

73

ISSN 2449-5328

GALERIA

CZĘSTOCHOWSKI MAGAZYN LITERACKI
Towarzystwa Galeria Literacka

styczeń – marzec 2025



poezja • proza • szkice • recenzje • eseje • felietony • humoreski • fraszki • satyra



Autoportret w wieku młodzieńczym, przed 1904, ol., pł. (wł. rodziny Mierzejewskich)

STYCZEŃ – MARZEC 2025**SŁOWO OD REDAKCJI**Bogdan Knop, Barbara Strzelbicka, *Co łączy, co dzieli i czyśmy zmądrzeli* 3**WYDARZENIA***Kalendarium: styczeń–marzec 2025 r.* 4**POŻEGNANIE**

Zbigniew Żmigrodzki (1931–2024) 6

PRZYWRACAMY PAMIĘĆ O JACKU MIERZEJEWSKIM w 100-lecie śmierci**artysty**Tadeusz Wrona, *Jacek Mierzejewski (1883–1925) – życie ze śmiercią* 8Agnieszka Otroszchenko, *Twórczość Jacka Mierzejewskiego –
– między urodą życia a goryczą przemijania* 43*Życie jest bogatsze i bardziej skomplikowane, niż się nam wydaje.*Z Rafałem Mierzejewskim, reżyserem,
wnukiem Jacka Mierzejewskiego, rozmawia Tadeusz Wrona 63Z BARBARĄ BRUS-MALINOWSKĄ, komisarzem wystawy „Jacek
Mierzejewski 1883–1925” (...), rozmawia Tadeusz Wrona 73**POEZJA**Janusz Strojec, *Jasnogórska 8.* 87Janusz Mielczarek, *Jeżeli nie można* 88Tadeusz Luterek, *Daleka i bliska, O fantazji* 89Zbigniew Szpruta, *Kartka na Wielkanoc '75.* 90Andrzej Ostalowski, *Myśli wiekiem przewrotne* 91Anna Jędryka, *Wiosenna nadzieja* 92Zdzisław Opałko, *Żółw i motyle* 93Jacek Gierasinski, *Niepowiedziane* 94Barbara Strzelbicka, *ciąg* 95**PROZA**Adrian Musiał, *Taniec myśli* 96Jakub Bartecki, *Kwaśny jak ocet czterech złodziei
(lub jednego niedoszłego boksera)* 97**PRZEKŁADY**Teodozja Zariwna, *Latarnie nadziei*, przeł. Kalina Izabela Ziola 105Wasyl Machno, *Dlaczego Borges zmienił się w niebieskiego tygrysa?*,
przeł. Bohdan Zadura 107**CZĘSTOCHOWA** Publikacja dofinansowana ze środków budżetu Gminy Miasta Częstochowy w ramach otwartego konkursu ofert na realizację w 2025 roku zadań publicznych z zakresu kultury i sztuki, dziedzictwa narodowego oraz upowszechniania kultury.

Z NOTATNIKA MAŁGORZATY N-K

Małgorzata Nowakowska-Karczewska, *Pragnienia* 116

HISTORIA W GALERII

Jarosław Kapsa, *Padenborn i Polscy Męczennicy* 121

WIDZIANE Z GALERII. *Subiektywna kronika wypadków kulturalnych*

Barbara Strzelbicka, *Gala z Prezydentem* 128

Barbara Strzelbicka, *Pamięć* 129

Tomasz „Aztzenty” Barański, *Co jest ważne dla pisarza*. 129

Barbara Strzelbicka, *Skamandryci w teatrze*. 130

Ida Jadwiga Łubińska, *Wystawa Częstochowskiego Stowarzyszenia*
im. Jerzego Dudy-Gracza 131

Barbara Strzelbicka, *Poezja na jazzowo*. 131

Barbara Strzelbicka, *Historia jako sztuka* 132

Barbara Strzelbicka, Bogdan Knop, *Jak ten czas leci!* 133

NOTY O KSIĄŻKACH

Bogdan Knop, *Jeszcze nie wiadomo... (opowiadania, eseje, recenzje)* 134

Wołodimir Jaworski-Woldmur, *Zapiski mojego przyjaciela T. R.*,
przeł. Bogdan Knop 134

Adrian Musiał, *Strategie prowadzenia kampanii wyborczych i rywalizacji*
politycznej w Częstochowie w latach 1918–1939. 134

ZAPISKI GALERJANA

Jan Ciesielski, *Naprawdę* 135

NOTY O AUTORACH

Piotr Żmigrodzki 7

Agnieszka Otroszczenko 59

Rafał Mierzejewski 72

Barbara Brus-Malinowska 77

Kalina Izabela Zioła. 106

CO NAS ŁĄCZY, CO DZIELI I CZYŚMY ZMĄDRZELI

Wspomaganie ważnych dla Częstochowy i okolic inicjatyw jest jednym z istotnych aspektów funkcjonowania Towarzystwa Galeria Literacka, grupującego twórców i sympatyków literatury. Narzędziem realizacji tych zamierzeń jest wydawany przez nas Częstochowski Magazyn Literacki „Galeria”, wykraczający poza regionalne i poza czysto literackie ramy. Niedawno wydaliśmy numer specjalny poświęcony rzece Warcie, spotkał się on z szerokim odzewem i licznymi przychylnymi nam opiniami. Numer bieżący ma również specjalny charakter, poświęcony jest wybitnemu (choć trochę zapomnianemu) malarzowi Jackowi Mierzejewskiemu, urodzonemu w 1883 roku w Częstochowie. Z inicjatywą w sprawie przywrócenia pamięci o Jacku Mierzejewskim zwrócił się do Towarzystwa Tadeusz Wrona, związany z nami swą twórczością poetycką. Tadeusz wykonał ogromną pracę – archiwalną kwerendę, odnalezienie kontaktu z wnukami malarza, nawiązanie współpracy z Muzeum Narodowym w Warszawie, gdzie przechowywane są prace Jacka Mierzejewskiego. Zwieńczeniem tej pracy są publikacje w „Galerii” nr 73 oraz wystawa w Muzeum Monet i Medali św. Jana Pawła II. Ta kolejna z inicjatyw miejskich realizowana przez Towarzystwo Galeria Literacka stanowi najlepszy dowód na potrzebę istnienia i żywotność naszego stowarzyszenia. Wszystkim osobom i instytucjom, uczestniczącym w tym projekcie, bardzo dziękujemy!

Dzięki T. Wronie gościmy na naszych łamach autorów i rozmówców z Warszawy: Agnieszkę Otroszczenko, Barbarę Brus-Malinowską i Rafała Mierzejewskiego. Nawiązując do projektu „Łączy nas rzeka”: choć Częstochowy z Warszawą nie łączy Warta, to łączy Jacek Mierzejewski. Przede wszystkim jednak łączy nas język, jego zasoby i normy używania w komunikacji oraz jako tworzywa literackiego. Tu może pojawić się skojarzenie ze swoistym *spécialité de la maison*, rymami częstochowskimi, jednak – paradoksalnie – one także łączą.

Unikatowe publikacje o Jacku Mierzejewskim są obszerne, dlatego pozostały materiał ograniczyliśmy do minimum – aby zachować charakter czasopisma oraz odnotować ważne wydarzenia pierwszego kwartału, zarówno „galeryjne”, jak i o szerszym zasięgu. Liczymy na zrozumienie ze strony autorów i czytelników, zwłaszcza że w „Galerii” jest wiele do oglądania.

Współpraca z Bohdanem Zadurą zaowocowała publikacją jego przekładu opowiadania Wasyła Machny, którego bohaterem jest inny pisarz, J.L. Borges – jego koncepcję labiryntu i biblioteki, przywołaną przez Machnę, wykorzystał Umberto Eco w *Imieniu Róży*. Ukraińską poezję reprezentują wiersze Teodozji Zariwnej, którą, podobnie jak W. Machnę, gościliśmy w Częstochowie. Uwadze czytelników polecamy pozostałe teksty, w tym autorstwa młodych pisarzy: Jakuba Barteckiego i Adriana Musiała.

Publikujemy wspomnienie o zmarłym niedawno bibliotekarzu i poecie Zbigniewie Żmigrodzkim, autorstwa syna, prof. Piotra Żmigrodzkiego. Jarosław Kapsa cierpliwie przywraca wypieraną pamięć o historii naszego miasta i regionu – w imię prawdy i zgodnie z zasadą Cyncerona, że ci, którzy nie pamiętają o przeszłości, są skazani na jej powtarzanie. Maksyma dotyczy nie tylko wielkiej historii.

Sztuka stwarza płaszczyzny łączące ludzi. Podziały często tworzą szaleńcy, opętani wizją własnych celów, dla ich realizacji poświęcający innych – wbrew Kantowskiemu imperatywowi, by traktować człowieka jako cel sam w sobie, a nie tylko środek do celu. Nam zależy, by „Galeria” stanowiła platformę dla współpracy.

BOGDAN KNOP, BARBARA STRZELBICKA

KALENDARIUM styczeń – marzec 2025



STYCZEŃ

4.01 – wernisaż wystawy malarstwa Magdaleny Stępiak „Laboratorium florystyczne” – Konduktorownia;

11.01 – wernisaż wystawy fotografii Krzysztofa Pierzgałskiego – OPK „Gaude Mater”;

11.10 – Noc Bibliotek – Publiczna Biblioteka Pedagogiczna RODN „WOM”;

11.01 – zmarła Barbara Rylska, aktorka;

13.01 – Gala w Filharmonii Częstochowskiej. Nagrody miasta i ministra kultury za 2024 rok – Filharmonia Częstochowska;

14.01 – zmarła Małgorzata Kaim, nauczycielka;

15.01 – spotkanie z Mirosławem Zwolińskim, autorem książki „Gmachy i budowle wizytówką dawnej Częstochowy” – Muzeum Częstochowskie, Ratusz;

16.01 – zmarł David Lynch, reżyser;

17.01 – zmarł Martin Pollack, pisarz;

20.01 – nagrodę im. Karola Miarki za upowszechnianie kultury i nauki na terenie woj. śląskiego otrzymał Krzysztof Kasprzak, filmowiec dokumentalista;

22.01 – premiera „Galerii” nr 72 oraz spotkanie z Andrzejem (Andrew) Rajcherem i prof. Jerzym Mizgałskim – Dom Poezji – Muzeum Haliny Poświatowskiej;

23.01 – wernisaże wystaw: Dariusz Słota, „(Nie)przerwanie”; Joanna Jeżewska-Desperak, „Za wielką szybą”; 50. Plener Malarzski „Jurajska Jesień” – Miejska Galeria Sztuki;

23.10 – promocja książki Ryszarda Stefaniaka *Gen. Dyw. Waław Stachiewicz 1894–1973* – OPK „Gaude Mater”;

24.01 – wernisaż wystawy malarstwa Krzysztofa Mazonia – MDK;

24.01 – Noworoczne Impresje Kołędowe. Jam Session na XX-lecie Regionalnego Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych w Częstochowie – Konduktorownia;

25.01 – zmarł Marcin Wicha, grafik i pisarz;

26.01 – 33 Finał Wielkiej Orkiestry Świątecznej Pomocy;

27.01 – 80 rocznica wyzwolenia obozu koncentracyjnego w Auschwitz;

27.01 – Spotkanie autorskie z Jakubem Ćwiekiem – Arche Hotel;

30.01 – Turniej Jednego Wiersza – Resto&Pub Szafa Gra

LUTY

1.02 – Salon Poezji z twórczością Skamandrytów – Teatr im. Adama Mickiewicza;

3.02 – wernisaż wystawy fotografii Anny Tukajskiej-Drzazgi – ROK;

4.02 – wernisaż 43. Dorocznej Wystawy Stowarzyszenia Plastyków im. J. Dudy-Gracza – Muzeum Częstochowskie, Pawilon Wystawowy;

5.02 – wernisaż wystawy „Szkice z Częstochowy”. 37. Plener Miejski – Muzeum Częstochowskie, Pawilon Wystawowy;

7.02 – wernisaż wystawy „okiemSkowronka: Gdzieś w Częstochowie” – Galeria 4 Arte;

8.02 – wernisaż wystawy „Rysunki z podróży” (Adam Rokowski, Zdzisław Wiatr, Szymon Wiatr) – OPK „Gaude Mater”;

12.02 – promocja tomu poetyckiego Zdzisława Opałki *Podarujemy sobie siebie* oraz koncert jazzowy – restauracja „La Gondola”;

13.02 – wernisaż wystawy „Pięćdziesiąt niedopowiedzeń. Anita Grobelak – mała retrospektywa” – Muzeum Częstochowskie, Galeria Dobrej Sztuki;

14.02 – wernisaż wystawy fotografii Mikołaja Sowińskiego „Boski świat” – ROK;

15.02 – zmarł prof. Andrzej Zakrzewski, historyk;

16.02 – zmarła Katarzyna Herbert;

18.02 – zmarł Marian Turski, dziennikarz, Ocalony z Holocaustu;

24.02 – 3 rocznica zbrojnej napaści Rosji na Ukrainę;

27.02 – Turniej Jednego Wiersza – Resto&Pub Szafa Gra;

28.02 – spotkanie autorskie z Adrianem Musiałem i promocja książki *Strategie prowadzenia kampanii wyborczych i rywalizacji politycznej w Częstochowie w latach 1918–1939* – OPK „Gaude Mater”.

MARZEC

4.03 – jubileusz 20-lecia pracy twórczej Ewy Marii Powroźnik i wernisaż wystawy malarstwa „Pejzaże ciszą malowane” – ROK;

6.03 – spotkanie autorskie z Mariuszem Kurcem i promocja książki *Na obrzeżach świata – w centrum życia* – OPK „Gaude Mater”;

6.03 – wernisaż 6. edycji wystawy Stowarzyszenia Plastyków im. J. Dudy-Gracza „Co kobiety zmalowały” – Salon Sztuki MDK;

7.03 – ONA. Inspiracja i symbol. Plakaty z kolekcji Konrada Rogowskiego prezentuje Krzysztof Dydo – Muzeum Częstochowskie, Pawilon Wystawowy;

7.03 – wernisaż wystawy malarstwa Małgorzaty Biel „Nastroje” – OPK „Gaude Mater”;

13.03 – spotkanie autorskie z Weroniką Kostyrko – Biblioteka Publiczna, Filia nr 9;

14.03 – promocja książki *Czytanie Dwudziestolecia V*, dedykowanej prof. Elżbiecie Hurnik oraz pierwszego numeru czasopisma „Czytanie Dwudziestolecia” – Muzeum Częstochowskie, Ratusz;

14.03 – wernisaż wystawy malarstwa Krystyny Szwałkowskiej i Krystyny Palczewskiej – Galeria 4 Arte;

15.03 – Książkowanie – Biblioteka Główna Politechniki Częstochowskiej;

15.03 – wernisaż wystawy Marty Wiatr „Dom, w poszukiwaniu swojego miejsca na ziemi” – OPK „Gaude Mater”;

15.03 – wernisaż wystawy malarstwa Małgorzaty Bryndzy „Pomiędzy materią a plamą” – Konduktorownia;

18.03 – zmarł Leszek Mądzik, artysta plastyk;

19.03 – spotkanie autorskie z Konradem Ludwickim i promocja książki *Chrystus w więzieniu* – Muzeum Monet i Medali Jana Pawła II;

20.03 – wernisaż wystawy Edwarda Lutczyna „Rysunki różne – kwadratowe i podłużne” – Miejska Galeria Sztuki;

21.03 – premiera spektaklu „Mewa” A. Czechowa – Teatr im. A. Mickiewicza;

22.03 – zmarł prof. Łukasz Turski, fizyk;

26.03 – spotkanie z Łukaszem Żygadłą i Lesławem Walaszczykiem – Arche Hotel;

28.03 – wernisaże wystaw: Justyny Warwas „HOMELAND” i Darka Pali „Ogród za domem” – Miejska Galeria Sztuki;

28.03 – Koncert Dyplomantów Zespołu Szkół Muzycznych im. M. Żebrowskiego – Filharmonia;

29.03–6.04 – Horror w Teatrze – warsztaty – Teatr im. A. Mickiewicza.

