocą herbaty, ziemi ogrodowej i kurzu z odkurzacza. Myatt zarobił prawie dwa miliony funtów. Był tak wspaniałomyślny, że dwadzieścia tysięcy funtów przekazał galerii Tate, gdzie był uważany za „poważnego badacza” i „znawcę sztuki”.

Fałszerze wpadli w 1999 roku. Za oszustwa Drewe został skazany na sześć lat więzienia (wyszedł po dwóch), Myatt na rok (wyszedł po czterech miesiącach). Odsiadując wyrok Myatt malował portrety współwięźniów i zarabiał.

A jak sytuacja fałszerstwa obrazów wygląda w Polsce. Okazuje się, że jest to najbardziej bezkarne przestępstwo przeciwko dziełom



„Młoda kobieta czytająca list” - oryginalny obraz Vermeera

sztuki. Dlatego pokusa jest niemała. Sprzedaż dobrej podróbki to zarobek nawet kilkudziesięciu tysięcy złotych. A jest u nas komu je wciskać. Polscy nowobogaccy słabo znają się na sztuce i mają mnóstwo pieniędzy. Wystarczy wmówić im, że obraz namalował Kossak czy Malczewski i łapią okazję nie zdając sobie sprawy, że padają ofiarą oszustwa. Właściciele galerii czy antykwariatów nie zawsze im pomagają. Zdarza się, że oni też bywają w zмовie z fałszerzami.

Podrabiane są prace, które łatwo sprzedać, tj. Zygmunt Menkes, Eugeniusz Zak, Alfred Wierusz-Kowalski, Józef Brandy. Ostatnio ulubieńcem fałszerzy stał się prymitywista z Krynicy - Nikifor. Znawcy szacują, że Nikifor przez 50 lat malowania stworzył kilkadziesiąt tysięcy obrazków. Wiele uległo zniszczeniu z biegiem lat, a wiele spalono umyślnie, gdyż bano się gruźlicy, na którą cierpiał malarz - a Nikifor miał zwyczaj pluć do farb. Do naszych czasów mogło przetrwać od pięciu do dziesięciu tysięcy. A ile fałszywek krąży po rynku?!

Trudno oszacować. Po sukcesie filmu Krzysztofa Krauzego *Mój Nikifor*, biedak z Krynicy stał się modny i popularny. Wtedy nastąpił prawdziwy wysyp fałszywek Nikifora. Domy aukcyjne cały czas odnotowują wzrost zainteresowania jego pracami. Fałszywy Nikifor sprzedawany jest wszędzie - na deptakach miast, w internecie, w galeriach. Jego fałszowaniem masowo zajmują się studenci sztuki.

Na rynku pojawiają się też obrazy takich mistrzów pędzla jak Jacek Malczewski, Józef Pankiewicz czy Olga Boznańska, lecz ich dzieła jest trochę trudniej sprzedać i wiąże się to z kosztami. Żeby wprowadzić na rynek polski fałszywy obraz Malczewskiego, trzeba go wywieźć za granicę i sprzedać w którymś z małych domów aukcyjnych w Europie. W ten sposób tworzą fałszywą historię sprzedaży obrazu. Obraz kupiony na aukcji w Zachodniej Europie w Polsce nie budzi podejrzeń, a powinno być odwrotnie, powinien budzić podwójną czujność.

Naukowcy przeciwko fałszerzom stosują coraz nowsze metody walki. Badania w podczerwieni czy ultrafiolecie to już metody klasyczne, ale wciąż stosowane. W ultrafiolecie widać wszystkie poprawki i późniejsze domalowania. Istnieją coraz lepsze i dokładniejsze metody datowania różnych substancji. Dzięki spektrofotometrii (analizie pochłaniania promieniowania świetlnego) można określić rodzaje spoiwa, żywice, kleje, woski i pigmenty, które stosował malarz. Dzięki temu można też czasami odkryć to, że w obrazie są składniki, których w czasach artysty jeszcze nie było. Wtedy jest dowód, że to fałszerstwo. Komputery też pomagają w walce z fałszerzami. Analiza fragmentaryczna to skanowanie i powiększanie powierzchni obrazu i badanie grubości malunku oraz prowadzenia duktu pędzla. Ale i fałszerze mają dostęp do nowinek naukowych i coraz lepszego sprzętu komputerowego, czasem nawet lepszego niż naukowcy. Dlatego wojna kolekcjonerów i naukowców z fałszerzami wciąż trwa. Kto wygra?





JOANNA BUKOWSKA

w moim miasteczku
tak wielkim jak podstawka od kwiatka
być kimś
ale nie od razu
człowiekiem
co sapie i sapie
i gna coraz prędzej
do taktu
to tak tu
o tak
o tu
czym prędzej czym prędzej

podnosić głowę w górę
ale nie przez dumę
tylko wśród zgiełku
odejść krok od schematu
że śmierć
to nie powód
do rozgrzeszenia

na poziomie

dedykowany Księżycowi

wiosłujemy w trawie
krzykiem murowanych balkonów
tu nie ma zakrętów
tu nie ma rajów
chłodnymi ustami całujesz mi stopy
zasilając kwitnące progi
opiewaj mi ostatnie ja ostatnie ty
zanim rozłaka zmieni pory roku
spojone bezkresnym wołaniem
przystrój kwiatem
który wąły zanim wrócisz
ubierze się w nowo dostany
bez pretensji
że dopiero
że pieszo
oblej rumianym policzkiem
leniwie wydmę usta
cierpliwie trzymając
palce stóp w pionie
przyjmując twą wilgoć



MARIUSZ SOKOŁOWSKI

KIM BYŁEM, JESTEM

Myślę o sobie
Tamtym
Kim byłem
Dwudziestoletni?
Tym
Któremu się zdawało

Teraz
Zbliżam się do czterdziestki
Kim jestem?
Tym
Któremu się zdaje

Znałem tylko pościg
Goniłem
Idee czyli
To
Co nam się wydaje

CZARNA ŁADA

Gdy odpada świat, zostaje Jaźń.
Pewna rzeka
Z dzieciństwa,
Nazwana imieniem pogańskiej bogini.

X X X

Lubię drugą połowę sierpnia.
Życie i śmierć wydają się być
w idealnej harmonii.