BARBARA STRZELBICKA

Piotr Żmigrodzki

ZBIGNIEW ŻMIGRODZKI (1931–2024) – WSPOMNIENIE O MOIM OJCU

Był jedynym dzieckiem Wacława, pracownika Polskich Kolei Państwowych, i Zofii, nauczycielki przedszkolnej. Rodzina żyła skromnie, w wynajmowanym pokoju z kuchnią bez toalety i łazienki, ale we wzajemnym poszanowaniu i miłości. Jako dziecko uzdolnione zaczął edukację rok wcześniej od rówieśników i kontynuował ją w trybie konspiracyjnym w czasie wojny. W 1948 roku uzyskał maturę w częstochowskim liceum im. Romualda Traugutta. Jego studia na filologii polskiej na Uniwersytecie Jagiellońskim w Krakowie przypadły na niezwykle trudny czas wprowadzania w Polsce elementów ustroju sowieckiego. Wiara i patriotyczne wychowanie, a także niezwykle silny charakter sprawiły, że wobec ówczesnych ofert politycznych pozostał obojętny. Nie zapisał się do partii ani do Związku Młodzieży Polskiej, do którego przynależność była wtedy w zasadzie od studentów wymagana, nie zaniechał praktyk religijnych codziennych i niedzielnych, uczęszczał



na spotkania duszpasterstwa akademickiego przy kościele św. Anny w Krakowie, uczestniczył w zamkniętych rekolekcjach akademickich. W 1952 roku ukończył studia z wyróżnieniem, ale dla takich jak on zatrudnienie na uczelni i kariera naukowa były wówczas niedostępne. Wrócił więc do Częstochowy, gdzie – także nie bez przeszkód – znalazł pracę w Powiatowej Bibliotece Publicznej na stanowisku inspektora. Do jego zadań należało wizytowanie bibliotek lokalnych: gminnych, wiejskich i ich filii. Przemierzał drogi i bezdroża ziemi częstochowskiej różnymi środkami komunikacji: pociągiem, autobusem, przygodnie napotkanym zaprzęgiem konnym lub pieszo przez trzy lata, aż udało mu się zatrudnić w Bibliotece Głównej Politechniki Częstochowskiej. W tej instytucji spędził dwadzieścia trzy lata, dochodząc do stanowiska zastępcy dyrektora. Jego największym osiągnięciem w tej instytucji było stworzenie oddziału informacji naukowej, który otwierał bibliotekę na literaturę naukową i fachową z całego świata. O drodze naukowej jednak nie przestał myśleć, w 1973 roku uzyskał doktorat na Uniwersytecie Warszawskim i nawiązał współpracę z Uniwersytetem Śląskim, gdzie przez kilka lat prowadził zajęcia zlecone w świeżo powstałym Zakładzie Bibliotekoznawstwa i Informacji Naukowej. Dopiero w 1981 roku pojawiła się możliwość stałego zatrudnienia na Uniwersytecie, z której skorzystał i uczelnia ta stała się jego miejscem pracy do 2003 roku. Jako jej pracownik zdobywał dalsze szczeble awansu naukowego, aż do tytułu profesora, publikował monografie naukowe i podręczniki. Po przejściu na emeryturę przez kilka lat, póki mu na to pozwalał stan zdrowia, wykładał jeszcze w Akademii Polonijnej w Częstochowie i w Górnośląskiej Wyższej Szkole Handlowej.

Oprócz pracy zawodowej prowadził aktywną działalność na innych polach. Od młodości działał w środowisku literackim i kulturalnym Częstochowy. Na fali październikowej odwilży

wraz z grupą podobnych mu osób próbował otworzyć czasopismo kulturalne pod tytułem „Lewary”. Udało się jednak wydać tylko dwa jego numery, potem władza inicjatywę brutalnie stłumiła. W periodykach takich jak „Życie Literackie”, „Tygodnik Powszechny”, „Nad Wartą” publikował wiersze własne oraz przekłady wierszy innych poetów, wydał również tomik wierszy w krakowskim Wydawnictwie Literackim. Działal w Stowarzyszeniu Bibliotekarzy Polskich i w międzynarodowych stowarzyszeniach bibliotekarskich.

W 1960 roku zawarł związek małżeński z Marią Soldrowską, córką Jana, profesora gimnazjum i liceum im. R. Traugutta, znanego częstochowskiego działacza katolickiego. Dzięki wspólnocie poglądów, opierających się na głębokiej wierze w Boga i umiłowaniu Ojczyzny, oboje stworzyli harmonijną, kochającą się rodzinę z synem Piotrem (językoznawcą, profesorem Polskiej Akademii Nauk). Przeżyli wspólnie ponad sześćdziesiąt lat, aż do śmierci Marii na początku 2022 roku. Utrzymywali związki z częstochowskim duszpasterstwem akademickim, uczestnicząc w mszach świętych i spotkaniach w kościele przy Alei Najświętszej Maryi Panny. Gdy w 1981 roku władze zezwoliły na reaktywację diecezjalnego tygodnika „Niedziela”, Zbigniew i Maria aktywnie włączyli się w dzieło jego odrodzenia. Jak wspominała na łamach tygodnika redaktor Lidia Dutkiewicz, należeli do stałych bywalców redakcji. Przyszli dziennikarze odradzającego się po długiej przerwie tygodnika mieli możliwość wiele się nauczyć od tego profesorskiego małżeństwa, które służyło swoją wiedzą i edytorską sprawnością, pomagało szlifować dziennikarski warsztat. I oczywiście, publikowało na łamach „Niedzieli”.

Swoje publikacje w „Niedzieli” podpisywał pseudonimem Aleksander Rozborski. Były to artykuły publicystyczne, a później także cotygodniowe felietony w cyklu „W świetle i w cieniu”, sygnowane „Al.”. Wspólnie z żoną redagował także rubrykę „Rozmaitości”, komentującą szczególnie bulwersujące wydarzenia z życia społecznego i politycznego III RP. Publikował również w periodykach takich jak „Nasz Dziennik”, „Myśl Polska” i „Nasza Polska”. W swojej publicystyce zajmował się problematyką religijną, ale widzianą szerzej, w kontekście przemian społeczno-obyczajowych okresu po transformacji politycznej. Bronił tradycyjnych wartości, występował w obronie Kościoła i jego przedstawicieli, jakże często niesprawiedliwie atakowanych przez media głównego nurtu zwłaszcza w latach dziewięćdziesiątych i dwutysięcznych. Uznając teksty prasowe za nietrwałe, swoje felietony wydawał także w postaci książek – ukazało się ich kilkanaście. Nie czynił tego dla zysku, wydawał je własnym sumptem, za jedyną satysfakcją mając nadzieję, że może trafią one dzięki temu do szerszych grup odbiorców.

Ostatni okres jego życia to dawane latami świadectwo cierpienia i trwania w wierze mimo okoliczności, które niejednego poddałyby próbie trudnej do wytrzymania. Zmagał się z licznymi chorobami, stopniowo tracił sprawność fizyczną, co z kolei było dlań źródłem ogromnego cierpienia psychicznego. Pozostał jednak w łączności z Bogiem i oddany Bogu do samego końca. Na spotkanie z Nim był przygotowany, a od pewnego momentu może nawet z nadzieją go oczekiwał.

Piotr Żmigrodzki (ur. w 1966 r. w Częstochowie) – polonista, leksykolog i leksykograf. Studia ukończył na Uniwersytecie Śląskim w Katowicach w 1989 r., doktorat obronił w 1994, habilitację uzyskał w 2001. Tytuł profesora otrzymał w 2009 r. Jest wiceprzewodniczącym Towarzystwa Miłośników Języka Polskiego. Należy do Rady Języka Polskiego przy Prezydium PAN, Komitetu Językoznawstwa PAN, Komisji Językoznawstwa Oddziału PAN w Krakowie, Rady Naukowej Instytutu Sławiastyki PAN i International Network of e-Lexicography. Redaktor naczelny kwartalnika „Język Polski”, członek komitetu redakcyjnego czasopisma „Polonica” i rady naukowej czasopisma „Onomastica”. Jest kierownikiem Pracowni Wielkiego Słownika Języka Polskiego.

Tadeusz Wrona

JACEK MIERZEJEWSKI (1883–1925) – ŻYCIE ZE ŚMIERCią

Do dzisiaj pamiętam, kiedy wiele lat temu jako bardzo młody człowiek zwiedzałem Galerię Malarstwa Polskiego w Muzeum Narodowym w Warszawie, pełną wielu arcydzieł, reprodukowanych także w podręcznikach i encyklopediach. Stałem przed niezwykłym obrazem nieznanego mi artysty i stałem przed nim długo, nie mogąc oderwać oczu. Był to obraz *Umarlak* (okładka, s. 4) Jacka Mierzejewskiego. Znacznie później stwierdziłem, że artysta urodził się w Częstochowie. Warto przywrócić pamięć o wybitnym, a zapoznanym artyście, tym bardziej, że w 2025 r. mija setna rocznica jego przedwczesnej śmierci. Artysta żył 42 lata, z czego przez 21 lat chorował na astmę i gruźlicę, wówczas chorobę nieuleczalną. Żył na co dzień ze śmiercią, ze śmiercią tworzył, starając się wykorzystać swój czas. W jego twórczości nie ma jednak epatowania cierpieniem, depresji, protestu czy skargi, są za to piękne, oryginalne kolorystycznie obrazy i synteza kondycji ludzkiej. Życie i twórczość najwyższej próby ze świadomością śmierci na co dzień obecnej.

Rozpocząłem podróż śladami Jacka Mierzejewskiego, która pozwoliła na ustalenie wielu faktów, różniących się od danych zawartych w publikacjach i opracowaniach oraz pozwalających na uzupełnienie luk.

Do dzisiaj można się natknąć na określenie błędnego miejsca, a nawet roku urodzenia artysty. Nawet Szczęsny Rutkowski w monografii wydanej w prestiżowej serii dwa lata po śmierci artysty napisał: „Jacek Mierzejewski urodził się w Sosnowcu, w sierpniu 1884 roku”¹. Do dzisiaj takie błędy popełniają nawet domy aukcyjne (w artykule Małgorzaty Skwarek opublikowanym na stronie DESY UNICUM podano: „Jacek Mierzejewski urodził się w 1884 roku w Sosnowcu”)². Podobnie portale i media zajmujące się sztuką³. Tak było w relacjach z wystawy *Jerzy Mierzejewski z Rodziną* w Galerii Fundacji Bolesława Biegasa w 2019 r., gdzie podano, że artysta „ur. w 1883 r. w Sosnowcu”⁴.

Takich błędów nie popełniło Muzeum Narodowe w Warszawie, gdzie w katalogach wystaw Jacka Mierzejewskiego zgodnie ze stanem faktycznym podano, że Jacek Mierzejewski urodził się w Częstochowie⁵.

1 S. Rutkowski, *Jacek Mierzejewski*, Monografie artystyczne, t. 12, Nakład Gebethnera i Wolffa, Warszawa 1927, s.13; we wszystkich cytatach zachowano oryginalną pisownię i interpunkcję.

2 M. Skwarek, *Jacek Mierzejewski. Zapomniany klasyk*, <https://desa.pl/pl/historie/jacek-mierzejewski-zapomniany-klasyk/>, odczyt: 15.10.2024.

3 M. Sołtysik, *Spojrzenie Jacka Mierzejewskiego*, 5 października 2022 r., <https://sztukipiekne.pl/spojrzenie-jacka-mierzejewskiego/>, odczyt: 19.06.2024.

4 *Trzy pokolenia. Wystawa rodziny Mierzejewskich*, <https://rynekisztuka.pl/wydarzenie/trzy-pokolenia-wystawa-rodziny-mierzejewskich/>, odczyt: 19.10.2024 r.; *Jerzy Mierzejewski z Rodziną*, <https://wtonacjiekultury.pl/2019/05/31/jerzy-mierzejewski-rodzina/>, odczyt: 19.10.2024.

5 Katalog wystawy *Jacek Mierzejewski 1883–1925*, Muzeum Narodowe w Warszawie, maj–czerwiec 1989 r., komisarz wystawy: Barbara Brus-Malinowska; Katalog wystawy *Jacek Mierzejewski, Andrzej Mierzejewski, Jerzy Mierzejewski. Dzieła ze zbiorów muzeów polskich i kolekcji prywatnych*, Muzeum Narodowe w Warszawie, 2004 r., komisarz wystawy: Agnieszka Otrószczyńska.

W wyniku badań w Archiwum Państwowym w Częstochowie i zachowanej metryki urodzenia⁶ ustaliłem jednoznacznie, że Jacek Mierzejewski urodził się 19 sierpnia 1883 r. w Częstochowie, został ochrzczony w kościele św. Zygmunta 26 grudnia 1883 r. i nadano mu imiona Mieczysław Jacek. W załączeniu akt chrztu/urodzenia Mieczysława Jacka Mierzejeckiego (il. 1).

[TŁUMACZENIE DOKUMENTU]⁷

[nr aktu w metrykalnej księdze chrztów/urodzeń parafii w Częstochowie za rok 1883:] 1040
[parafialna miejscowość urodzenia dziecka:] Miasto Częstochowa

Działo się w mieście Częstochowie [dnia] czternastego (dwudziestego szóstego) grudnia tysiąc osiemset osiemdziesiątego trzeciego roku [1883.12_14|26 – data podana jest, odpowiednio, według kalendarza juliańskiego|gregoriańskiego] o godzinie pierwszej po południu [13.]. **Stawił się Wacław Mierzejewski**, sekretarz czwartego [4.] oddziału Kolei Warszawsko-Wiedeńskiej, lat trzydzieści dziewięć mający [39], zamieszkały w Sosnowicach [tu: *dzisiejsze miasto Sosnowiec*], w **obecności Jana Nepomucena Mizgalskiego**, obywatela lat siedemdziesiąt pięć [75] mającego i **Stefana Böhm’a** [jak odczytano w podpisie], urzędnika polskiego Banku w Częstochowie, mającego lat dwadzieścia siedem [27], **obydwoh zamieszkałych w Częstochowie**, i **okazał Nam dziecię płci męskiej, oświadczając, że urodziła je w mieście Częstochowie dnia siódmego (dziewiętnastego) sierpnia bieżącego roku [1883.08_07|19] o godzinie czwartej rano [4.] jego prawowita małżonka Teodozja z Mizgalskich**, lat dwadzieścia osiem mająca [28]. **Dziecińcu temu na chrzcie świętym udzielonym dzisiaj przez księdza wikarego Kazimierza Puacz’a dano imiona Mieczysław Jacek, a jego rodzicami chrzestnymi byli Stefan Böhm i Karolina Stasiakowska.** Opóźnienie w sporządzeniu niniejszego aktu nastąpiło skutkiem obowiązków służbowych ojca dziecięcia.

Akt ten, piśmiennym oświadczającemu i świadkom odczytany, przez Nas i przez Nich podpisany został.

Proboszcz parafii częstochowskiej, prowadzący księgi stanu cywilnego, Ks. [Michał] NOWAKOWSKI.

[podpisy w języku polskim:] **Wacław MIERZEJEWSKI, J. N. MIZGALSKI, S. Böhm.**

Do jednoznacznego ustalenia dotyczącego daty i miejsca urodzenia dochodzi również konstatacja, że pierwszym imieniem przyszłego artysty było Mieczysław. Używał jednak drugiego imienia Jacek i tak podpisywał swoje prace: „Jacek Mierzejewski”. Jedynie na zachowanych dwóch wczesnych, namalowanych przed 1904 r. pracach, stwierdzono sygnowanie ich jako „M. Mierzejewski” lub „Mieczysław Mierzejewski”⁸.

Rodzicami Mieczysława Jacka Mierzejeckiego (dalej: Jacek Mierzejewski lub Jacek) byli: Wacław Piotr Mierzejewski urodzony w Warszawie w 1841 r. urzędnik Kolei Warszawsko-Wiedeńskiej w Częstochowie (w tym czasie sekretarz czwartego oddziału), Sosnowicach-Sosnowcu

6 Akt chrztu/urodzenia Mieczysława Jacka Mierzejeckiego, nr 1040 w księdze metrykalnej o urodzeniach za rok 1883 Parafii Rzymskokatolickiej św. Zygmunta w Częstochowie dostępny jest w Internecie w zasobach Archiwum Państwowego w Częstochowie – plik 270/543 jednostki archiwalnej o sygnaturze 8/56/0/2/196, dostęp: 26.06.2024.

7 Akt chrztu/urodzenia przetłumaczył tłumacz przysięgły języka rosyjskiego dr inż. Andrzej Wiesław Miller, któremu serdecznie dziękuję za tłumaczenia i pomoc w zebraniu materiałów do opracowania genealogii rodziny Mierzejeckich.

8 Katalog wystawy *Jacek Mierzejewski 1883–1925*, op. cit., poz. 2. *Autoportret w wieku młodzieńczym*, poz. 3. *Portret matki artysty przy fortepianie*, s. 54.

i Łodzi i Teodozja Wiktoria Mizgalska, która urodziła się w mieście Przyrów⁹ w 1852 r. Oboje rodzice byli pochodzenia szlacheckiego, wyznania rzymskokatolickiego¹⁰ (il. 2, 3).

Ślub rodziców odbył się 6 lutego 1869 r. w kościele św. Zygmunta w Częstochowie. Wacław Mierzejewski był wtedy sekretarzem Koedukacyjnego Progimnazjum w Częstochowie. Małżeństwo Mierzejewskich miało w sumie sześcioro dzieci, wszystkie urodzone w Częstochowie i ochrzczone w kościele św. Zygmunta. W kolejności były to: Emilia Teofila (ur. 9 listopada 1869 r.), Zofia (ur. 4 grudnia 1871 r.), Stanisław (ur. 5 sierpnia 1874 r.), Wanda Kazimiera (ur. 2 stycznia 1876 r.), Jerzy Wacław (ur. 6 czerwca 1878 r.) i najmłodszy z nich Jacek Mierzejewski (ur. 19 sierpnia 1883 r.). Już wtedy w rodzinie Mierzejewskich pojawia się przedwczesna śmierć. W styczniu 1875 r. umierają: Stanisław w wieku 5 miesięcy i Zofia w wieku 3 lat i 2 miesięcy. W 1884 r. umiera Emilia Teofila w wieku 14 lat. Na podstawie dokumentów z Archiwum Państwowego w Częstochowie, Archiwum Państwowego w Warszawie, Archiwum Państwowego w Warszawie Oddział w Grodzisku Mazowieckim, Archiwum Państwowego w Toruniu Oddział we Włocławku, Archiwum Archidiecezjalnego w Częstochowie, Archiwum Archidiecezjalnego w Warszawie, Katalogu Zasobów Metrykalnych parafii św. Szczepana w Krakowie oraz Urzędu Stanu Cywilnego w Otwocku opracowano drzewo genealogiczne rodziny Mierzejewskich (il. 4).

Rodzina Mierzejewskich mieszkała w Częstochowie do śmierci Wacława Mierzejewskiego, która nastąpiła 18 grudnia 1891 r. (w aktach chrztu/urodzin i zgonu dzieci z lat 1883–1884 podano przy Wacławie miejsce zamieszkania Sosnowice). W chwili śmierci ojca Jacek miał 8 lat, jego brat Jerzy 13 lat, a siostra Wanda 15 lat. Życie ze śmiercią było więc wpisane w życie przyszłego artysty już od dzieciństwa.

Po śmierci męża matka przeniosła się z dziećmi do Warszawy. Zamieszkali przy ul. Chmielnej 47 (obecnie budynek ten nie istnieje). Spoczywała na niej wielka odpowiedzialność wychowania i wykształcenia nieletnich dzieci. Rodzina cierpiała niedostatek. Rodzeństwo Jacka przedstawiono na zdjęciach (il. 5, 6).

Najprawdopodobniej w 1893 r. Jacek, po ukończeniu szkoły elementarnej, rozpoczął naukę w Szkole Rzemiosł Jerzego Kühna, która była nowoczesną placówką oświatową, czyniącą wyłom w tradycyjnym cechowym systemie kształcenia. Została otwarta w 1879 r., a za wzór dla niej posłużyły paryskie szkoły rzemieślnicze, których celem było przygotowanie swoich wychowanków do zawodu i zapewnienie im wykształcenia ogólnego. Ukończenie szkoły stwarzało możliwość zatrudnienia w przemyśle, otwierało również drogę do dalszego kształcenia na poziomie średnim i wyższym. Uczęszczanie do nie najtańszej szkoły umożliwiały Jackowi pieniądze, być może pochodzące z renty po zmarłym ojcu, być może również jako pilny i zdolny uczeń otrzymywał stypendium¹¹. Jacek dobrze radził sobie z nauką i egzaminami. Musiał jedynie ponownie zdawać egzamin z języka rosyjskiego, ponieważ, jak pisała matka do córki Wandy: „Mieciuk musi z rosyjskiego zdawać egzamin po wakacjach, przez swoje głupstwo, na pisemnych egzaminach na swoim arkuszu wyrysował dwie główki bardzo podobne do Sperańskiego albo (mops) i ten tak się o to obraził, że nie chciał go puścić”¹².

9 Po powstaniu styczniowym dekretem cara Aleksandra z dnia 13 lipca 1869 r. Przyrów został pozbawiony praw miejskich, odzyskał je 1 stycznia 1924 r., <https://www.przyrow.pl/kategorie/historia>, odczyt: 5.02.2025 r.

10 Wpis w księdze ludności na nazwisko: Mierzejewski Wacław, Teodozja, Emilia, Zofia, Wanda, Wacław i Mieczysław – jednostka archiwalna o sygn. 8947, na nazwisko: Mierzejewska Teodozja i Mieczysław Jacek – w jednostce archiwalnej o sygn. 8881 Archiwum Państwowego w Częstochowie.

11 M. Mazurek, *Cóż po artyście w czasie marnym?*, s. 1–2 [komputeropis].

12 List Teodozji Mierzejewskiej do córki Wandy Rafałowiczowej z Warszawy z 22 czerwca 1903 r., [w:] *Listy Teodozji Mierzejewskiej z domu Mizgalskiej, pisane do córki – Wandy Rafałowicz (fragmenty)*, Zbiór Hieronima Skurpskiego, Jacek Mierzejewski – materiały biograficzne, t. 8, 1897–1913, Archiwum Państwowe w Olsztynie, sygn., AP Olsztyn 1303/85, s. 4–5.

W 1897 r. matka wydała za mąż córkę Wandę (21 lat) za zastępcę naczelnika stacji Będzin Kolei Warszawsko-Wiedeńskiej Mikołaja Stanisława Władysława Rafałowicza (używał imienia Władysław). Małżeństwo nie miało dzieci.

Teodozja Mierzejewska – dzielna kobieta samotnie wychowująca i utrzymująca synów – wspominała o codziennych problemach w listach do córki Wandy Rafałowiczowej: [1] „jestem jak w manieżu od roboty do roboty, nigdzie wyjść nie mogę (...) ja już kończyć muszę, chłopcy przyszli i wołają jeść”; [2] „My całe święta w domu ani krokiem nigdzie nie ruszyłam ani chłopcy, Jurek nigdzie nie mógł się ruszyć, bo nie ma ubrania, a zresztą i czas szkaradny, ciągle deszcz”. [3] „Miećkowi egzaminy idą dobrze, najdalej 20 tego miesiąca będzie wolny. (...) My tu wszyscy zdrowi nic nam nie brakuje tylko pieniędzy, a wszystko byłoby dobrze. (...) [Dopisek] Jerzy z Mieciem całują was serdecznie”. [4] „co do mnie to nigdy prawie nie mam czasu, a jak mam czas to jestem tak zmęczona, że nic mi się nie chce”¹³.

Matka widziała duże zdolności artystyczne Jacka i go wspierała. Efektem było wstąpienie syna do warszawskiej Klasy Rysunkowej w 1903 r. Powstała ona w 1865 r. jako „resztówka” po zlikwidowanej w 1864 r. po powstaniu styczniowym Szkole Sztuk Pięknych w Warszawie, której studenci brali czynny udział w powstaniu i uprzednich manifestacjach patriotycznych w latach 1860–1861. Klasę Rysunkową zwano także Szkołą Wojciecha Gersona, od wieloletniego jej kierownika i profesora. Jacek spędził w niej kilka miesięcy, co dało mu przygotowanie do dalszych studiów. W szkole Kühna zdobył fach i nauczył się rzetelnego realizowania podejmowanych zadań. W Klasie Rysunkowej zdobył pierwsze szlify rzemiosła artystycznego. Przede wszystkim rysunek stał się fundamentem jego malarstwa. Umiejętności wykorzystywał także, rysując dowcipne kartki primaaprilisowe.

Matka Jacka, Teodozja Mierzejewska, w liście do córki Wandy Rafałowiczowej 28 września 1903 r. pisała, zabiegając również o dodatkowe płatne zajęcie, używając pierwszego imienia Mieczysław – „Mieciak”: „Przede wszystkim donoszę dlaczego Mieciak nie będzie w Piotrkowie; zorientowałam się, że ma tam siedzieć miesiąc bezpłatnie, a po miesiącu mogą mu powiedzieć, że nie ma zajęcia, więc wolę niech w Warszawie przez ten czas chodzi do szkoły rysunkowej, to łatwiej mu już będzie dostać się do Szkoły Sztuk Pięknych”. Zwraca się o wyjednanie listów rekomendacyjnych i prosi córkę o załatwienie ich u dwóch znajomych. Jeden z nich „mógłby Miećka wsadzić na kolej do jakiegoś biura”, a drugi „inżynier do fabryki. Z tych dwóch miejsc może chociaż jedno by mu się dostało, ale te listy prosz na rękę, przysłałabyś mi i Miecio, żeby z tymi listami mógł sam iść i oddać a zarazem się przedstawić”. Z listu wynika, że brat Jerzy również próbował pomóc Jackowi w znalezieniu dorywczej pracy. Matka pisała: „Swoją drogą my się także staramy, był Jerzy u Władysława Szulca, brata Ignasia – zapewne pamiętasz, [który] zakłada przedsiębiorstwo, gdzie Mieciak miałby dla siebie stosowne zajęcie i to zaraz płatne, obiecał Jurkowi, że wciśnie Miećka z największą chęcią, ale dopiero w przeciągu dwóch tygodni dowiemy się rezultatu”. Inny dotrzymał co prawda przyrzeczenia, „ale dał mu miejsce na parochód, na co my się nie zgadzamy, bo sobie rękę może zepsuć”. Prosi więc Wandzię, aby odesłała jego [syna] „rzeczy i bieliznę”.

Matka dopisała: „Mieciak z Jerzym całują was serdecznie”. Jest to ostatni list, w którym znajdziemy wspólne pozdrowienia przekazywane przez obu braci.

Z innego dopisku do tego listu dowiadujemy się, jakie to były rzeczy. Jacek-Mieciak bowiem dopisał: „Proszę o odesłanie atlasu malowanego i kajet czysty w czarnej okładce co był [w] skrzyni”. Ponadto jeszcze niżej dopisał: „Kochana Wandziu. Przyślij i mi te wszystkie kajeta, które robić wzięłem od Cioci. Całuję Cię serdecznie – kochający Cię brat Mieczysław”.

13 Listy Teodozji Mierzejewskiej do córki Wandy Rafałowiczowej z Warszawy z: 17 lutego 1897 r., 13 kwietnia 1898 r., 2 czerwca 1902 r. i 22 czerwca 1903 r., [w:] *Listy Teodozji Mierzejewskiej*, op. cit., s. 3–5.

Jest to zapewne jedyny zachowany przykład korespondencji, w której Jacek Mierzejewski podpisuje się imieniem Mieczysław, zgodnie z prawidłami metrykalnymi.

Następny list ma datę 16 października 1903 r. Wynika z niego, że Wanda nie dała matce dotąd żadnej odpowiedzi, a z kolei starania samego Miećka o list polecający jeszcze u innego znajomego, również nie mają szans na pozytywne załatwienie. Zawiadamia jeszcze córkę: „Przeprowadzamy się na ulicę Wilczą n. 45 na parterze, pod n. 2, pokój i alkowa, kuchnia z wszelkimi wygodami 23 r. miesięcznie”. Zasygnalizowała też ważną informację rodzinną: „Może przyjedziesz choć na parę dni, to się dowiesz o tem, jak Jurka potrafiła wziąć ta podła dziewczyna”¹⁴.

Syn Jerzy Mierzejewski (lat 26) ożenił się w lutym 1904 r. z Janiną Teklą Łypaczewską i mieli dwie córki: Eugenię i Helenę. W pozostałej zachowanej korespondencji matki do córki Wandy z lat 1906–1917 brak wzmianki o Jerzym i jego rodzinie. Bracia rzadko się spotykali, ale Jerzy był na pogrzebie brata. Obaj mieli natomiast serdeczne relacje ze swoją siostrą Wandą, o czym świadczy zachowana w zbiorach rodzinnych korespondencja. Ostatnia zachowana karta pocztowa Jerzego do siostry Wandy Rafałowicz była wysłana z Warszawy 8 lipca 1944 r. na adres w Błoniu, gdzie wtedy mieszkała¹⁵. Po wojnie siostra próbowała odnaleźć brata, bezskutecznie.

Jacek zwracał się w korespondencji do siostry „Kochana Wandeczko”¹⁶. Z czułością zwracał się do matki „Kochana Mateczko! List otrzymałem – dziękuję. Stan zdrowia bez porównania lepszy. Jutro wysyłam list. Kochający syn Jacek”.

Obu imion syna użyła matka w korespondencji z córką z 21 lipca 1907 r., pisząc: „Miećek wynajął mieszkanie tam gdzie w zeszłym roku”, a kończąc: „Jacek przesyła ucałowania. Matka”¹⁷. Wyłącznie imienia Jacek użyła matka w treści korespondencji z synem z 26 grudnia 1908 r., pisząc: „Kochany Jacku” oraz w adresie: „Wielmożny Jacek Mierzejewski Akademia Sztuk Pięknych w Krakowie”¹⁸. W liście z Częstochowy z 22 września 1916 r. napisała także „Kochany Jacku”, co autor notatki archiwalnej skomentował, że matka dopiero wtedy „użyła tej postaci imienia raz jedyny”¹⁹, co jest niezgodne ze stanem faktycznym.

Zdaniem M. Mazurka rzetelne rzemiosło, którego nauczył się w Klasie Rysunkowej, czyli w pierwszym rzędzie rysunek stał się fundamentem jego malarstwa. I to właśnie rysunek jest kluczem do zrozumienia twórczości Jacka Mierzejewskiego. Gdy będzie już posiadać pieniądze na farby, będzie malować cienko, uzupełniając niejako, a nie wypełniając rysunek. Zachowany młodzieńczy portret siostry Wandy (*Portret Wandy Rafałowiczowej*) (ilk. 1)²⁰, zdradza zmysł obserwacji i na swój sposób jest już mistrzowski, gdy weźmiemy pod uwagę fakt, że namalował go uczeń szkoły średniej²¹. Oprócz wymienionego portretu siostry, do pierwszych zachowanych prac Jacka Mierzejewskiego należy także *Autoportret w wieku młodzieńczym* (okładka, s. 2) – obydwa obrazy namalowane przed 1904 r. oraz *Portret staruszki* (matki – przypis. TW), rysunek tuszem z ok. 1904 r.²² (il. 7).

14 *Szkoła Rysunkowa 1903–1905*, Zbiór Hieronima Skurpskiego, op. cit., t. 4, 1905–1978, s. 5–6.

15 Karta pocztowa ze zbiorów rodziny Mierzejewskich.

16 Karta pocztowa Jacka Mierzejewskiego z mamą, Zakopane, 30.07.1907 r., do siostry, Wandy Rafałowiczowej, Łazy, zbiory rodziny Mierzejewskich.

17 Karta pocztowa Teodozji Mierzejewskiej, Zakopane, 21.07.1907 r., do Wandy Rafałowiczowej, Łazy, zbiory rodziny Mierzejewskich.