CZERWONA CHWILA



KU UCIESZE INNYCH
ŚLĘCZĘ SVOJĄ RÓŻANĄ ŚMIERCIA
BY Z ODDALI CZASU
PAMIĘTAĆ ISKRĘ TWOJEGO ZAPACHU
BY PRZY TRWAŁYM ZOBOWIĄZANIU
PODEPRZEĆ CHWILĘ ZADUMY
I WĘDROWAĆ I WĘDROWAĆ WŚRÓD
NIEBOSKŁONU CZERWIENI

IŁEŻ W TOBIE ŁEZ
WE MNIE TYLE
MAGICZNEJ SIŁY TRWANIA
IŁEŻ WE MNIE KWIECIA
TYLE SIŁ MUSI STARCZYĆ
BY POCZUĆ ZOBOWIĄZANIE
SIŁ

PĘDZISZ TAM DAŁEJ
ZAMIAST TU PRZYSIAŚĆ
I UTULIĆ RÓŻE
TRAGIZMEM NAGŁEJ CHWILI

18.02.2008



JAKUB HAPKA

JA – KIBIC PIŁKARSKI

*Nie czytam partytury boiska jak futbolowy praktyk
Czy teoretyk czytam ja jak najzwyczajniejszy kibic.
Przeważnie nie wiem, kogo na boisku trzeba zmienić.
To znaczy wiem, ale na ogół zmieniają innego.*

Prócz fascynacji literaturą, kultem tasiemcowych fraz Tomasza Manna, podziwem dla narracyjnego kunsztu Milana Kundery czy Bohumila Hrabala, Jerzy Pilch jest wielkim fanem piłki nożnej. Ta dyscyplina sportu, elektryzująca niemal cały świat bardzo mocno wpłynęła na felietonistę. Otaczającą rzeczywistość, literackie i życiowe fakty autor postrzega przez pryzmat prawdziwie futbolowej manii. Skąd taki wniosek? Przykładów można by mnożyć. Sam pisarz swoją wcześniejszą pracę w „Tygodniku Powszechnym” określa jako „reprezentowanie krakowskich barw”, krótka charakterystyka początkującego debiutanta przemienia się w opis piłkarza, który „techniczne braki nadrabia sercem

do gry”. Powszechną nieznajomość starotestamentowego proroka uzasadnia stwierdzeniem, że „Nehemiasz nie grał w pierwszej lidze”. Własne pozytywne usposobienie porównuje do doskonałego piłkarskiego podania: „poczułem się jak Lubański, któremu Szoltysik podaje piłkę”. Wybitny myśliciel określany jest: „Wielkim Rozgrywającym myśli współczesnej”. Słowem, piłka nożna kształtuje ogląd rzeczywistości będącej areną futbolowych zmagania. Piłkarskie felietony Pilcha układają się w dwie grupy: jedną z nich tworzą te, dotyczące pierwszych fascynacji tą dyscypliną sportu, statusem kibica sprzed lat, druga to analiza obecnego stanu polskiej piłki, nierzadko gorzkie refleksje





📷 Paweł Żochowski

związane z ostatnim udziałem naszej reprezentacji na Mistrzostwach Świata w Niemczech, w 2006 roku.

Ortalion, płaszcz i gazeta, czyli kibic sprzed lat

Miłość do piłki nożnej u felietonisty zaczęła się dość zwyczajnie. Zanim rozpoczął on śledzenie meczów poprzez ekran telewizora, sam próbował sił w tej dyscyplinie. „Pamiętam jak graliśmy na boisku przy basenie, gdzie były nawet bramki z siatkami i nagle piłka jak trzeba spadła mi na nogę i oddałem wspaniały strzał, którego bramkarz nie był w stanie złapać. To wtedy naprawdę pokochałem futbol, bo to była jedyna dyscyplina sportowa, w której rzeczywiście byłem dobry a odniesiony sukces w jakimś sensie dawał mi awans społeczny. Chociaż nadal byłem

małym okularnikiem, w oczach kolegów stałem się przecież również zdolnym piłkarzem”. Futbol dodał autorowi wiary we własne umiejętności; występująca w nim prawidłowość, iż słabszy własnym zaangażowaniem i ambicją potrafi niekiedy pokonać z pozoru lepszego przeciwnika.

Początki piłkarskiej pasji opisuje Pilch jako wkraczanie w nieokreśloną, niemal mityczną rzeczywistość. Jak sam przyzna: „Byłem absolutnie pewien, że boisko w okręgówce jest większe od boiska A-klasowego, że w trzeciej lidze są znacznie od okręgowych większe bramki itd. Wizję ekstraklasy miałem całkowicie bezkarną: zdawało mi się, że po boiskach wielkości lotnisk biegają nadludzie; skrzydłaci w sensie ścisłym tak wynikało z transmisji radiowych bramkarze swobodnie fruwały (...) a poprzeczki są tak wysoko, że prawie nie widać ich z ziemi”. Poznawanie nieznanej wcześniej sportowej rywalizacji na boisku felietonista kreuje jako mit początku (obejrzany po raz pierwszy mecz nazywa *prachwilą*). Walczący piłkarze stawali się ucieleśnieniem mitycznych bohaterów. We wspomnieniach Pilch powraca do swego stanu zauroczenia, stwierdzając, że „blask bijący od tych mitycznych postaci był (...) nadprzyrodzony”. W młodzieńczych wizjach rozpoczęcie piłkarskiego spotkania powodowało zmiany aury, świat dopasowywał się od dyscypliny, nazywanej najważniejszą z nieważnych rzeczy: „przestało padać, obraz świata był jakby wyraźniejszy, zielona koszulka Legii, w której grał Gmoch, miała jakiś wyjątkowy kontrast, było tak krystalicznie i przejrzyste, że było słychać nawet słowa, jakimi ten nie do przejścia obrońca zwracał się do bezradnych napastników Wisły”.

Pasję kibicowania autor dzielił z ojcem, ten ostatni stał się dla Pilcha wzorem podporządkowania piłce rozkładu dnia. W mnożących się pytaniach felietonista próbuje dociec tajemnicy tak wielkiego

poświęcenia się krakowskiej piłce (Kraków był miejscem, w którym po raz pierwszy zetknął się on z piłką na ligowym poziomie). „Jak ten poważny facet po czterdziestce był w stanie lecieć na Wisłę, potem na Cracovię, potem na Garbarnię, a jak Wawel grał u siebie na Bronowiczach, to jeszcze na Wawel? (...) Jak to było możliwe? Tramwajem? Autobusem? Na piechotę? Bez względu na pogodę? Z parasolem? W płaszczu ortalionowym? Ze starą gazetą celem wyścielenia trybun w garści?” Początkowe zdziwienie ustępuje jednak z chwilą zadania ostatniego, kluczowego pytania: „Jak mogliśmy tak żyć? (...) Lepiej i precyzyjniej zapytać: Jak mogliśmy tak kochać?” Świadczy ono, iż z biegiem czasu syn zaczął dzielić pasję ojca.