18 Karta pocztowa Teodozji Mierzejewskiej, Warszawa, 26.12.1908 r., do Jacka Mierzejewskiego, Kraków, zbiory rodziny Mierzejewskich.

19 *Szkoła Rysunkowa 1903–1905*, Zbiór Hieronima Skurpskiego, op. cit., t. 4, s. 5a.

20 Skrót ilk. odsyła do ilustracji zamieszczonych w kolorowej wkładce.

21 M. Mazurek, op. cit., s. 4.

22 Wszystkie trzy prace znajdują się w zbiorach rodziny Mierzejewskich.

Mogło być wiele powodów, że bardzo zdolny uczeń wybrał studia w C.K. Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie. Dużą rolę mógł odegrać rozgłos towarzyszący tej uczelni wynikający z poważnych osiągnięć artystycznych, uzyskanych dzięki niej na arenie sztuki europejskiej w ostatnich dziesiątkach lat. Mógł mieć także wpływ sentyment patriotyczny wobec duchowej stolicy – Krakowa oraz duża swoboda i tolerancja społeczna, jaka panowała w Galicji. Ponadto w Warszawie dopiero 17 marca 1904 r. otwarto Szkołę Sztuk Pięknych, a i to były pogłoski, że zostanie przekształcona w filię Akademii Petersburskiej. Pamiętano doskonale świeży w pamięci rok 1886, kiedy w imieniu władz carskich wydany został przez Apuchtina zakaz używania języka polskiego. Pamiętać musiano walkę stoczoną wokół jego utrzymania nawet przy korektach prac plastycznych w Klasie Rysunkowej. Na decyzję Jacka wpływ mogły mieć również opinie pedagogów z Klasy Rysunkowej, zorientowanych doskonale w klimacie „swarów”, powstałych wokół niedawno kreowanej uczelni warszawskiej²³.

Jak podał Szczęsny Rutkowski w monografii artysty, Jacek Mierzejewski rozpoczął studia w C.K. Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie w 1904 r., początkowo przyjęty na kurs rysunkowy prof. Floriana Cynka²⁴. Fakt ten potwierdził Karol Kłosowski²⁵, który był kolegą Jacka Mierzejewskiego i wspólnie przez kilka miesięcy razem uczęszczali na zajęcia u prof. F. Cynka²⁶ (w archiwum krakowskiej ASP brak świadectwa Jacka Mierzejewskiego podpisanego przez F. Cynka). Zachowała się fotografia Jacka z matką z pierwszych lat studiów (il. 8). Ustalono, że w pierwszym świadectwie wystawionym przez uczelnię Jackowi Mierzejewskiemu stwierdzono, że „uczęszczał jako uczeń zwyczajny w I półroczu roku szkolnego 1905/1906 do Szkoły Profesora Wyczółkowskiego i otrzymał postępy: z malarstwa – celujący”. Podano także „Otrzymane nagrody: nagroda konkursowa za akt, nagroda konkursowa za rys. wiecz. [rysunek wieczorny – przypis TW]”. Świadectwo podpisał Leon Wyczółkowski, u którego Jacek studiował do 1907 r. Ostatnie świadectwo obejmowało I półrocze 1907/1908 z wynikiem bardzo dobrym z malarstwa. Następnie w latach 1908–1917 studiował u prof. Józefa Mehoffera. Pierwsze świadectwo było wystawione za I półrocze 1908/1909, a ostatnie za II półrocze 1916/1917 (razem w tym okresie wystawiono 13 półrocznych świadectw). Jacek uzyskał: z rysunków – pięć ocen celujących i dwie bardzo dobre (na siedem ocen), z malarstwa – osiem ocen celujących i jedną bardzo dobrą (na dziewięć ocen), z grafiki – trzy oceny bardzo dobre (na trzy wystawione) i z rysunków wieczornych – ocenę celującą (na jedną ocenę wystawioną). Zajęcia z grafiki prowadził Józef Pankiewicz, którego podpis figuruje na jednym ze świadectw Jacka Mierzejewskiego. W tym okresie otrzymał wiele nagród, co zostało wpisane w świadectwach: nagrodę konkursową za akt i wzmiankę pochwalną za akt (I półrocze 1908/09), nagrodę konkursową za akt (I półrocze 1910/11), Nagrodę Konkursową za akt, na Wystawie medal srebrny – ponownie (II półrocze 1910/11), Nagrodę na Wystawie medal srebrny, Nagrodę na Wystawie za prace z grafiki medal brązowy (1911/12)²⁷. W załączeniu przedstawiono jedno ze świadectw (za II półrocze 1913/1914 z oceną celującą z malarstwa. Świadectwo podpisali: Rektor Jacek Malczewski i profesor Józef Mehoffer) (il. 9), rysunek z 1906 r. z archiwum Domu Aukcyjnego

23 *Szkoła Rysunkowa 1903–1905*, op. cit., s. 6–8.

24 S. Rutkowski, op. cit., s.13.

25 Karol Kłosowski (1882–1971), artysta i pedagog związany z Podhalem, malarz, rzeźbiarz, twórca wycinanek ludowych, ukończył ASP w Krakowie w 1907 r.; źródło: Wikipedia, odczyt: 10.02.2025.

26 Relacja Hieronima Skurpskiego spisana w czasie spotkania z Karolem Kłosowskim w Zakopanem 21 sierpnia 1956 r., [w:] *Notatki Hieronima Skurpskiego do biografii Jacka Mierzejewskiego 1953*, Zbiór Hieronima Skurpskiego, op. cit., t. 6, 1927–1969, s. 1.

27 Informacje podane na podstawie świadectw Jacka Mierzejewskiego z lat 1905–1917 znajdujących się w zbiorach Archiwum ASP w Krakowie.

Polswiss Art (il. 10) oraz projekt afisza *Alegoria jesieni* (Muzeum Narodowe w Warszawie, akwarela, ok. 1905–1906, ilk. 2).

Jacek ciągle rozwijał swoje umiejętności malarskie, rysunkowe. Eksperymentował w wielu technikach graficznych – byli nimi: akwaforta, akwatinta, litografia, sucha igła, mezzotinta, cynkografia i drzeworyt barwny²⁸. Muzeum im. Jacka Malczewskiego w Radomiu posiada w swoich zbiorach siedem prac studenckich Jacka Mierzejewskiego, w tym załączone: *Modlitwa* i *Św. Józef* (il. 11, 12). Z Muzeum Narodowego w Krakowie pochodzi litografia *Kobieta wśród wiśni* z 1908 r. (ilk. 3).

Współpracował także z Dwutygodnikiem Artystyczno-Satyrycznym „Abdera” wydawanym w Krakowie, w którym w 1912 r. publikował rysunki satyryczne. W numerze 3 „Abdery” z 1 lutego 1912 r. znajdują się dwie prace artysty *Idealna miłość artysty* i *Plon karnawału*²⁹. W niniejszym artykule zamieszczono pierwszy z nich (il. 13).

Wybitnie uzdolniony student żył w ciągłym niedostatku, wspierany przez matkę i siostrę. Otrzymywał też pewne środki z dotacji „na stypendia i wsparcie uczniów”. W Archiwum Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie zachował się wykaz dotacji na stypendia dla studentów, z którego wynika, że w 1911 r. Jacek otrzymał na wniosek Grona Profesorskiego i Bratniej Pomocy 13 koron³⁰ oraz wystąpienie Jacka Mierzejewskiego „Do Wysokiego Wydziału Krajowego we Lwowie należącego do Świątney Collegienus Profesorów Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie”, w którym „Podpisany uczeń Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, syn (Wacława i Teodozyi) urodzony w roku 1883, zamieszkały w Krakowie, zwraca się z prośbą o udzielenie stypendium fundacji imienia Urbańskiego. Dotychczasowe studia odznaczone srebrnym medalem odbywałem w szkole prof. Józefa Mehoffera przez lat cztery. Pracując dotychczas w ciężkich warunkach materialnych odcięty zupełnie od możliwości poznania sztuki muzealnej i mistrzów renesansu stoję wobec konieczności wejścia w pracę więcej skupioną. Możliwość dalszych postępów i rozwoju, uświadomienie środków artystycznych (...) żeby pozwoliły zdobyć szersze podstawy do samodzielnej pracy w sztuce, zwiływały się dla mnie ze zdobyciem jakichkolwiek warunków egzystencji; konieczność utrzymania się z pracy do której nie czuję się jeszcze dostatecznie przygotowanym nie zaspokaja najprymitywniejszych potrzeb dnia, zupełnie zaś nie pozwala prowadzić systematycznych studiów. W Krakowie 21.VI.1912 r. Jacek Mierzejewski”³¹.

Jacek uzyskał stypendium, jednak brak pełnych danych, w jakich latach. Zachowało się pismo, w którym Wydział Krajowy informuje Rektorat Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, że „Wydział Krajowy przedłużył uczniowi tamtejszej akademii Jackowi Mieczysławowi Mierzejewskiemu pobór stypendium z fundacji Dra Franciszka Urbańskiego o rocznych 1.200 k. jeszcze na przeciąg bieżącego roku szkolnego 1916/17, jednak tylko pod warunkiem, iż także i w tym roku szkolnym 1916/17 kształcić się będzie w Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, odpowiadając wszelkim obowiązkom stypendysty”³².

Ciekawe są opinie o Jacku Mierzejewskim jego kolegów ze studiów. Karol Kłosowski powiedział, że Jacek „na Kursie był lubiany i był zdolny”³³.

28 M. Mazurek, op. cit., s. 10.

29 Ze zbioru Tadeusza Wróby.

30 XIV 485/2, *Rachunek z dotacji na stypendia i wsparcie dla uczniów za rok 1911*, Lwów, 25 czerwca 1912 r., Archiwum ASP w Krakowie.

31 Pismo Jacka Mierzejewskiego z 21 czerwca 1912 r., Archiwum ASP w Krakowie.

32 Pismo Wydziału Krajowego LW: 130.790. do Rektoratu Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, Biała, dnia 27 kwietnia 1917 r., Archiwum ASP w Krakowie.

33 Relacja Hieronima Skurpskiego..., op. cit.

Eugeniusz Przybył³⁴, studiujący na ASP w Krakowie w latach 1905–1913 mówił, że Jacek „uchodził za doskonałego rysownika i z tego był powszechnie znany (...). Wyczółkowski opiekował się bardzo J. M. Za jego pośrednictwem otrzymywał prace zarobkowe. Widział wykonany przez J. M. dla teatru, dużych rozmiarów portret Ibsena z okazji przypadającej rocznicy. Była to praca wykonana węglem na kartonie. J. M. radził się nawet czy jest ona dobra, bo sam nie był zdecydowany. Była to kulturalna praca zarobkowa, za którą prawdopodobnie otrzymał około 50 koron. Stwierdził, że Jacek był grzeczny i smutny. Miał nieraz humor dość sarkastyczny, jednakowoż po dowcipie bardziej dotykającym współkolegę delikatnie go przepraszał, tłumacząc, że nie chciał go urazić ani też nie miał tego zamiaru. Był zgryźliwy, kaślał, czynił wrażenie zmęczonego. Często ironizował i był zrównoważony i spokojny. Była widoczna zgoda charakteru J. M. z jego rysunkami. Miał często kłopoty finansowe i wtedy pożyczał koronę lub więcej. W oddawaniu zaciągniętych długów był nadzwyczaj skrupulatny i nadzwyczaj terminowy, czego często opowiadający osobiście doświadczył. Posiadał chorą twarz, mętne oczy, był ogromnie miły. Otrzymywał nagrody z prac konkursowych. Konkursów takich było 2–4 w ciągu roku. Były to prace akademickie (akt lub kompozycja), sędziami było grono profesorów, a konkurs ogłaszano. Nagrody wynosiły od 10 do 40 nawet koron. (...) Na utrzymanie wówczas w Krakowie trzeba było mieć 75 koron, oczywiście było to utrzymanie skromne, natomiast kwota stu koron wystarczała na dobre”³⁵.

Zygmunt Kamiński³⁶, również uczeń prof. Józefa Mehoffera, był zaprzyjaźniony z Jackiem Mierzejewskim. W swoich wspomnieniach stwierdza, że na Akademii zdarzały się jednostki nieprzeciętne, ale na pierwszym miejscu wymienia Jacka Mierzejewskiego³⁷. Tak o nim pisał: „Była to natura refleksyjna, o dużym uzdolnieniu plastycznym, zwłaszcza rysunkowym nastawionym w kierunku kompozycji graficznych. O kilka lat starszy ode mnie przebywał dłużej w Akademii, miał znacznie większe doświadczenie w studiach z natury. Mieszkając razem potrafiliśmy godzinami rozprawiać o sztuce, o sposobach rysowania, o graficznym dostrzeganiu natury, o jej plastycznym wyrażaniu. Ale moje z nim obcowanie nie ograniczało się oczywiście do dyskusji i analiz teoretycznych. Starałem się jak najwięcej z nim i przy nim rysować, a drogi Jacek w swej dużej dobroci i prawdziwie koleżeńskim stosunku serdecznie mi pomagał radami i przykładem. Bardzo wiele zawdzięczam temu dobremu, poważnie uzdolnionemu plastykowi, wartościowemu człowiekowi i koledze. Zapewne nawet więcej jak mojemu właściwemu w Krakowie profesorowi Mehofferowi”. Zwraca też uwagę na ciągłe problemy finansowe Jacka: „paraliżujący, wszechwładnie doskwierający niedostatek gnębił i prześladował tego cichego, zamilowanego w sztuce, pragnącego całkowicie się jej poświęcić artystę. (...) Byłem stałym świadkiem nieprawdopodobnych wysiłków Jacka, aby się utrzymać na powierzchni, aby nie zatonąć. Mierzejewski o usposobieniu równym, spokojnym, raczej pogodnym i towarzyskim miał dużo znajomości i był lubiany. Jako uzdolniony młody malarz, o czym ogólnie wiadano,

34 Eugeniusz Przybył (1884–1965), bibliofil, społecznik i malarz. W 1905 r. ukończył gimnazjum w Częstochowie, a w 1913 r. ASP w Krakowie, studiując malarstwo u Wojciecha Weissa; źródło: Wikipedia, odczyt: 10.02.2025.

35 *Wspomnienia o Jacku Mierzejewskim, spisane według opowiadań współkolegi Eugeniusza Przybyła* [w:] *Korespondencja Hieronima Skurpskiego z Eugeniuszem Przybyłem 1954*, Zbiór Hieronima Skurpskiego, op. cit., t. 4, s. 1–3.

36 Zygmunt Kamiński (1888–1969), grafik, malarz, profesor na Wydziale Architektury Politechniki Warszawskiej, twórca obowiązującego godła Rzeczypospolitej Polskiej, studia w ASP w Krakowie u Józefa Mehoffera. Wspólnie z żoną Zofią Trzcinańską-Kamińską, rzeźbiarką, zrealizował m.in. konny pomnik Stefana Czarnieckiego w Czarncy i płaskorzeźbę Matki Bożej Królowej Polski na Jasnej Górze; źródło: Wikipedia, odczyt: 10.02.2025.

37 Z. Kamiński, *Dzieje życia w pogoni za sztuką*, Instytut Wydawniczy Pax, Warszawa 1975, s. 254.

cieszył się uznaniem. Ale i te walory nie mogły mu zapewnić zarobku w kołach marnie zresztą usytuowanej materialnie inteligencji młodszego pokolenia. Pozostawało więc zaciąganie pożyczek, co z kolei wymagało bieżaniny, gonienia i kręcenia się po mieście w poszukiwaniu zupełnie znikomych możliwości pożyczania paru koron lub choćby kilkudziesięciu halerzy wśród takich samych nie śmierdzących groszem biedaków. (...) Była to jakaś prawdziwie niewesoła karuzela wiecznej pogoni za groszem, jakaś udręczająca akrobatyka życiowa. Ile Jacek zbiegał kilometrów po błocie i szarudze w tych peregrynacjach, ile nadsarł się zelówek, jak nadwierał i marnował swe cenne i słabe zdrowie, któż to obliczy – a zwłaszcza jak wiele stracił czasu z największą szkodą dla swej pracy i rozwoju, dla sztuki?”³⁸.

Kolegami Jacka Mierzejewskiego ze studiów byli także m.in. Andrzej i Zbigniew Pronaszowie, Wojciech Jastrzębowski (późniejszy rektor Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie do 1939 r.), Mieczysław Kotarbiński (brat Tadeusza, znanego filozofa), Tadeusz Makowski, Jerzy Wojnarski, Edward Rydz-Śmigły (przyszły marszałek Polski) i Konrad Jaworski (generał policji w okresie międzywojennym). W okresie studiów zawiązała się przyjaźń artysty z Różą Aleksandrowicz, właścicielką bardzo dobrze zaopatrzonego sklepu z przyborami malarskimi, i trwała do końca jego życia. Jacek dawał jej swoje rysunki, a ona zaopatrywała go w farby, płótna i blejtramy³⁹.

W okresie studiów Jacek Mierzejewski wyjeżdżał do Zakopanego dla poprawy stanu zdrowia. Przeważnie towarzyszyła mu matka, przygotowując posiłki, dzięki czemu mógł poświęcić się pracy artystycznej i chodzić w góry. Na podstawie jej listów i kart pocztowych można stwierdzić, że był tam w lipcu i sierpniu 1906 r., w lipcu, sierpniu i grudniu 1907 r., w grudniu 1910 r., od lutego do początku maja i we wrześniu 1911 r. oraz we wrześniu i październiku 1912 r.⁴⁰. Do Zakopanego przyjeżdżał także w kolejnych latach oddychać zdrowym powietrzem, rysować i malować. Z pierwszego wyjazdu w 1906 r. załączono *Pejzaż tatrzański* (ilk. 4). Na jednym z rysunków uwiecznił matkę (il. 14).

Jak pisała z Zakopanego matka do córki, Wandy Rafałowiczowej w liście z 11 września 1906 r., Jacek w 1906 r. poznał w Zakopanem Wandę Vorbrodt z Sosnowca, która przebywała tam wraz z siostrą Janiną, której rysował portret węglem (także p. Garłowskiej). Wszyscy byli na wycieczce w Tatrach do Czarnego Stawu Gąsienicowego. Do listu matki Jacek dołączył kartkę, w której napisał m.in. „maluję różne martwe natury, a więc jabłka, okna i wszystko to co z okna widać, ku wielkiemu utrapieniu mamy, która nie ma gdzie stawiać swoich garnuszków i z tego powodu są ciągle wojny, kłótnie i skandale – brat Jacek”⁴¹.

W liście z 7 sierpnia 1907 r. matka informowała córkę, że „Miecieć” zaręczył się z Wandą Vorbrodt i za dwa lata ma być ślub: „Nic nie mogę mieć przeciw temu, bo wszyscy mi się podobają, pisała Vorbrodtowa do swego męża o oświadczeniach Miećka, no i odpisał przychylnie. Wczoraj przyjechał Vorbrodt, widziałam go wieczorem, ale o ile go mogłam widzieć bardzo miły i elegancki człowiek. Wandzię bardzo polubiłam, bo bardzo miłe stworzonko. (...) Vorbrodtowa wesoła miła bez pretensji kobieta, poznałam też Karolową Vorbrodt z córką i synem tego, co to został zabitym, kiedy to się pociągi potłukły pod Włochami. Sama ta pani bardzo sympatyczna i córka przystojna, byliśmy wszyscy w zeszłym tygodniu w Kościeliskach. Dzisiaj mieliśmy iść do Czarnego Stawu, ale w nocy była okropna burza i dzisiaj cały dzień prawie padał deszcz”⁴².

38 Ibidem, s. 270–271.

39 M. Mazurek, op. cit., s. 12–13.

40 *Listy Teodozji Mierzejewskiej*, op. cit., s. 1–28.

41 Ibidem, s. 8–9.

42 Ibidem, s. 10–11.

Zachowała się kartka pocztowa wysłana przez Jacka Mierzejewskiego z Krakowa do Wandy Vorbrodt: „Wielmożna Pani Wanda Vorbrodt, Sosnowiec, Stacja D.Ż.W.W. (Stacja Drogi Żelaznej Warszawsko-Wiedeńskiej – przyp. TW), Królestwo Polskie; Kraków 6 września 1907 r. Prosto z pociągu pisząc już jestem w Krakowie i nie wracam do Zakopanego. Co słyhać, czy wszystkie (dwa wyrazy nieczytelne – przyp. TW). Wszystkim przesyłam ukłony. Zawsze. Jacek”⁴³. Można sądzić, że ojciec Wandy był urzędnikiem kolejowym zatrudnionym na stacji Sosnowiec. W dostępnych danych archiwalnych brak informacji na temat dalszego losu narzeczeństwa i przyczyn niezawarcia planowanego małżeństwa.

Jacek Mierzejewski był obecny na pogrzebie Stanisława Wyspiańskiego w Krakowie 2 grudnia 1907 r. i był pod wielkim wrażeniem tego wydarzenia, w którym wzięło udział ok. 40 tysięcy żałobników. Na drugi dzień wyjechał do Zakopanego, gdzie była jego matka. Napisała ona do córki Wandy: „Miciek nie ma słów na to jak wspaniały był pogrzeb Wyspiańskiego, mówi, że drugiego podobnego to już zapewne widzieć nie będzie”⁴⁴.

W Bibliotece Głównej Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie zachowało się kilka prac artysty, m.in. litografia z 1912 r. (*Dziewczyna*, il. 15) oraz niedatowana autolitografia z okresu studiów *Sielanka*, w której pojawił się szkic rajskiego motywu rozwiniętego w ostatniej pracy z 1924 r. (ilk. 5).

Jacek Mierzejewski w 1912 r. uzyskał trzyletnie stypendium na wyjazd do Francji. Było to potwierdzenie, że cieszył się uznaniem krakowskiego środowiska. Podstawą przyznania stypendium były rysunki.

Maciej Mazurek wskazał, że Jacek Mierzejewski zaczął regularnie malować późno, około 1911 roku, gdyż brakowało mu ciągle pieniędzy na farby, co paradoksalnie okazało się, być może, dla rozwoju jego twórczości bardziej istotne, niż można z pozoru sądzić. Droga do doskonałości w malarstwie wiedzie przez mistrzostwo w rysunku⁴⁵.

Stypendium dawało szansę pracy malarskiej i wyjazdu do Paryża, światowej stolicy kultury. Jacek przygotowywał się do wyjazdu także od strony językowej. W liście pisanym z Zakopanego do córki, matka Jacka pisała: „wieczorem Mieciuk uczy się francuskiego języka, a ja go muszę słuchać, wyobraż sobie, że i ja tłumaczę i bardzo łatwo mi to przychodzi. (...) lepiej to niż się nudzić. Ja moja kochana tyle się już nacerowałam, że mdłości mię ogarniają jak spojrzę na dziury”⁴⁶.

Do Francji wyjechał na początku czerwca 1913 r. W Paryżu odwiedzał muzea i galerie. Szczególne wrażenie zrobiło na nim malarstwo Paula Cézanne’a i Jeana Ingres’a. Pojechał także do Bretanii. Ze względu na stan zdrowia wrócił do Krakowa na przełomie sierpnia i września 1913 r. Krótki, trwający niespełna trzy miesiące pobyt, który miał trwać trzy lata, miał jednak bardzo istotny wpływ na twórczość artysty⁴⁷.

Wrócił do Krakowa do swojej pracowni, gdzie w codziennych sprawach pomagała mu matka. „Kochana Wandeczko! U nas nic nowego, tylko tyle, że Mieciuk mniej kaszle. Majewicz powiedział, że jego kaszel jest czysto nerwowy, dał mu też lek na uspokojenie nerwów. (...) Zaczął malować i z tego powodu jada w domu obiady, żeby czasu nie tracić na chodzenie, a dzień taki

43 Karta pocztowa ze zbiorów rodziny Mierzejewskich.

44 List Teodozji Mierzejewskiej do córki, Wandy Rafałowiczowej z Zakopanego 10 grudnia 1907 r., [w:] *Listy Teodozji Mierzejewskiej*, op. cit., s. 14–15.

45 M. Mazurek, *Idealizm, zmysłowość i tajemnica*, [w:] Katalog wystawy *Jacek Mierzejewski, Andrzej Mierzejewski, Jerzy Mierzejewski*. op. cit., s. 15.

46 List Teodozji Mierzejewskiej do córki, Wandy Rafałowiczowej z Zakopanego, październik 1912 r., [w:] *Listy Teodozji Mierzejewskiej*, op. cit., s. 25–26.

47 M. Mazurek, *Idealizm, zmysłowość i tajemnica...*, op. cit., s. 14.

krótki, jakoś z gotowaniem sobie radzę. (...) Mieciek zapewne będzie malował w Akademii te wnęki, na które robił wzory i wziął konkurs, zapewne pamiętasz dwa lata temu, więc trochę zarobi”⁴⁸.

Przed wyjazdem do Zakopanego Jacek wziął udział w III. Wystawie Niezależnych w Pałacu Spiskim w Krakowie w grudniu 1913 r. Zaraz po wystawie wyjechał do Zakopanego dla poratowania zdrowia. To bardzo ważna dla niego chwila, gdyż poznał wtedy Stanisławę Brzezińską, córkę znanych publicystów i działaczy oświatowych – Mieczysława i Rozalii z Morzyckich. W tym czasie na kuracji w Zakopanem była także z matką Helena Duninówna⁴⁹, która знаła Jacka, gdyż jej brat przyjaźnił się z nim w Krakowie. Jak napisała w swoich wspomnieniach⁵⁰: „Jacek był człowiekiem chorym, miał ciężką astmę na tle gruźliczym i w owym czasie na stałe osiadł w Zakopanem. Trochę się leczył, dużo głodował i – zapamiętałe rysował”. Opisała go następująco: „Zmienił się mało, nie znać było na nim choroby; miał tę samą młodzieńczą twarz, jednocześnie twardą i delikatną, skupioną i marzycielską, poważną, ale łatwo rozjaśniającą się oszczędnym zresztą bardzo uśmiechem. Zgolił nieduże wąsy, które nosił jeszcze, gdy go w Krakowie poznałam, i okazało się, że ma wyjątkowo ładny rysunek wyrazistych ust, miękki i trochę smutny. Jego bardzo jasna cera opalona była zaledwie na kolor kości słoniowej i tylko dwie głębokie, nie znane mi bruzdy na czole, między brwiami, mówiły o czymś nowym w nim, o jakiejś narosłej trosce czy ciężkiej, trudnej do rozważania myśli”⁵¹. Wspólne podwieczorki zaowocowały namalowaniem przez Jacka jej portretu węglem⁵².

Helena była świadkiem poznania się Jacka i Stanisławy Brzezińskiej, która przyjechała do Zakopanego na kilka dni, by odwiedzić znajomych. Było to przed Nowym Rokiem 1914 na wieczorku muzyczno-wokalnym w pensjonacie „Liliana” (w którym mieszkała Helena), na który po długich namowach zgodził się przyjść Jacek. Nieznajomą w szafirowej sukience nazwał „prześliczną panienką”. Okazała się nią Stanisława, którą Helena знаła z kółka „miłośników sceny” w Warszawie, więc mogła ją przedstawić Jackowi. Tak scharakteryzowała późniejszą miłość życia Jacka: „Panna Brzezińska była rzeczywiście oryginalnie ładna ze swymi jasnymi włosami, jasnymi, dziwnie matowymi oczami i bardzo wydatnym, wypukłym rysunkiem dużych, nadających specjalny charakter całej twarzy warg”. Na zakończenie wieczoru zaofiarował się odprowadzić Stasię do pensjonatu, w którym się zatrzymała. Zrobiła na nim ogromne wrażenie i po jej wyjeździe narysował w afekcie wiele szkiców jej ust⁵³ (il. 16).

Stanisława Brzezińska urodziła się w Paulinowie koło Nałęczowa w 1891 r. Pochodziła z rodziny znanych publicystów i działaczy oświatowych. Ojciec Stanisławy, Mieczysław Brzeziński (1858–1911), zmarły trzy lata przed ślubem, był nauczycielem, działaczem oświatowym, popularyzatorem wiedzy przyrodniczej i publicystą. Należał do inicjatorów powstania Polskiej Macierzy Szkolnej, prowadził tygodnik dla ludu „Zorza”⁵⁴. Był autorem wielu książek dla samouków. Jego książka *Podarunek dla młodzieży* była wydawana 17 razy, łączny nakład

48 List Teodozji Mierzejewskiej do córki, Wandy Rafałowiczowej z Krakowa 27 listopada 1913 r., [w:] *Listy Teodozji Mierzejewskiej*, op. cit., s. 27–28.

49 Helena Duninówna (1888–1971), autorka utworów dla dzieci i młodzieży oraz wspomnień; <https://pisarze-ibadaczce.ibl.edu.pl/haslo/1878/duninowna-helena>, odczyt: 17.02.2025 r.

50 H. Duninówna, *Ci, których znałam*, Wyd. Czytelnik, Warszawa 1957, s. 214.

51 Ibidem, s. 215–216.

52 Katalog wystawy *Jacek Mierzejewski 1883–1925*, op. cit., poz. 71, s. 67.

53 H. Duninówna, op. cit. s. 217–219.

54 *Działaczk i działacze oświatowi w Królestwie Polskim u progu niepodległości. Słownik biograficzny*, t. 1, red. nauk. A. Bołdyrew, A. Wałęga, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2023, s. 119–120.

wyniósł w sumie 160 tysięcy egzemplarzy⁵⁵. W artykule opublikowanym po jego śmierci Stanisław Kozicki napisał, że „Śp. Mieczysław Brzeziński należał niewątpliwie do najwybitniejszych postaci w ciągu ubiegłego czterdziestolecia, aczkolwiek praca jego obecnie nie jest jeszcze należycie oceniona, podobnie zresztą jak nierozumiane jest doniosłe przeobrażenie, które się w kraju naszym dokonywa. Najważniejszym bowiem niewątpliwie faktem naszego życia zbiorowego w wieku XIX-ym jest wejście ludu wiejskiego w krąg życia narodowego”⁵⁶. Pod koniec życia nabył niewielką posiadłość w Piotrowicach Małych pod Nałęczowem, gdzie wraz z żoną prowadził gospodarstwo rolne. Zmarł w Warszawie i został pochowany na cmentarzu Powązkowskim. Po śmierci w październiku 1939 r. wspólnie z ojcem została pochowana Stanisława Mierzejewska.

Matka, Rozalia Brzezińska z Morzyckich (1859–1923), dzieciństwo spędziła na Syberii w Usolu i Irkucku, gdyż jej ojciec Julian Morzycki, ziemianin, w 1863 r. za udział w przygotowaniach do powstania styczniowego stracił majątek i został wraz z rodziną zesłany na katorgę. Po powrocie do kraju była współzałożycielką Kobiecego Koła Oświaty Ludowej. Prowadziła bardzo aktywną, także nielegalną działalność oświatową wraz z mężem, a następnie samodzielnie. Przy redagowanym przez męża periodyku „Zorza” założyła pismo „Rozrywka” – pierwszy periodyk dla dzieci wiejskich, wydawany do wybuchu I wojny światowej. Współredagowała czasopismo dla młodzieży wiejskiej „Drużyna”. W 1915 r. założyła czasopismo „Płomyk”. Była autorką wielokrotnie wydawanych podręczników dla dzieci wiejskich i tajnych szkółek, poradników służących samokształceniu, także licznych publikacji popularnooświatowych⁵⁷. Zmarła w Piotrowicach Małych i została pochowana na cmentarzu nałęczowskim w Bochońcu.