W interesujący sposób Pilch spoglądał na miejsca piłkarskich zmagania. Opisując pierwsze wrażenia z obserwacji architektury ówczesnego stadionu Cracovii (na którym bywa do dnia dzisiejszego), przyzna, iż była to: „budowla, jakiej nigdy potem nie widziałem w życiu skrzyżowanie monstrualnej werandy, gigantycznego góralskiego balkonu, którego projektu nie powstydział by się Witkiewicz ojciec z greckim amfiteatrem”.

Dyskusje o stanie naszego rodzimego futbolu zawsze kończą się na konfrontowaniu zamierzchłej przeszłości, kiedy odnosiliśmy światowe sukcesy z teraźniejszością, która staje się coraz dramatyczniejszą pogonią za europejską czołówką. Pilch z humorem odnosi się do ciągle przypominanych dawnych czasów glorii polskiej piłki. Ciągłe nieudane próby odegrania większej roli na kolejnych mundialach ukazuje jako „niewiarygodną klechdę opowiadaną przez sędziwych kibiców. Kiedyś (...) bajali ci białowłosi starcy (...) w czasach tak przedpotopowych, że z ziem europejskich dopiero co cofnął się lodowiec, kiedyś przed wiekami, jeden jedyny raz się zdarzyło, że Polska grała na mistrzostwach świata!” Snuta opowieść

„mówiła o jakimś baśniowym meczu, który podobno na jakimś prehistorycznym, chyba pod Troją, mundialu Polska rozegrała z Brazylią”. Snute wspomnienia z odległych dni chwały także opatruje zastrzeżeniem, iż: „nieraz z całych sił staram się (...) unikać nostalgicznej tonacji pradziada z lirą, co urodził się parę lat po powstaniu styczniowym i śpiewa o tamtych czasach”. Felietonista ma świadomość, iż niektóre przypominane przez niego mecze dawno zaginęły już w otchłaniach niepamięci.

Jedną z charakterystycznych cech piłkarskich zapaleńców jest to, iż w osobliwy sposób porządkują historię Polski i świata. Nie inaczej jest u Pilcha, zachowujący pamięć o ważnych wydarzeniach ze względu na odbywające się wówczas mecze. Opis własnej osoby jako takiego właśnie piłkarskiego fana, który „dzięki wielkim meczom i wielkim turniejom orientuj się zarówno w historii powszechnej, jak i historii własnej intymności”. Aby nie być gołosłownym, podaje od razu jeden z wielu przykładów. „Na pierwszym ligowym meczu w 1962 roku i nic na to nie poradzę, ale wydaje mi się, że z tego powodu wiem, kiedy umarł Faulkner i kiedy dostał Nobla Steinbeck”.

Obserwowane u felietonisty częste przenikanie się piłki z literaturą świadczą o dwóch największych pasjach autora. Ukuta przez niego formuła: „życie ludzkie jest najwyższą wartością, wyżej stoi tylko piłka nożna” świadczy jednak o tym, iż futbol staje się dla autora ważniejszy. Charakterystyka sposobu gry reprezentacji Czech podczas Mistrzostw Europy w 2004 roku, nasuwa Pilchowi porównanie do najlepszych dzieł literatury naszych południowych sąsiadów: „wszystko jest dokładne i coraz bardziej skoordynowane (...) Czesi snują swoją opowieść, która jest logiczna, bezlitosna i kipiąca życiem. Całkiem jak czeska proza”. Autor stwierdza wręcz, iż szkolne lektury wpłynęły na jego kibicowską manię: „wychowany bowiem zostałem (m. in. przez obowiązkowo wszech-



📷 Paweł Żochowski

stronną lekturę tak kanonicznych tekstów jak nowela «Latarnik») w ten powszechnie od stuleci znany sposób, że nie ma rzeczy ważniejszej, jak ojczyzny dopingowanie, ojczystym krajobrazom kibicowanie, naszych do boju zagrzewanie, swojskich drużyn podziwianie». Jako „lokalny” patriota, Pilch nie będzie pasjonował się europejskimi pucharami czy rozgrywkami na Zachodzie. To głównie kibic polskiej reprezentacji, uważny obserwator wielkich piłkarskich imprez.

Umiejętność autoanalizy pozwoliła felietoniście na dokonanie swoistego studium futbolowego kibica, który w trakcie oglądania spotkania jest całkowicie pochłonięty boiskowymi wydarzeniami. Autentyczne zdarzenie zatonięcia promu wskutek oglądania przez załogę piłkarskiego meczu, Pilch tak oto podsumowuje: „najwyklesji w świecie kibice piłki nożnej to są ludzie,

którzy w kluczowych sytuacjach pozbawieni są jakiegokolwiek możliwości wyboru, możliwość wyboru nie ma dostępu do ich jednostronnie ukierunkowanych dusz i umysłów () Najwyklesji na świecie kibice piłki nożnej po prostu oglądają mecz i nic poza tym ich nie interesuje. Na kuli ziemskiej trwają wojny, giną ludzie, spadają samoloty, toną okręty, oni tego nie zauważają”. Także i sam autor żyje każdymi piłkarskimi mistrzostwami. Czerwcowe felietony, publikowane w 2004 (Euro w Portugalii) i 2006 (czempionat globu w Niemczech) mówią najczęściej o wrażeniach i odczuciach autora kibica, pilnego obserwatora futbolowych zmagani. W pewnym miejscu, Pilch posunie się nawet do parafrazy słynnej biblijnej formuły, stwierdzając iż: „kto nie ma nic wspólnego z piłką nożną, nie ma też nic wspólnego ze mną”.

Futbolowy sybaryta

Relacja z meczu dziennikarzy „Polityki” stała się dobrą okazją do zauważenia swoistej antynomii pomiędzy piłkarskimi „bombardierami a sybarytami”. Do tych ostatnich zalicza się Pilch, który w krótkim opisie sposobu gry, charakteryzuje własną filozofię futbolu. Zalicza się do „rasowych sybarytów grających dla urody gry, ni dla zwycięstwa, daremnie przeciwstawiający subtelność technikę zwierzęcej siły, natłonięte improwizacje przedkładający ponad prostackie strzelanie bramek przeciwnikowi”. Ten oryginalny sąd o prawdziwym pięknie tej najpopularniejszej dyscypliny sportowej, pozwala nam dostrzec w felietonie romantyka futbolu, najbardziej ceniącego boiskową finezję, sztukę, element szaleństwa, słowem - autentyczną radość z gry. Wspomniane cechy przynależne są jednak tylko piłkarskiej elicie, którą polska reprezentacja wciąż próbuje gonić.