Warto również pamiętać o ciociach Stanisławy. Wacława Arciszowa (1870–1953) była nauczycielką, działaczką oświatową i założycielką w 1912 r. Prywatnego Żeńskiego Gimnazjum w Lublinie, które prowadziła do 1949 r., kiedy zostało ono przez władze rozwiązane⁵⁸. Faustyna Morzycka (1864–1910) była również nauczycielką, organizatorką oświaty, publicystką i pisarką. Była pierwowzorem „Siłaczki” opisaną w noweli przez Stefana Żeromskiego, z którym poznali się w Nałęczowie. To właśnie w Paulinowie pod Nałęczowem Morzycka prowadziła tajną szkołę dla dzieci chłopskich, a w 1906 r. założyła pierwszą w mieście szkołę. Prowadziła teatr amatorski, pisała powieści, była zaangażowana w działalność konspiracyjną. Była członkiem zarządu Towarzystwa Oświatowego „Światło”. W 1907 r. wstąpiła do PPS-Frakcji Rewolucyjnej i organizowała pomoc dla zbiegłych więźniów politycznych, za co osadzono ją w więzieniu na zamku w Lublinie. Po uwolnieniu wstąpiła do Organizacji Bojowej PPS i w 1909 r. w Warszawie wzięła udział w nieudanym zamachu na generał-majora Lwa Uthoffa. Wyjechała na Ukrainę, po powrocie do Krakowa popełniła samobójstwo⁵⁹.

Jacek i Stanisława pół roku po poznaniu się zawarli związek małżeński. W dotychczasowych publikacjach i katalogach wystaw brak informacji o miejscu ich ślubu, z wyjątkiem jednego artykułu, w którym błędnie podano, że ślub odbył się w Zakopanem⁶⁰.

Ustalono, że związek małżeński został zawarty 6 lipca 1914 r. w parafii św. Szczepana w Krakowie. Jacek miał 31 lat, Stanisława 23 lata. Poniżej załączono tłumaczenie aktu ślubu sporządzonego w języku łacińskim⁶¹:

55 Źródło: Wikipedia, odczyt: 1.02.2025.

56 S. Kozicki, *Mieczysław Brzeziński*, „Tygodnik Ilustrowany” 1911, nr 5, s. 88.

57 *Działaczki i działacze...*, op. cit., s.115–116.

58 Ibidem, s. 55; *Prywatne Żeńskie Gimnazjum i Liceum Ogólnokształcące Wacławy Arciszowej*, <https://lo4.lublin.eu/o-szkole/historia>, odczyt: 19.02.2025.

59 *Działaczki i działacze...*, op. cit., t. 2, s. 132–134.

60 J. M. Soldek, *Malarz z Piotrowic, Jacek Mierzejewski (1883–1925)*, „Głos Nałęczowa” 1996, s. 16–17.

61 Akt ślubu przetłumaczył dr inż. Andrzej Wiesław Miller.

„Liczba porządkowa 136, Dzień i miesiąc zawarcia małżeństw 6/VII 1914, Numer domu 155/XVII

Współmałżonek: Imię, nazwisko i stan jego i jego rodziców, a także jego status/zawód itp. i miejsce urodzenia

Mieczysław Jacek Mierzejewski, student Akademii Sztuk Pięknych – rodzice: Wacław i Teodozja z Mizgalskich; ur. w Częstochowie 19/VIII/1883, bezżenny

Współmałżonka

Stanisława Anna Mierzejewska, rodzice: Mieczysław i Rozalia z Morzyckich; ur. w Paulinowie 26/VII/1891, niezamężna

Świadkowie, ich imię i stan

Kazimierz Brzeziński⁶², Michał Dudek, stan zadowolający dla świadków”.

Nie było łatwo odpowiedzieć na pytanie, w którym konkretnie kościele ślub został zawarty, gdyż pierwotny średniowieczny, zbudowany zapewne w XIII w. kościół parafialny św. Szczepana, znajdujący się w południowej części obecnego Placu Szczepańskiego, został w 1802 r. zburzony. Ostatnie nabożeństwo odbyło się w tej świątyni 11 października 1801 r. Następnego dnia w uroczystej procesji przeniesiono relikwie świętych do kościoła karmelitów, a wyposażenie do innych kościołów. Nowy kościół p.w. św. Szczepana przy ul. Sienkiewicza 19, gdzie dzisiaj znajduje się parafia św. Szczepana, wybudowano natomiast dopiero w latach 1933–1938. Już w 1797 r. władze austriackie zdecydowały o przeniesieniu parafii św. Szczepana do kościoła o.o. Karmelitów na Piasku i parafia działała tam do 1929 r.⁶³. Właśnie tam w 1914 r. była siedziba parafii św. Szczepana. To wyjątkowe miejsce. Jak napisał Jan Długosz: „Król Polski Władysław i królowa Jadwiga powodowani gorącą pobożnością założywszy poza murami Krakowa na Piasku klasztor i kościół pod wezwaniem i ku czci Nawiedzenia Najświętszej Maryi Panny dla powiększenia kultu Chwalebnej Dziewicy i świeżo ustanowionego święta Nawiedzenia zaczynają na koszt króla wznosić mury wspomnianego kościoła i w znacznej części je wykańczają. Przeznaczają go wraz z jego klasztorem braciom zakonu żebrzącego Najświętszej Marii Panny z Góry Karmel”. Według najnowszych badań jako datę fundacji kościoła, z woli świętej królowej Jadwigi i króla Władysława Jagiełły, przyjęto rok 1395⁶⁴.

W kościele tym znajduje się słynący Łaskami cudowny wizerunek Madonny z Dzieciątkiem, zwanej „Panią Krakowa”, wykonany na tynku z końcem XV wieku. Jest on w ołtarzu w osobnej okazałej kaplicy. W roku 1883 obraz ukoronowano papieskimi koronami zgodnie z decyzją o koronacji tego wizerunku, którą wydał w 1764 r. papież Klemens XIII. Uroczystości koronacyjne połączone z dwusetną rocznicą odsieczy wiedeńskiej, przypominając wiernym, że przed tym wizerunkiem modlił się Jan III Sobieski. Korony dla Madonny i Dzieciątka zaprojektował Jan Matejko, a wykonał je krakowski złotnik Władysław Glixelli⁶⁵. Korony, o głębokiej patriotycznej wymowie, odwoływały się do historii. Motywy korony Maryi jako Królowej Polski zaczerpnięte zostały z symboliki koron królewskich. Lilie nawiązywały do korony Bolesława Chrobrego, łuki do diademu Zygmunta Starego. Czepec z amarantowego aksamitu ozdobiony

62 Kazimierz Tadeusz Brzeziński (1887-1944), brat Stanisławy Brzezińskiej, publicysta, artysta malarz (studiował w C.K. ASP w Krakowie u prof. Józefa Pankiewicza), legionista, sekretarz generalny Polskiej Konfederacji Pracowników Umysłowych, senator RP (1930-1935), zastrzelony w końcu lipca lub w sierpniu 1944 r. w Kazimierzu Dolnym przez NKWD; D. Mycielska, J. M. Zawadzki, *Senatorowie zamordowani, zaginieli, zmarli w latach II wojny światowej*, Wyd. Kancelaria Senatu, Warszawa, 2009, s. 228-229.

63 W. Bubień, *Wokół ulicy Karmelickiej*, Wyd. Muzeum Krakowa 2020, s. 49.

64 O. S. Wysocki, *Bazylika i klasztor OO. Karmelitów w Krakowie „na Piasku”*, Wyd. Klasztor OO. Karmelitów w Krakowie „na Piasku”, Kraków 2008, (b.n.s.).

65 Ibidem.

był czterema gwiazdami podtrzymywanymi przez aniołów i symbolizował Królową Niebios, a glob z lapis-lazuli wraz ze złotym, wysadzonym brylantami krzyżem Zbawiciela – cesarszą Ziemi. Kolor użytych szmaragdów wyrażał nadzieję ludu Bożego. Korona Dzieciątka była nieco mniejsza, lecz równie bogata w treści. Na diademie gołębicą Ducha Świętego, trzymającą oko Boga Ojca, tworzyła wraz z główką koronowanego Trójcę Świętą. Pięć gwiazd, układających się w zaokrąglenie korony, odpowiadało pięciu ranom Chrystusa⁶⁶.

To właśnie w tym kościele wzięli ślub Jacek i Stanisława. W załączeniu zaprezentowano oryginalny wizerunek obrazu Matki Boskiej Piaskowej z tego okresu, w sukni używanej od czasu koronacji, namalowany z oryginału przez Jana Bąkowskiego, reprodukowany na uroczystość koronacji w 1883 r. (ilk. 6)⁶⁷.

W tym samym kościele przed obrazem Matki Boskiej Piaskowej 50 lat wcześniej – 21 listopada 1864 r. odbył się ślub Jana Matejki i Teodory Giebułtowskiej. W roku ubiegłym uroczystość obchodzono 160-lecie ich zaślubin⁶⁸. Było to równocześnie 110-lecie ślubu Jacka Mierzejewskiego i Stanisławy Brzezińskiej.

Po ślubie małżonkowie zamieszkali w Krakowie przy Al. Krasińskiego 28⁶⁹. Przebywali potem w Witowie i w Zakopanem. W Witowie powstał niezwykle *Portret żony artysty*, opublikowany przez Szczęsnego Rutkowskiego na okładce monografii Jacka Mierzejewskiego⁷⁰ (il. 17). W Zakopanem powstały także inne ciekawe portrety żony, zamieszczono jeden z nich (il. 18). W 2014 powstał także *Portret męski* (il. 19).

W Zakopanem urodził się 20 czerwca 1915 r. ich pierwszy syn Andrzej Mierzejewski. W 1915 r. powstały obrazy znajdujące się w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie: piękny obraz stojącej żony z czarnym pieskiem *Portret żony z Pusią* (ilk. 7), „formistyczny” *Ogród w Zakopanem* (ilk. 8), namalowana na konkurs organizowany przez „Zachętę” u progu odzyskania niepodległości *Polonia* (ilk. 9) i wizerunek teściowej *Portret Rozalii Brzezińskiej* z kolekcji Muzeum Okręgowego w Toruniu (ilk. 10) oraz *Autoportret* (niedokończony) z archiwum Domu Aukcyjnego Polswiss Art (ilk. 11). W Zakopanem w 1916 r. powstał także urzekający obraz *Martwa natura – jabłka*, znajdujący się w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie (ilk. 12).

Potem znów mieszkali w Krakowie, gdzie urodził się 13 lipca 1917 r. drugi syn, Jerzy, któremu nadano imię brata Jacka.

Teodozja Mierzejewska, matka Jacka, mieszkała z córką Wandą Rafałowiczową i jej mężem w miejscowościach, gdzie jako kolejarz był przenoszony. W 1913 r. były to Rudniki k/Częstochowy (Stacja Kolei Warszawsko-Wiedeńskiej) i w latach 1916–1917 Częstochowa (ul. Szkolna 9 m. 10 – obecnie ul. Dąbrowskiego 9). Zmarła 25 października 1917 r. w Częstochowie w wieku 65 lat. Mąż Wandy, Władysław, zmarł w 1921 r., będąc zawiadowcą stacji kolejowej w Strykowie. Wanda w 1926 r. prowadziła bufet na dworcu w Sochaczewie.

Z 2017 r. pochodzi niezwykle ważny w twórczości artysty obraz, syntetyczny i geometryzujący, a jednocześnie liryczny *Wawel*, ze zbiorów Muzeum Narodowego w Warszawie (ilk. 13). Wcześniej w latach 1910–1914 powstał obraz *Martwa natura z misą i dzbanem* z kolekcji Muzeum Narodowego w Krakowie (ilk. 14).

66 A. Widacka-Bisaga, *Miedzy pobożnością a przesądem. Matka Boska Piaskowa a fenomen cudownych wizerunków maryjnych w Polsce*, Wyd. Muzeum Narodowe w Krakowie, Kraków 2013, s. 145.

67 Ze zbioru T. Wrony, otrzymane od proboszcza parafii Nawiedzenia NMP „Na Piasku” w Krakowie, o. Karola Amroza.

68 H. Bejda, M. i M. Pabisowie, *Sakralny Kraków od A do Z*, Wyd. Dom Wydawniczy RAFAEL, 2016, s. 123; <https://krakow.karmelici.pl/aktualnosci/160-rocznica-slubu-jana-matejki,520>, odczyt: 19.02.2025 r.

69 Katalog wystawy *Jacek Mierzejewski 1883–1925*, op. cit., s. 42.

70 S. Rutkowski, op. cit., okładka.

Jacek Mierzejewski był jednym z założycieli grupy malarzy ekspresjonistów, zwanych także formistami, nowego ruchu w polskiej sztuce. Brał udział w dwóch ich zbiorowych wystawach: I i II Wystawie Ekspresjonistów Polskich w Krakowie w 1917 r. i w 1918 r. w Towarzystwie Przyjaciół Sztuk Pięknych.

W 1918 r. Jacek podjął współpracę z krakowskim czasopismem „Maski”, którego redaktorem odpowiedzialnym był Roman Czaplicki. Publikował piórkowe rysunki i winiety. W ramach tego artykułu zaprezentowano prace Jacka z zeszytu nr 13 z 1 maja 1918 r. „Masek”⁷¹ (il. 20).

W tym okresie powstał tajemniczy rysunek *Wnętrze z postaciami*, który jest sennym obrazem surrealistycznej wizji. Na drugim planie dziwny taniec dwóch mężczyzn z kobietą w długiej sukni, której przewieszona głowa z długimi włosami jest świadectwem pozarealnej, statycznej dynamiki. Stojące na pierwszym planie, oparte o ściany dwie postacie z zamkniętymi oczami osłaniają swą nagość długimi szalami. Kobieta i mężczyzna, tkwiący w ciszy swoich ciał, kontemplują tajemnicę istnienia (il. 21).

Powstaje także wtedy rysunek *Głowa kobiety*, z intrygującym wzrokiem wpatrzonym w widza, co kontrastuje z wieloma pracami, gdzie ich modele mają opuszczone i niedomknięte powieki lub patrzą spod przymrużonych powiek (il. 22).

Artysta przyjechał na stałe w 1919 r. do Piotrowic Małych pod Nałęczowem do majątku rodzinnego żony. Widok domu załączono na fotografii⁷² (il. 23). Zdrowie artysty pogarszało się stale i rzadko wyjeżdżał stąd do Krakowa i Warszawy.

Syn Jerzy wspominał po latach, że: „atmosfera domu pełna była smutku i niepokoju, co było zrozumiałe ze względu na ciężko chorego ojca. Jak ojciec mógł malować, będąc tak chorym, i to tak *pewnie i prosto*, a tak jednocześnie głęboko, tego pojąć nie mogę. Było coś przykuwającego w atmosferze tego domu (...). Dom nasz stał na skraju wsi; był to ostatni dom przy drodze do Paulinowa. Między tymi dwoma wsiami była dolina, tak że drogę do Paulinowa widziało się tak jak z pierwszego piętra. Teren był falisty, widać było też las paulinowski i piotrowicki. Wsi Paulinów widać nie było”⁷³.

Do Piotrowic przyjeżdżała z Krakowa w odwiedziny Róża Aleksandrowicz; przyjechał też kolega Jacka ze studiów, Zygmunt Kamiński z żoną.

Jacek tworzył wówczas piotrowickie pejzaże, martwe natury i portrety osób z najbliższej rodziny⁷⁴. Zachowało się zdjęcie Jacka malującego w plenerze (il. 24). W Piotrowicach powstał najpiękniejszy *Portret żony* w pozycji siedzącej ze splecionymi rękami na oparciu krzesła (okładka, s. 1), portret teściowej, Rozalii Brzezińskiej, szwagierki i synów (ilk. 15), Róży Aleksandrowicz (ilk. 16), jak również obrazy o wymowie symbolicznej: *Judyta*, *Zwiastowanie* i *Pogrzeb* (okładka, s. 3, b)⁷⁵. Powstała tu także akwarela *Zuzanna* (ilk. 17.) oraz obrazy: *Martwa natura na stołku – pomidory* (ilk. 18), *Pelargonie* (ilk. 19), *Pejzaż z Piotrowic* (ilk. 20) i barwny drzeworyt *Indyki* (ilk. 21).