Prawdziwym testem jakości skuteczności polskiego futbolu są Mistrzostwa Europy i Świata. Na każdy początek takich właśnie zmagania felietonista reaguje z wielkim entuzjazmem. „Mistrzostwa się zaczęły i wszyscy i ci na trybunach, i ci przed telewizorami, i ci w studiach telewizyjnych zniewoleni magią futbolu jesteśmy, staliśmy się jedną wielką rodziną”. Autor zwykłym piłkarskim rozgrywkom przypisuje moc zmieniania oblicza naszej historii. Utrzymana w kronikarskim charakterze relacja z występu Polski na Weltmeisterschaft '74 przepełniona jest wiarą w niesłychany wkład futbolu w dzieje Europy: „reprezentacja nasza nie tylko pojechała na mistrzostwa do Niemiec, ale pokonawszy w małym finale [spotkaniu o trzecie miejsce] Brazylię zdobyła srebrny medal Polska, nie tylko (...) Polska Piłkarska, ale cała Polska w sensie ścisłym wstąpiła do nieba. Stał się cud i był to cud, który zapowiadał wszystkie na-

stępne cuda: wybór polskiego papieża, wyjście Polski z niewoli moskiewskiej... W innym miejscu autor podkreśla własne irracjonalne spojrzenie na piłkarskie zmagania. Według niego: dogrywka to taka faza gry, w której zawodnicy już nie biegają sami, ale coś (metafizyka i prawda futbolu) nimi biegnie”.

W śledzeniu meczów z udziałem polskiej reprezentacji autor dostrzega pewien relatywizm wymagań, który na przełomie lat dramatycznie się zmieniał. Pilch nawołuje do pewnego przeorientowania oczekiwań, upomina się o docenienie zapomnianego dziś sukcesu Polski w 1978 roku, chociaż w tamtym czasie „Polska nie została mistrzem świata. W kraju uznano to za klęskę, co do dziś nie tylko dla mnie pozostaje niepojęte. Ludzie! Wmyślcie się w to, co myślicie! Jaka to klęska była! Piąte miejsce na świecie! Nie pierwsze! Gdzie dziś wobec tamtych aspiracji są nasze zamiary? Ka my są? jak mówią nie tylko beskidzcy górale” kończy gorzką refleksją autor, odnosząc się do dzisiejszych aspiracji naszego społeczeństwa, które marzy by Polska wyszła z grupy, czy choćby wygrała chociaż jeden mecz na mistrzostwach.

Ciągle rozczarowania grą białoczerwonych autor upatruje w jednej z naszych narodowych wad niepoprawnym marzycielstwem oraz przecenianiem dawnych sukcesów. Zamiast patrzeć w przyszłość, Polacy odwracają wzrok na minione triumfy, nie spostrzegając zmian, jakie zaszły w ciągu dziesięcioleci, także w piłce. Znamienny jest już sam tytuł felietonu, poruszającego kwestię naszej mentalności „Gdy rozum śpi, budzi się Wembley”. Autor dystansuje się od sposobu naszego myślenia, podważa znaczenie historycznego remisu z *dumnymi synami Albionu*: „za sprawą świętej, chyba przeklętej, pamięci sławnej remisowej wiktoria na Wembley odnieść można wrażenie, że gramy z Anglikami bez przerwy. I że większego celu niż kolejny jakiś zwycięski remis z Anglikami polska piłka nie ma”.

Utworzone oksymoroniczne wyrażenie (*zwycięski remis*) jest jednocześnie zarzutem wobec polskiego minimalizmu, brakiem wiary we własne umiejętności.

Poszukiwania przyczyn naszej rozczarowującej postawy Pilch szuka nawet w losach świata, zapisanych z góry przez znudzonego Boga: „jakby Pan Bóg dał nam do wyboru mistrzostwo świata albo remis z Anglikami specjalnie na wskrzeszonym dla naszej chwały Wembley bierzemy to ostatnie. I wbrew pozorom nie byłby to dowód na ciemnotę naszą, ale na, do cna oślepiającą władzę poznawczą, potęgę mitu”.

Sam felietonista z chwilą rozpoczęcia kolejnej imprezy piłkarskiej, daje się ponieść ogólnonarodowemu hurraoptymizmowi, który odrzuca wszelkie racjonalne przesłanki o naszym faktycznym „stanie posiadania”. Na kilka dni przed startem ubiegłorocznego mundialu, Pilch ogarnięty wspomnianym entuzjazmem, stwierdza: „Istotą piłki jest pytanie: jak wypadną nasi? Po chwili studzi jednak polskie nadzieje, przeformułowując mnożące przez kibiców pytania: Ciekawe, jak wypadną nasi? Prędko?” Zastosowana tu gra zmiany znaczenia słowa „wypaść” (z „odegrać rolę” na „odpaść”) jest głosem rozsądku, wśród sztucznie nadmuchiwanego balonu oczekiwań i nadziei.

Porażka przynosi otrzeźwienie, przywraca władzę racjonalnemu myśleniu. Pilch reaguje na nią, podobnie jak większość piłkarskich fanów, ogromnym rozczarowaniem i żalem wobec polskich piłkarzy. W sposób niezwykle ironiczny, krytykuje tych, którzy po raz kolejny zawiedli nadzieje milionów rodaków. Wiara zamienia się w rozpacz, nadzieja w wielką pogardę wobec nieudolnych piłkarzy. Autor pozwala sobie na humorystyczny obraz ich boiskowych poczyną. O jednym z naszych futbolistów powie, iż jest to „zawodnik o sile bawołu i takimż umyśle”. Graczy formacji defensywnej prosi: „żelbetowa linia obrony, weź się całkiem

rozsyj. Ekwadorczycy [pierwsi rywale grupowi Polski] i tak biegali między wami, jakbyście byli kupą gruzu, weźcie całkiem się splantujcie”. Nie unika też soczystych określeń: „to jest mocna tradycja polskiej piłki: jak podstawowi gracze sieprzą wszystko, co jest do sieprzenia, wchodzą rezerwowi i grają świetnie. Tylko nie wiadomo po co”.

Ratunkiem wobec obserwowanej mizernej gry reprezentacji staje się dla Pilcha sentymentalna podróż w czasy dzieciństwa. W lata, w których obowiązywała wyższa kultura dopingowania. Wspominanie dawnych krakowskich derbów [pojedynek między Wisłą a Cracovią, której kibicuje felietonista] jest okazją do wykreowania niemal sielankowego obrazu lokalnych potyczek: „nostalgicznie wspominam bratobójcze mecze z lat 60.: w najdramatyczniejszych momentach cały stadion wyl niepoczytalnie: Sędzia kalosz! Sędzia kalosz! Jak jakimś zwyrodniałemu gówniarzowi wyrwało się wulgarnie: Ty łobuzie! natychmiast był przez sektor przywoływany do porządku; siedzące pomiędzy mężczyznami żony, matki i siostry leniwie opalały się w zachodzącym za Kopcem Kościuszki słońcu...”.

Z niesmakiem obserwując powszechne chamstwo i agresję wśród „kibiców” piłkarskich, autor powie o sobie, iż: „jestem z innego świata. Jestem ze świata, w którym kibica poznawało się po ortalionie, gazecie i parasolu”. Piłka nożna, pomimo nie zawsze właściwej postawy jej fanów, pozostanie dla felietonisty niezbywalną wartością. Sposobem na życie, gdyż jak sam przyzna: „Lepiej żyć piłką, niż żyć, jak się żyje”.





LIDIA ŻUKOWSKA

Siew

na barkach góry
stoi nasz dom
patrzy w zieleń lasu
cień jego snuje się
po dzikich łubinach
w zachodzącym słońcu

tutaj się nasze życie splątało
pod wysokim niebem
gdzie wiatr słuchał skowronka
a ziemia zakwitała gwarem pszczół

teraz wszystko ucichło
chodzę po polach
rozsiewam pamięć
może przeszłość wyrośnie



MIROSŁAW PIŚARKIEWICZ

Okno Beatrycze

patrzy codziennie pijąc poranną kawę
na okno rozdarte przez czas
koślawy płot z wiecznym cieniem kota
wróble klójące się na blaszanym
parapecie

kawa bez cukru
koniecznie rozpuszczalna
Beatrycze od dawna nie wróży z fusów
niczego dobrego
artefakt obłoku przesuwają się w poprzek
uchylonej okiennicy

napój kończy się
trzeba umyć szyby
myśli dziewczyna
spłukać z nich
widok klucza ptaków

Beatrycze odstawia porcelanową
filiżankę
jeszcze pachnącą przebudzeniem

...i na cóż mi ta cała wolna wola
kiedy nie panuję nawet nad snami
mówi cicho
odgarniając z czoła niesforny kosmyk

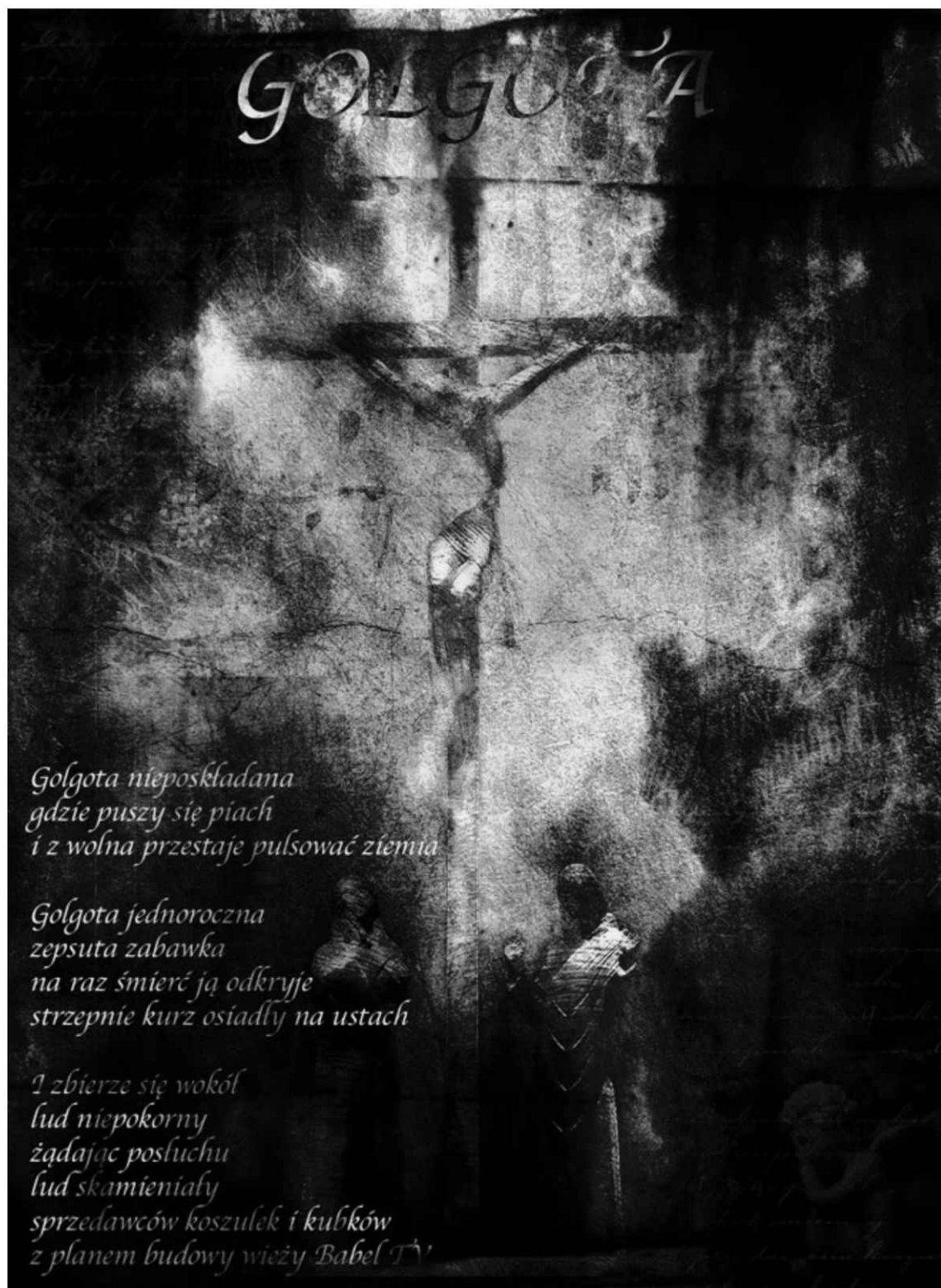
Wymyślone słowa

Są słowa codzienne
i te odświętne
są słowa poetów
które znaczą więcej inaczej
w metaforze
są słowa
które budzą miłość
i te wywoływane z pamięci
bolesne śmieszne oskarżające
są też słowa których się nie wypowiada
a które śnią się po nocach

Spowiednik

leciwy prałat idzie przez stary kościół
wypalony od modlitw
pochylony stapa noga za nogą
jakby przygniotły go opowieści
niesione z konfesjonału
te od których i wiarę stracić by można
gdyby była mała

prałat stapa po dywanie słonecznych
odbić z witraży
plama niebieska to z sukienki Panienki
Przenajświętszej
żółta od szatki Pana Jezusowej
stopy niosą kapłana po rozedrganych
barwach
a on mdli się za tych
którzy nie wiedzą co czynią
i nie widzą
aniołów w pęknięciach podłogi