W czasie pośmiertnej wystawy Jacka Mierzejewskiego w 1928 r. w Warszawie eksponowane były również inne obrazy o treści religijnej: *Madonna*, *Matka Boska*, *Zwiastowanie I*, *Zwiastowanie II*, *Św. Szczepan*, *Św. Piotr*, *Madonna* (w katalogu wystawy nie podano wymiarów i techniki, w jakiej pracy zostały wykonane)⁷⁶. W katalogu wystawy w Muzeum Narodowym

71 „Maski” 1918, nr 13 z 1 maja (ze zbiorów T. Wrony).

72 Ze zbioru Anny Skurpskiej.

73 J. Mierzejewski, *Dzieciństwo w Piotrowicach*, „Głos Nałęczowa” 2005, s. 26–27.

74 M. Przemecka, *Mierzejewski Jacek Mieczysław (1883–1925)*, *Polski Słownik Biograficzny*, t. 21, red. E. Róztowski, Wyd. Zakład Narodowy Imienia Ossolińskich, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1976, s. 11.

75 J.M. Soldek, op. cit. s. 17.

76 *Katalog. Wystawa pośmiertna Jacka Mierzejewskiego 20 października 1928 roku*, Wyd. Związek Zawodowy Polskich Artystów Plastyków, Warszawa, Nowy Świat, nr 19.

z 1989 r. podano, że obrazy te wisiały w domu w Piotrowicach i były to tzw. tonda o średnicy 25–30 cm, namalowane w latach 1919–1920, w technice akwarela, gwasz. Przy opisie poz. 206 *Matka Boska* i poz. 207 *Zwiastowanie I* podano: „Fotografia Hieronim Skurpski, Olsztyn”⁷⁷.

Na podstawie dokumentów (zdjęć, zapisków) Hieronima Skurpskiego, które zbadano, ustalono, że były to talerze o średnicy 40,5 cm, malowane przez Jacka Mierzejewskiego, pierwszy w 1919 r., drugi w ok. 1919 r. w technice temperey. Na odwrocie fotografii przedstawiających dwie prace Jacka znajdują się napisy: „z Piotrowic. Malowany przez J. M. talerz (istniejący po 1945 r. w miejscu gdzie on mieszkał i tworzył)”⁷⁸. Zachowały się wizerunki tylko tych dwóch prac. Te bardzo ciekawe prace, dotychczas niepublikowane, stanowią załącznik do niniejszego artykułu (il. 25, 26).

Pierwszy przedstawia Madonnę w aureoli, w pozycji klęczącej, pochyloną, skierowaną nieco w prawo, z rękami złożonymi na piersi, w obszernej sukni. Nie patrzy na Anioła, z pokorą słucha Jego słów, pochylając głowę. Z obu stron otaczają Madonnę ozdobne kwiaty, jakby już była w niebieskim ogrodzie.

Drugi obraz przedstawia Archanioła Gabriela i stanowi znakomite dopełnienie pierwszego obrazu. Obydwa razem stanowią dopiero scenę Zwiastowania. Anioł namalowany jest z profilu z aureolą, ma uniesioną prawą rękę, w lewej trzyma lilię. Obraz dopełniają ozdobne kwiaty wokół Jego postaci.

Stworzony przez Hieronima Skurpskiego opis do pierwszej postaci był następujący: „M. Boska z nawiedzenia – tempera. Postać Madonny utrzymana w manierze rysunków fajansowych (wyraz nieczytelny – przyp. TW), ukwiecona z boków kwiaty czerwone z wyjątkiem zielonych i (dwa wyrazy nieczytelne – przyp. TW) lodygę i liści. Główną rolę odgrywa tu kontur klasyczny czarny rysowany ze średn. koła 40,5 cm (dwa wyrazy nieczytelne – przyp. TW) kol. aureoli i (wyraz nieczytelny – przyp. TW), tzw. róż, aureola pomarańczowy. Oprawa w okrągłe tektu. passe partou narys. ołówkiem, szar. jes. jasna ramka. Na odwrocie naklejka”.

Poza malowaniem Jacek zajmował się projektowaniem zabawek i ozdób choinkowych, które wykonywały: żona i szwagierka Wanda Wolffowa-Łaszczoła. Zabawki zostały pokazane na Międzynarodowej Wystawie Sztuki Dekoracyjnej w Monzy w 1923 r., otrzymując szereg pochlebnych recenzji. Władysław Skoczylas⁷⁹ w piśmie poświęconym kulturze i estetyce życia „Pani”, którego kierownikiem artystyczno-literackim był Jan Żyznowski, pisał: „Z przedmiotów drobniejszych na uwagę zasługują zabawki toczone w drzewie i malowane z pracowni p. J. Warchałowskiego z Krakowa, dalej niezwykle oryginalne w pomyśle artystyczne ozdoby na drzewko p. J. Mierzejewskiego, piękne naczynia, kute z blachy, wykonane w warsztatach krakowskich, hafty białe p. Mehofferowej z Krakowa wreszcie tacki i naczynia plecione z łyka z warsztatów Tow. popierania przemysłu ludowego”⁸⁰. W załączeniu na zdjęciu „ozdoby na drzewka podług projektów p. J. Mierzejewskiego” opublikowane na str. 29 ww. artykułu (il. 27).

Jacek ilustrował także książki i podręczniki teściowej, Rozalii Brzezińskiej. Mieszkali razem z nią w Piotrowicach, gdzie zmarła w 1923 r. Syn Jerzy wspominał, że ojciec robił także szopkę krakowską⁸¹.

77 Katalog wystawy *Jacek Mierzejewski 1883–1925*, op. cit., poz. 206–211, s. 101.

78 *Fotografie talerzy malowanych przez Jacka Mierzejewskiego*, Zbiór Hieronima Skurpskiego, op. cit., t. 5, 1905–1988; *Notatki Hieronima Skurpskiego do biografii Jacka Mierzejewskiego 1953*, ibidem, t. 6, s. 4 i 6.

79 Władysław Skoczylas (1883–1934), malarz, grafik, rzeźbiarz, pedagog, twórca polskiej szkoły drzeworytu.

80 W. Skoczylas, *Polska na Wystawie Międzynarodowej w Monzy*, „Pani” 1923, nr 4–5, s. 28–30.

81 J. Mierzejewski, *Dzieciństwo w Piotrowicach*, op. cit. s. 27.

Lato 1923 r. Jacek wraz z rodziną spędził na Helu. Towarzyszyła im Róża Aleksandrowicz. Efektem wyjazdu było kilka obrazów przedstawiających nadmorskie pejzaże (m.in. akwarela *Wieś Bór na Helu*, ilk. 22). Niestety, po powrocie znad morza stan jego zdrowia znacznie się pogorszył wskutek rozwoju gruźlicy. Wtedy powstał *Autoportret* (1923, Muzeum Narodowe w Warszawie, ilk. 23), a właściwie autoportret podwójny, który w przejmujący sposób przedstawia chwilę przejścia od życia do śmierci. Artysta całe swoje życie żył ze śmiercią, była w pobliżu, w zasięgu ręki, była w nim. Począwszy od dzieciństwa, kiedy zmarła trójka rodzeństwa, a ośmiolatka osierocił ojciec. Przez wieloletnie zmagania z astmą i nieuleczalną wówczas gruźlicą, żyjąc w ciągłym niedostatku. Na pewno nawet w Tatrach, przechodząc Orlą Percią, także czuł ją na ramionach. Pomimo to ten dzielny człowiek potrafił wypełnić zadane mu do wykonania na ziemi prace. Mimo to, a może właśnie dlatego. Na wykonanym ołówkiem rysunku patrzy nam w oczy człowiek, który wykonał to, do czego był powołany i co było w jego mocy. Nie przyjmuje miłej pozy, nie udaje nikogo, jest gotowy do drogi. Wyostrome rysy i skupienie, a nawet powaga najważniejszej chwili. Jest w czapce, którą na co dzień nosił w domu w Piotrowicach, zasłaniającej do połowy czoło (il. 28). Na tę wyjątkową chwilę założył jednak garnitur i białą koszulę. Patrzy nam w oczy mocno i uważnie, jakby wymuszał na nas, niegotowych, także przygotowanie się do tej chwili ostatniej, co nie zna dnia ani godziny. A może Jacek patrzy nie na nas, lecz w lustro, żeby zobaczyć siebie i się upewnić, że jest gotowy. Patrzy prosto w oczy śmierci. Tak, jest gotowy. Zamknął – do końca uważne, oddzielone dwiema pionowymi zmarszczkami – oczy. Twarz wygładziła mgła śmierci.

Był już gotowy, ale próbował dalej żyć i tworzyć, wykorzystując każdy dzień. Niestety, kuracja w Szczawnicy na przełomie 1923 i 1924 r. nie dała rezultatu. Syn Jerzy Mierzejewski wspominał, że rodzice pod koniec jesieni 1924 r. wyjechali do Otwocka, który był miejscowością sanatoryjną, gdzie zamieszkali u państwa Wyrożeńskich, a on z bratem dojechali do nich na Boże Narodzenie tego roku⁸² (w haśle biograficznym Jacka podano, że wyjechał do sanatorium do Otwocka wiosną 1924 r.⁸³).

W marcu 1924 r. odbyła się, jedyna za jego życia, indywidualna wystawa Jacka Mierzejewskiego (otwarcie nastąpiło 16 marca). Zorganizowano ją w Salonie Czesława Garlińskiego w Warszawie. Po raz pierwszy zaprezentował na niej obszerny zestaw swego twórczego dorobku. W ramach 43 pozycji katalogowych było 11 obrazów olejnych (w tym: *Umarlak* i *Wawel*), 18 akwarel, osiem rysunków, pięć akwafort oraz ozdoby choinkowe. Spośród wystawionych prac 16 z nich zostało sprzedanych. Wacław Husarski⁸⁴ w tekście napisanym do katalogu stwierdził m.in.: „pierwszorzędny ten rysownik jest jednocześnie jednym z najsztudniejszych kolorystów naszych. Cała (...) twórczość Mierzejewskiego posiada tę istotną wytworność, ukrywającą głębokie wartości pod pozorami dyskretnego spokoju”, uznając go jednocześnie za „jednego z najwybitniejszych, a zwłaszcza najpoważniejszych artystów naszych doby współczesnej”⁸⁵. Następną indywidualną wystawę artysty odbyła się po jego śmierci⁸⁶. Kolejne wystawy

82 Ibidem; *Szlak Willi Otwockich*, s. 38, <https://otwoc.pl/szlak-willi-otwockich>, odczyt: 18.10.2024.

83 B. Brus-Malinowska, *Mierzejewski Jacek Mieczysław* [w:] *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających (zmarłych przed 1966 r.)*. Malarze, rzeźbiarze, graficy, t. 5, Wyd. KRAĞ, Warszawa 1993, s. 536.

84 Wacław Teofil Husarski (1883–1951), konserwator zabytków, historyk sztuki, krytyk artystyczny, malarz.

85 W. Husarski, *Katalog XIII, Wystawa Jacka Mierzejewskiego, marzec 1924*, Salon Czesława Garlińskiego, Warszawa, Mazowiecka 16.

86 Wystawa pośmiertna Jacka Mierzejewskiego, 20 października 1928 r., Związek Zawodowy Polskich Artystów, Oddział Warszawski, Warszawa, ul. Nowy Świat 19. W katalogu wystawy zawierającym wykaz 258 prac, Mieczysław Treter napisał m.in., że: „odszedł od nas przedwcześnie jeden z najbardziej utalentowanych naszych malarzy młodszego pokolenia, śp. Jacek Mierzejewski. Był on – obok Eugeniusza Zaka – jedynym prekursorem nowszych w malarstwie polskim kierunków. (...) Sztukę jego cechuje pozatem szlachetna

odbywały się zarówno przed, jak i po II wojnie światowej, ostatnią, w której wystawiono jego prace, była wystawa z 2019 r.⁸⁷

Rodzina Mierzejewskich zamieszkała w Otwocku w drewnianej willi położonej na piaszczystym wzgórzu wśród sosen, zbudowanej w stylu „świdermajer” przez Adama Wyróżębskiego, który powrócił z zesłania do Kazachstanu. Był on osobą znaną w Otwocku, współorganizował samorząd, był radnym miejskim i społecznikiem⁸⁸. Dom miał adres ul. Królewska 14 i prowadzono w nim pensjonat. W *Wykazie domów i willi w mieście i uzdrowisku Otwocku*, figuruje dom przy ul. Królewskiej 14 i właściciel „Wyróżębski A.”⁸⁹. Ustalono, że Adam Wyróżębski był zarejestrowany na *Liście wyborców do Rady Miejskiej w Otwocku* z 25 lipca 1927 r. pod nr. pozycji 2401, gdzie podano, że urodził się w 1877 r., był urzędnikiem i mieszkał przy ul. Królewskiej 14⁹⁰. W okresie przedwojennym zmieniono nazwę ul. Królewskiej na ul. Piłsudskiego, dom otrzymał adres ul. Piłsudskiego 14. Na karcie domu przy ul. Piłsudskiego 14 podano, że Adam Wyróżębski był głównym lokatorem, wprowadził się 1 października 1907 r., a wyprowadził 16 października 1934 r.⁹¹. Obecny adres domu to ul. Piłsudskiego 20. Zamieszkuje go rodzina Rydzyńskich (Hanna Rydzyńska jest wnuczką Adama Wyróżębskiego), która dopiero po 65 latach odzyskała rodzinną willę, zasiedloną przez władze komunistyczne lokatorami. Tuż po opuszczeniu domu przez ostatnich lokatorów w czerwcu 2009 r., ale przed oddaniem ostatniego klucza, dom został podpalony. Był on wpisany do ewidencji zabytków. Przy odbudowie zrekonstruowano drewniany obiekt, wykorzystując materiały ze starej konstrukcji⁹² (il. 29).

Kuracja nie zahamowała postępów choroby i Jacek Mierzejewski zmarł w tym domu i został pochowany na otwockim cmentarzu należącym do parafii św. Wincentego à Paulo w Otwocku.

Parafię w Otwocku ustanowiono 1 czerwca 1911 r. (wcześniej Otwock przynależał do parafii w Karczewie) w oparciu o kaplicę zaprojektowaną, a następnie znacznie rozbudowaną⁹³ przez znakomitego architekta Władysława Marconiego, który pochodził z włoskiej rodziny architektów i konserwatorów, osiadłej w Polsce, a on sam zamieszkał w Otwocku⁹⁴.

dystynkcja, melancholijny spokój, wdzięk subtelny oraz smutna świadomość, że cierpienie jest tajemnicą wszelkiego trwania”. Konrad Winkler w recenzji tej wystawy napisał: „dzisiaj właśnie urasta postać zgasłego przedwcześnie kolegi do rozmiarów olbrzyma – dzieło bowiem przezeń pozostawione, to triumf trzech potęg: woli, talentu i entuzjazmu dla sztuki” („Droga” 1928, nr 9, s. 870–873).

87 [1] 1925 r., Kraków, I Wystawa „Jednorogu” (10 prac Jacka Mierzejewskiego); [2] 1925., Warszawa „Zachęta” (1 praca); [3] 1928 r., Lwów, Towarzystwo Sztuk Pięknych (wystawa indywidualna); [4] 1929., Poznań, Powszechna Wystawa Krajowa – Dział Sztuki (7 prac); [5] 1934 r., Lublin „Ziemia Pomorska i Morze w Sztuce” (kilka prac); [6] 1935 r., Warszawa, Instytut Propagandy Sztuki (wystawa indywidualna); [7] 1935 r., Łódź, Instytut Propagandy Sztuki (wystawa indywidualna); [8] 1939 r., Warszawa, „Martwa Natura w Malarstwie Polskim (3 prace); [9] 1989 r., Warszawa, Wystawa monograficzna „Jacek Mierzejewski 1883–1925”, Muzeum Narodowe w Warszawie (wystawa indywidualna), katalog zawiera wykaz 278 prac); [10] 2004 r., Warszawa, „Jacek Mierzejewski, Andrzej Mierzejewski, Jerzy Mierzejewski. Dzieła ze zbiorów muzeów polskich i kolekcji prywatnych”, Muzeum Narodowe w Warszawie; [11] 2019 r., Warszawa, „Jerzy Mierzejewski z Rodziną”, Fundacja im. Bolesława Biegasa (wystawa prac Jacka Mierzejewskiego, synów Andrzeja i Jerzego oraz wnuczki Gabrieli Mierzejewskiej).