*Golgota nieposkładana
gdzie puszy się piach
i z wolna przestaje pulsować ziemia*

*Golgota jednoroczna
zepsuta zabawka
na raz śmierć ją odkryje
strzępnie kurz osiadły na ustach*

*I zbierze się wokół
lud niepokorny
żądając posłuchu
lud skamieniały
sprzedawców koszulek i kubków
z planem budowy wieży Babel Tł'*

Axis Art Project



KLAUDIA BĄCZYK

CZEKANIE MA MĘŻCZYZNĘ MITOLOGICZNEJ DANAE, CZYLI O KOBIECIE UWIKŁANEJ W MIŁOŚĆ

Kobieta jakże dziwne to zjawisko... A jeszcze dziwniejsze jest to, iż rozpoczynam moje pisanie jak typowy mężczyzna. Tylko brakuje, bym nazwała ans „puchem marnym”, ale nie, tego nie zrobię, choć może powinnam?! Dlaczego? Zaraz postaram się to wyjaśnić, o ile w ogóle można przekazać to za pomocą jakichkolwiek słów. Tego, bowiem, należy po prostu doświadczyć, mieć w sobie tę cząstkę ujarzmionej kobiety, która w pewnym momencie krzyknie: „Tak! Jestem puchem marnym, tworem mężczyzny, uwikłanym w świat symboli i schematów!” (tylko proszę od razu nie klasyfikować mnie, wrzucając do „wora feministek” bądź innych -izmów naszej współczesności...). Jak to się dzieje, że same zgadzamy się na owo pozbawienie niezależności? W czym tkwi ta wielka siła mężczyzny, że potrafią oni sterować naszym życiem, w zależności od własnych pragnień, dając rozkosz, innym razem natomiast skazując nas na cierpienie?!

Noc to okrutna pora, podczas której nachodzą człowieka przeróżne myśli. Niczym ksiądz Sieciech wędrujemy po ścieżkach umysłu, starając się nadać naszemu życiu jakikolwiek sens. Sądzę jednak, że nie zawsze owe tematy mają podłoże o tematyce czysto religijnej, egzystencjalnej, ale po prostu uzupełniają nas „od środka”, będąc rozwinięciem naszych wcześniejszych myśli, zaobserwowanych sytuacji. Każdemu z nas, bowiem, chociaż raz zdarzyło się rozważać własne postępowanie przy świetle księżyca. A może się mylę?

Mam okrutną (a może nie tak znowu złą?) tendencję do szukania zakończeń przeczytanych tekstów. I tak ostatnio przeczytałam opowiadanie Jerzego Andrzejewskiego pt.: „Intermezzo” (jedno z tych nocnych zawirowań, podczas których bohaterowie nagle budzą się z marazmu życia). Z pozoru jest to typowa opowieść o małżeństwie, które podczas wojny ucieka w kierunku

Włodawy. On - dumny mężczyzna, dostrzega nagle, że całe jego wcześniejsze aspiracje zawodowe legły w gruzach. Za całą tą sytuację zdaje się winić swą partnerkę, która nie miała odpowiedniej ilości środków materialnych, by owe plany zrealizować. Ona jakże prostolinijna osoba, nie ma aż tak wielkich pragnień, chcąc jedynie być z nim. Niestety, jak się okazuje, także i ona chciała zbyt wiele, bowiem los skazuje ją na samotność. W pewnym momencie, bowiem, budzi się w mężczyźnie jakiś głos, mówiący, iż tak naprawdę nic do niej nie czuje. Zoska, jego żona (coż za określenie „bycie żoną”, jakby nie miała w sobie nic więcej... jakże to właśnie ja mogłam tak napisać?), zdaje się całkowicie przesiąknięta tym światem schematów, w którym się znalazła. Sama wielokrotnie podkreśla: „Ja wiem, że ty mnie nie kochasz. Ale dla mnie nie ma już innego życia”. Mąż jej, nie zwracając uwagi na jej uczucia, pod osłoną nocy decyduje się ją opuścić, zostawiając kobietę na pastwę wojny i co najgorsze samotności... Długo owo opowiadanie nie dawało mi spokoju. Co robi Zosia, gdy się obudzi? Czy świt uratuje ją przed samozagładą? Czy odnajdzie sens życia? Wydaje mi się jednak, że będzie ona czekać, leżąc na stole siana, nasłuchując, czy jej mąż wraca... Aaa! krzyczy mój głos wewnętrzny za każdym razem, gdy o tym pomyślę. Chciałoby się rzec: „głupia, nieszczęśliwa kobieta, uzależniona od towarzystwa mężczyzny”... Jak to możliwe, że pod wpływem uczucia decydujemy się czekać na choćby gest z ich strony? Jak to możliwe, że owładnięte pragnieniem bliskości, tracąc siebie w tej drugiej osobie, traktując ją jako sens życia? Jak napisał B. Pascal: „Ukochany wypełnia sobą cały horyzont świata. Nie dostrzega się poza nim nic równie wielkiego”. Zapewne jest to prawda, jednakże by to sprawdzić, postanowiłam przy-



Joanna Bukowska

patrzyć się mitologicznej Danae, która zdaje się doskonałym przykładem czekania na mężczyznę.

Samą Danae i jej oczekiwanie uwieczniano w literaturze i sztuce bardzo często, ja jednak postanowiłam przyrzeć się z bliska obrazowi Tycjana, który w niezwykle przejmujący sposób opisał K. Przerwa-Tetmajer. Najslawniejszy malarz weneckiego renesansu, Tycjan, był najwyżej, obok Michała Anioła, cenionym w szesnastowiecznej Europie artystą. Obracał się w elitarnym kręgu wybitnych humanistów włoskich i możnych ówczesnego świata cesarzy, papieży, królów, książąt, arystokratycznych i patrycjuszowskich rodzin weneckich. Pracował m.in. dla króla Hiszpanii Filipa II, papieża Pawła III oraz cesarza Karola V. To właśnie dla tego ostatniego w 1544 roku wykonał słynny mitologiczny obraz „Danae”. Owo wielkie dzieło było bardzo szczególne, bowiem w migawce męskiego postrzegania kobiety i jej chęci

spełnienia, ukazuje uczucia niezwykle silne, których nie można okiełznać. Zanim jednak zbliżymy się do tejże postaci, warto przypomnieć, kim była owa mitologiczna piękność, by tym samym lepiej zrozumieć obraz i jego literacki odpowiednik. Otóż, Danae była córką króla Argos, Akryzjosa. Z racji swego piękna, sam Zeus szef Olimpu zwrócił na nią uwagę i zapragnął ją zapłodnić. W wyniku przepowiedni wyroczni delfickiej, kobietę zamknięto, odgradzając ją od świata. Największego z bogów nie zniechęciło to jednak. Wymyślił on zatem, że ów akt seksualnej rozkoszy przeżyją zupełnie inaczej, a on złączy się z nią pod postacią złoto-srebrnego deszczu pełnego boskiego, życiodajnego nasienia, z którego w przyszłości urodzi się Perseusz.

Obraz ukazuje spoczywającą na łożu nagą niewiastę, a także stojącego u jej stóp bożka miłości. Owo proste zestawienie wyizolowanych postaci karze zwrócić uwagę na sam ich wygląd, spojrzenie, ukryte pra-

gnienia - K. Przerwa-Tetmajer tak oto wprowadza nas w świat mitologicznej piękności:

*Na miękkim puchu białego posłania
Promienna cała od słońca pozłoty,
Danae, Zeusa spragniona pieścizoty
Z osłon swe ciało dziewicze odsłania.*

Patrząc na tycjanowską wizję owego momentu, widzimy dokładnie ową nagą kobietę, leżącą na posłaniu. Biel zdaje się być nie tyle tłem dla leżącej kochanki, ile jej przedłużeniem. Danae, mając lekko okrytą prawą nogę tymże posłaniem, staje się jego częścią, stanowiąc z nim niejako jedność. Widzimy zatem nie posłanie i kobietę, a po prostu leżącą istotę, wtapiającą się w dziewiczy koloryt. Zdaje się także, iż wspomniany przez K. Przerwę-Tetmajera promień „pozłoty” jest jedyną próbą, by kobieta stała się widoczna na tle pastelowych barw otoczenia, by mogła przywołać do siebie boskiego Zeusa. Poeta zwraca się uwagę na odsłonięte ciało wybranki, podkreślając przy tym jej cnotę. Samo ujęcie kolorystyki Danae oraz owego posłania sprawiają wrażenie, iż widz zdaje się zostać przeniesionym w ów dziewiczy zakątek świata, gdzie jedynym pragnieniem stają się pieścizoty największego z bogów, Zeusa. Zmysłowe ciało Danane, pomimo porcelanowo gładkiej i zimnej karnacji, uderza siłą i intensywnością rządzącego nią podniecenia. Jest ona piękną kobietą, jakby starającą się wyjść z własnego ciała, by tylko przyciągać do siebie kochankę, oddać się mu bez reszty. Będąc zamkniętą, Danae stara się zapomnieć o świecie, o okrutnej rzeczywistości, zatapiając się w ogrodzie miłości. Owo uczucie daje jej poczucie zatracenia w nowym, baśniowym świecie, tworzy inne otoczenie... Człowiek jest postacią niezwykle zagadkową. Całe życie winien on odkrywać siebie swe ciało i wewnątrz. Częstokrotnie czyni to zestawiając swój światopogląd ze spojrzeniem innych ludzi, szczególnie dotyczy to osób nam bliskich, zamkniętych z nami w owej oazie miłości.

Wzrok ukochanego nadaje nam prawności siebie pokazuje nasze walory, nie zapominając także o wadach. Jakież to paradoksalne, że dążąc do odkrycia siebie, tak naprawdę chcemy odszyfrować spojrzenie innych na nas samych. To ono, bowiem, nas kształtuje, nadając życiu lepszy sens, częstokrotnie głębszy wymiar. Cały czas szukamy więc tych oczu, które spojrzą na nas łagodnie, pozwalając na zapomnienie. Czy to nie miłość daje nam możliwość poznania siebie w oczach innych? Czy nie to właśnie uczucie kształtuje nasz światopogląd, buduje nasze wnętrze? Czy oczy wpatrujące się w nasze ciało, pieścizące nas swym pożądaniem nie są wzrokiem Erosa? Będąc w stanie ekstazy uczuciowej, ufając drugiemu człowiekowi, oddajemy mu się bez reszty, zapominając, że z pozoru jest to taka sama osoba, jak milion innych. A jednak nie! Dziś ta osoba wydaje nam się niezwykłą, jakże dobrze znającą nas samych. Jej dotyk kieruje naszym postępowaniem, jej spojrzenie ubiera nas w piękno miłości, jej egzystencja otwiera przed nami bramę do lepszego świata. To właśnie w jego oczach, dłoniach, ustach odnajdujemy swoją Arkadię. To ogarnięcie przez drugą osobę, zatopienie się w jej ramionach, staje się schronieniem przed otaczającym nas światem. Móc zamknąć oczy, poczuć zapach kochanki, pozwolić oddać się namiętności stają się naszymi pragnieniami. Chcemy trwać w bezruchu, zatrzymać czas, by móc choć przez chwilę być obok ukochanego. Wówczas świat mógłby przestać istnieć, byle tylko owe ramiona mogły zatrzymać nas w wiecznym przytuleniu. Ucząc się kochać, sami jesteśmy w stanie zbudować definicję miłości, zawierając w niej całą prawdę o nas samych, o owym uczuciu i więzi, jaka powstaje między ludźmi. Ten stan ma zatem ogromną siłę, potrafiącą zniekształcać naszą codzienność. Tego właśnie pragnie Danae, marząc, by choć na chwilę przestać być uwięzioną kobietą, a stać się kochanką, podwładną miłości, owego rajskiego uczucia, które mogłoby nad nią panować. To właśnie on wspaniały kochanek mógł-

by całkowicie odmienić tę stateczną przestrzeń, nadając jej życie, uzupełniając o dodatkowy koloryt.

*Z niebios się ku niej świetlny obłok ślania
I nagle deszcz zeń na nią spada*

jak ujmuje ową scenę poeta. Danae oświetlona zostaje magicznym deszczem, który ma dać jej niezapomnianą rozkosz. Miłość staje się dla niej chwilą ulotną, ściśle związaną nie tyle z psychicznym przywiązaniem, ale przede wszystkim z fizycznością. Danae zdaje się inaczej rozgraniczać owo uczucie pomiędzy mężczyzną i kobietą, pragnąc uwolnienia z marazmu życia. Zeus pod osłoną złocistego deszczu nie dokonuje jednak od razu owego magicznego aktu spełnienia, pragnąc przypatrzeć się swojej wybrance:

*to bóg miłosnej czując żar tęsknoty
zwił nad cichego pełnią pożądania.*

Kobieta staje się narzędziem dionizyjskiego upojenia, pragnąc żyć w ekstazie. Zeus chce dokonać owego aktu seksualnej rozkoszy, wiedząc, że jego wybranka pragnie go najmocniej nad życie, że nie widzi przed sobą innego celu, aniżeli oddania się, całkowitego poświęcenia. Dlatego właśnie spokojnie czeka, wypatrując odpowiedniego momentu. Danae ogarnięta owym spojrzeniem, zdaje się przybierać odpowiednie pozy, by jak najszybciej przyciągnąć do siebie kochanka. Kładzie się wygodnie na łożu, eksponując nagie piersi, oświetlone boskim spojrzeniem. Pod wpływem wciąż narastającego podniecenia w jej żrenicach pojawia się pewien „przymgłony” blask:

senny, wśród boskiej rozkoszy zachwyty.

Jej pożądanie osiąga moment kulminacyjny, a ciało staje się jedynie bezwładnie rzuconym kawałkiem mięsa, czekającym na spożycie. Nawet wzrok przestaje kontrolować otaczającą rzeczywistość. Kobieta,

będąc ujarzmioną męskim spojrzeniem, ogląda świat za mgłą, skupiając się jedynie na wciąż rosnącym podnieceniu. Miłość w tym przypadku nie jest spokojnym obdarzaniem się uczuciem, stając się jedynie odpowiedzią na zryw spragnionego pieśczoć ciała. Danae znajduje się już w takim momencie swego podniecenia, że zdaje się być całkowicie obojętna, czy ktoś na nią patrzy. Wydaje mi się, że to niezwykle pragnienie tak nią ośwładnęło, że niezależnie od ilości osób, które mogłyby ją obserwować, wciąż pozostałaby tylko zgadzającą się na wszystko kobietą, a raczej ciałem, czekającym na najmniejszy nawet dotyk. Danae wpatruje się w jakiś martwy punkt, marząc tylko o jednym, o owej tajemniczej rozkoszy, której nigdy wcześniej nie miała okazji przeżyć. Owo czekanie zdaje się być nie tylko przyjemnością, ale także okrutnym aktem, podczas którego pragnie się wybawienia. Kobiecie nie przeszkadza zależność od mężczyzny, poddaje się jej bez reszty, chcąc wreszcie uspokoić swe rozgrzane ciało. Poeta omija niejako temat samego aktu seksualnej rozkoszy i boskiego orgazmu Danae. Wskazuje natomiast na „spłonionego” Amora, który wraz ze światem odchodzi od pięknej kobiety:

*Przed złotym deszczem, od słonecznej strony,
U stóp jej białym, podobny do świtu
Gdy dnieje: Amor uchodzi spłoniony.*

Bożek miłości, zaprezentowany jako mały chłopiec spogląda w górę, gdzie znajduje się złocisty deszcz. Otwarte usta Amora świadczyć mogą o nagłym uświadomieniu sobie, iż akt się zakończył, a jego rola dobiegła końca. Tycjan namalował go w ruchu, chcąc ukazać odejście bożka, który patronował owej wspaniałej chwili miłości. Danae wciąż leży bezwładnie na łożku, całkowicie nie zwracając na młodego boga. Ten natomiast jakby gnał się do ucieczki, pragnie pozostawić spełnioną kobietę, przed którą stworzył się niezwykle świat zmysłowych doznań.

Tycjan za pomocą pędzla zaprezentował przepiękny ogród rozkoszy kobiety, ogarniętej chęcią miłości. Ograniczając barwy, zaprezentował on wspaniałe napięcie mitologicznej piękności, chcąc po prostu doznać magicznej chwili seksualnego spełnienia. Czerwienie i biele, ukazane na obrazie, są proste, pozbawione efektu nakładania, przełamывania bądź mieszania kolorów albo odcieni. Owa mocna ekspresja złotego deszczu i złociście połyskliwej bieli stworzyła podstawę dla końcowego efektu dzieła, którym miało być spełnienie oczekiwania kobiety, dając jej rozkosz i poczucie oderwania od rzeczywistości... Danae poprzez owo czekanie stała się uzależnioną od mężczyzny kobietą, bowiem tylko on mógłby wybawić ją od uwikłania w szarość ludzkiej egzystencji. Zosia nie miała tyle szczęścia, nie mając możliwości spełnienia własnych pragnień... Jak więc

wytłumaczyć kobiecie czekanie na mężczyznę? Czy jest ono wstydem, bowiem prezentuje owo ujarzmienie i sprowadzenie ich do roli zależnych od mężczyzny? Sądzę, iż niezależnie od tego czy jest ono jakiegoś rodzaju poświęceniem się, z całą pewnością stanowi nieodłączny atrybut miłości, rządzącej się prawami lojalności i oddania. Jak napisał S. Weil: „Miłość oblubieńcza polega na oddaniu się bez reszty. Kto tak się oddaje, przestaje istnieć, przestaje więc być kochany. Kto tak się nie oddaje, nie dość kocha. Miłość jest więc jednocześnie głodem i przesytem”. Z całą pewnością lepiej zatem odczuwać ów głód mężczyzny niż z góry skazywać siebie na wieczne czekanie na miłość...





MAŁGORZATA OŚAK

strach
strzępy wspomnień
rozpacz życia
koniec w nieskończoności
cisza

idę za milczeniem

cisza

Odchodzenie

Lubimy codzienność, nudną ciągnącą się jak flaki i nie chcemy jej zmieniać. Każdego dnia rano przeliczamy domowników, znajomych, rzeczy. Z niezmiennym stanem spokojnie czekamy nocy. A kiedy ktoś lub coś się wyłamuje? Wtedy wpadamy w panikę. Nie wiemy kim i czym mamy wypełnić pustkę. Ostatecznie nie pozostaje nam nic innego jak przyzwyczaić się do braków, żyć dalej i nie myśleć kiedy nas obejmą.



ROBERT MARCINKOWSKI

Góry: tam nie patrz

* * *

szeptem przekornie
a poleciało oko

Z kłębka niedocieczonej przyszłości
cierpliwie wysnuwam nitkę drogi.

i odległość zmogła mnie
niezmożona.

Już wyłania się kształt...
To pętla: zwyciężają wspomnienia.

Tęskność
nieprzetęskniona.

Droga spleciona w węzły
ma własną, osobliwą logikę:
pozwala błdzić.
Uwalnia od zbyt prostych zakończeń.

Echo pieskim
leżące na sercu.

Ostrogrzbiet
obolały.

Nie muszę gnać na złamanie karku,
by dogonić siebie.

Wilgotne niebo
w pustym oku.

Muchy: na rozpalonym ciele
punkty dotyku.

Trwa niemożliwe
i w nowo odkrytym odludziu
przepelnia mnie słońce.