88 W. Lach, *Wskrzesić z popiołów*, „Tygodnik Regionalny” 2009, nr 26 z 2 lipca, s. 20; B. Matysiak, *Mierzejewski, Bujwid, Jellenta. Otwockimi śladami ludzi i domów*, „Gazeta Otwocka” 2026, nr 3, s. 40.

89 *Otwock – Uzdrowisko*, Informator, 1925, s. 86.

90 *Lista wyborców do Rady miejskiej w Otwocku*, Akta miasta Otwocka z lat 1916–1950, Archiwum Miasta Stołecznego Warszawy oddział w Otwocku, zespół 78/1.

91 *Rejestr domów m. i. uzd. Otwock, Napoleńska 20–Podmiejska 22*, ibidem.

92 W. Lach, op. cit., s. 20–21.

93 Kaplica została poświęcona 31 lipca 1892 r., a w lipcu 1905 r. świątynię konsekrował abp Popiel.

94 *Zaczęło się sto lat temu. Historia parafii św. Wincentego à Paulo w Otwocku 1911–2011*, pod red. Z. Nosowskiego, Wyd. Parafia św. Wincentego à Paulo w Otwocku, Otwock 2011, s. 13–15.

Na fotografiach przedstawiono wizerunek świątyni z okresu pobytu i pogrzebu Jacka Mierzejewskiego w Otwocku⁹⁵ (il. 30).

Kościół ten nie zachował się do dnia dzisiejszego, gdyż ze względu na zwiększającą się liczbę mieszkańców i kuracjuszy stał się zbyt mały. Obecny kościół zbudowano na tym samym miejscu w latach 1930–1935, otaczając nowymi fundamentami dotychczasową świątynię, a po wybudowaniu nowych ścian – rozebrano istniejące⁹⁶.

Śmierć Jacka Mierzejewskiego nastąpiła 28 lutego 1925 r. o godzinie drugiej w nocy, co oświadczyli: Kazimierz Brzeziński, brat żony artysty, i Piotr Biernat, kościelny. Treść aktu zgonu była następująca:

„N°13 Otwock Jacek Mieczysław Mierzejewski (na prawym marginesie str. nr 134).

Działo się w mieście Otwocku dnia dwudziestego ósmego lutego tysiąc dziewięćset dwudziestego piątego roku, o godzinie dziesiątej rano. Stawili się: Kazimierz Brzeziński, artysta malarz, lat trzydzieści pięć, zamieszkały w Warszawie i Piotr Biernat, kościelny, lat czterdzieści mający, zamieszkały w Otwocku i oświadczyli: że dziś o godzinie drugiej w nocy w Otwocku umarł Jacek Mieczysław Mierzejewski, żonaty, artysta malarz, lat czterdzieści jeden mający, syn Wacława i Teodozji z Mizgalskich, urodzony w Sosnowcu, zostawił po sobie owdowiałą żonę Stanisławę Annę z Brzezińskich. Po przekonaniu się naocznie o zejściu Jacka Mieczysława Mierzejewskiego, akt ten po przeczytaniu, przez Nas i stawających podpisany.

Podpisy pod aktem zgonu: podpis nieczytelny (Kurzelski?), Kazimierz Brzeziński, P. Biernat”.

W akcie zgonu błędnie podano Sosnowiec jako miejsce urodzenia Jacka oraz jego pierwsze imię Jacek, gdyż spisujący akt nie dysponował metryką chrztu/urodzenia.

W chwili śmierci ojca synowie: Andrzej miał 10 lat, a Jerzy 8, tak samo jak Jacek w dniu śmierci swojego ojca Wacława. Po latach Jerzy wspominał: „Rano mama przyprowadziła Andrzeja i mnie i pokazała już nieżyjącego ojca. Pamiętam, jak mama myła się w łazience i płakała”⁹⁷.

Grób Jacka Mierzejewskiego na Cmentarzu Parafialnym w Otwocku jest grobem symbolicznym. Podano to w artykule z „Gazety Otwockiej”⁹⁸. Szczegółowo wyjaśnił tę sprawę Rafał Mierzejewski, wnuk Jacka, w wywiadzie zamieszczonym w obecnym numerze „Galerii”. Stwierdził, że wobec zniszczeń wojennych części cmentarza i braku możliwości identyfikacji grobu, jego ojciec Jerzy w 1983 r. ustawił w porozumieniu z proboszczem parafii symboliczny kamień nagrobny w miejscu zbliżonym do pierwotnej lokalizacji. W załączeniu zaprezentowano zdjęcie oryginalnego grobu artysty i dzisiejszego grobu symbolicznego (il. 31, 32).

Po śmierci artysty ukazały się wspomnienia o nim i jego twórczości w kilku czasopiśmie.

W „Tygodniku Ilustrowanym”⁹⁹ napisano m.in., że odszedł „jeden z najwybitniejszych przedstawicieli współczesnej sztuki polskiej (...). Malarstwo Mierzejewskiego było przede wszystkim poszukiwaniem wielkiej, prostej, monumentalnej formy. W uproszczeniach tych dochodził artysta do istotnej syntezy, wykluczając ze sztuki swej wszelką przypadkowość barwy i kształtu i osiągając w skromnych pozornie martwych naturach lub obiektywnych portretach, rzeźbiarską prawdziwie monumentalność. Wysuwając na plan pierwszy zagadnienie formy, Mierzejewski z konieczności posługiwał się dyskretną, przyćmioną gamą barwną, która jednak daleka była od jednostajności, pozwalając natomiast artyście na przedziwne dyskretne

95 Ibidem, s. 17 i 20.

96 <https://diecezja.waw.pl/parafia/otwock-parafia-sw-wincentego-a-paulo/>, odczyt: 17.11.2024 r.; *Zaczęło się sto lat temu...*, op. cit., s. 37–38.

97 J. Mierzejewski, *Dzieciństwo w Piotrowicach*, op. cit., s. 27.

98 M. Gągała, *Nie tylko „... na szkle malowane”*, „Gazeta Otwocka” 2007, nr 4, s. 31.

99 *Kronika artystyczna. Śp. Jacek Mierzejewski*, „Tygodnik Ilustrowany” 1925, nr 13, s. 255.

i subtelne zestawienia kolorystyczne. Mierzejewski był najświetniejszym bodaj rysownikiem wśród naszego młodszego pokolenia artystycznego i jednym z najwykwintniejszych kolorystów. Wytworność i dyskrekcja były w ogóle cechą znamioną jego sztuki: głębokie jej wartości kryły się zawsze pod pozorami równowagi obiektywizmu i spokoju”.

Dużą wagę ma wspomnienie pośmiertne o Jacku Mierzejewskim¹⁰⁰, napisane przez wybitnego filozofa Henryka Elzenberga¹⁰¹, który podał, że: „Niniejszych parę słów, dla których stały współpracownik artystyczny „Robotnika” odstąpił mi pióra ze względu na moją osobistą znajomość ze Zmarłym i mój szczególny dla niego szacunek – nie ma innego celu, jak uczczenie pięknej i szlachetnej pamięci, bez wdawania się w roztrząsania krytyczne. Bo uczczenia u Mierzejewskiego, domaga się nie tylko talent, ale i to co można nazwać *charakterem artystycznym*, owo tak artyście potrzebne zahartowanie przeciw pokusom zarówno od strony publiczności, jak od strony prądów zbiorowych. Mierzejewski trzymał się z dala od «rynku» artystycznego. Siedział na wsi, niemalże na pustkowiu, w warunkach zewnętrznych niepomysłnych i wytrwale, i cierpliwie malował. Malował i odkładał, malował i odkładał. Wystawiał nad wyraz mało, zeszłoroczny pokaz jego obrazów w salonie Garlińskiego był, na terenie warszawskim, występem niemal dziewiczym. Zamiast tego borykał się sam ze sobą w zaciszu. (...) Poddawał się dyscyplinie kubizmu; wpływ Cézanne’a można w jego martwych naturach rozpoznać na pierwszy rzut oka; a wreszcie dobrze pamiętam, że znaczna część mojej pierwszej u niego wizyty zeszła na oglądaniu reprodukcji Ingres’a, którego cnoty malarskie gospodarz wychwalał z przejęciem i znawstwem. Ale łamiąc się z zagadnieniami narzuconymi przez chwilę historyczną i zastanę przez siebie fazę rozwoju sztuki, nie sprzeniewierzył się Mierzejewski nigdy swoim instynktom bardziej indywidualnym. (...) Wbrew tendencjom epoki, istoty swej nie okaleczył; nie uрониł nic ze swej intymnej, właśnie z gruntu poetyckiej natury. I ton poetycki stanowi, w znacznej mierze, o uroku jego obrazów. (...) Na charakter artystyczny Mierzejewskiego można się prawdziwie zapatrzyć, jako na wzór wychowawczy”.

Henryk Elzenberg był młodszy o cztery lata od Jacka Mierzejewskiego, łączyły ich bliskie relacje osobiste i wzajemny szacunek. Mieli wspólny język zarówno w sprawach sztuki, jak i odczuwania świata. H. Elzenberg posiadał dwie litografie: *Wawel* i *Akt* oraz piękne zdjęcie Jacka z żoną, które otrzymał od artysty (il. 33, 34, 35). Gdy H. Elzenberg miał rok, zmarła jego matka. Ojciec wysłał go jako dziewięcioletniego chłopca pod opieką ciotki do Szwajcarii, chcąc zapewnić mu dobre humanistyczne wykształcenie i uchronić przed przymusowym wówczas pobieraniem nauki w języku rosyjskim. Uczył się najpierw w Zurichu, by zdać maturę w Genewie w 1905 r. Następnie studiował na Uniwersytecie w Paryżu literaturę francuską, pogłębiając swoje zainteresowania filozoficzne. Studia zakończył w 1909 r. doktoratem. Na Uniwersytecie w Neuchâtel w Szwajcarii wykładał literaturę francuską, a w 1912 r. wrócił do Krakowa. Zajął się wówczas studiami nad filozofią Leibniza. W sierpniu 1914 r. jako ochotnik wstąpił do I Brygady Legionów Józefa Piłsudskiego, z frontu wrócił w 1916 r. Pracował w Generalnym Sekretariacie Naczelnego Komitetu Narodowego w Krakowie, a następnie nauczał w gimnazjach w Zakopanem, Piotrkowie i Krakowie. W lipcu 1920 r. jako ochotnik wziął udział w wojnie polsko-bolszewickiej. Zaangażowanie w walkę nie zakłóciło jego ambicji filozoficznych i pisarskich. W 1921 r. uzyskał habilitację z estetyki, etyki i historii filozofii na Uniwersytecie Jagiellońskim na podstawie rozprawy o Marku Aureliusz, po czym przeniósł się do Warszawy, gdzie wykładał filozofię na Uniwersytecie Warszawskim¹⁰². W latach 1936–1939 wykładał na Uniwersytecie

100 H. Elzenberg, *Wspomnienie o Jacku Mierzejewskim*, „Robotnik” 1925, nr 121 z 3 maja, s. 5–6.

101 Henryk Elzenberg (1887–1967), filozof, aforysta. Zajmował się głównie etyką, estetyką, aksjologią i historią filozofii.

102 J. Miklaszewska, *Henryk Elzenberg (1887–1967)*, [w:] *Złota księga Wydziału Filozoficznego*, pod red. J. Miklaszewskiej i J. Mizery, Wyd. Uniwersytet Jagielloński, Kraków 2000, s.195–204.

Stefana Batorego w Wilnie, gdzie przeżył okupację, nauczając na tajnych kompletach. Po wojnie osiadł na stałe w Toruniu, gdzie otrzymał nominację na stanowisko profesora w Katedrze Filozofii Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu. Na początku lat 50. XX w. z prof. H. Elzenbergiem korespondował Hieronim Skurpski w sprawie prac Jacka Mierzejewskiego¹⁰³.

Henryk Elzenberg od 1907 przez ponad 50 lat prowadził nieregularne zapiski dziennika, stanowiące rozważania filozoficzne przeplatane aforyzmami¹⁰⁴. We wstępie do wydanej dopiero w 1963 r. książki napisał, że stawia na autentyczność i zamiast na system, stawia na indywidualizm. I właśnie te cechy szczególnie cenił u Jacka Mierzejewskiego. Widział go też żyjącego z chorobą, żyjącego ze śmiercią, zanurzonego codziennie w śmierci i mimo to idącego swoją drogą, wykorzystującego maksymalnie dany mu czas. Elzenberg pisał: „Myślę, że o sławę chodziło mu nie mniej, niż normalnie każdemu, kto tworzy. Ale nie chodziło mu o „powodzenie”; miał to spokojne i naturalne przeświadczenie, że malarz istnieje po to, żeby dobrze malować, nie żeby zbierać słowa uznania. I to wszystko wśród ciężkiej choroby, która mężczyznę ongiś atletycznego uczyniła cieniem samego siebie i mogła być tylko jedną więcej zachętą, by swój listek lauru (...) uszczknąć raczej teraz, niż później i raczej dzisiaj, niż jutro”¹⁰⁵.

W okresie, w którym znali się z Jackiem i później, Elzenberg publikował w swoim dzienniku myśli, które mogły pojawiać się w ich rozmowach, mogły na Jacka oddziaływać, zwłaszcza umacniać go w jego walce z czasem. Pisał m.in. o sztuce, cierpieniu i śmierci.

Stwierdzał: „*Sztuka przeciw życiu?* nie, to nieludzkie. Ale *myśl o sztuce przeciwko myśli o życiu*, to owszem. Kto myśli o sztuce, temu w tej chwili życie musi być obojętne”¹⁰⁶ (3 stycznia 1913 r.); „Być artystą i mieć własny świat twórczy znaczy: na morzu wypadków nosić swą przystań ze sobą”¹⁰⁷ (23 stycznia 1913 r.); czy „Natchnienie i przezwyciężenie: dwie odmiany zapanowania istoty wyższej w człowieku”¹⁰⁸ (13 października 1918 r.).

O cierpieniu pisał, że „to rzecz niebezpieczna. Grozi życiu obniżeniem, stłumieniem, zacieśnieniem, skurczeniem, zanikiem. Niebezpieczeństwem jest również wytwarzanie sobie światopoglądu pod dyktandem samego cierpienia; przeciw temu trzeba się bronić. Przyjęte jednak rozumnie i znoszone bez załamania, wnosi cierpienie w życie człowieka trzy czy cztery rzeczy bezcenne. Pierwsza to – przez osobiste przeżycie i zrozumienie – współczucie dla innych cierpiących (...). Druga: cierpienie uczy odróżniać rzeczy istotne od nieistotnych, blichtr i błagę od treści rzetelnej. W sobie, w innych ludziach, w kulturze. Trzecie to skruszenie w człowieku zarozumiałości i pychy. Czwarty dar cierpienia to rozszerzenie horyzontu, bardziej wszechstronne wniknięcie w to, czym jest życie i czym są żyjące istoty. Uczymy się widzieć świat z innej perspektywy niż tej, kiedy się nam żyło spokojnie; zmienione potrzeby sprawiają, że inne są też spostrzeżenia; pociągają za sobą przeżycia, sposoby działania, wysiłki, o których by się przedtem nie pomyślało. (...) Można powiedzieć, że cierpienie jest szkołą mądrości”¹⁰⁹ (11 lutego 1931 r.).

Pisał o śmierci, że „tym większym bywa postrachem, im życie jest uboższe i bardziej wegetatywne; a im bardziej duchowe, kulturalne, bogate w siły i w pełni rozwinięte, tym lęk przed śmiercią jest mniejszy. A nie przeciwnie, jak by można pomyśleć. To, co się w nas boi śmierci, to organizm, roślina; w chwilach zaś, gdy życie jest najcenniejsze, myśli się o śmierci z taką

103 Korespondencja Hieronima Skurpskiego z Henrykiem Elzenbergiem 1954–1955, Zbiór Hieronima Skurpskiego, op. cit., t. 4.

104 H. Elzenberg, *Kłopot z istnieniem. Aforyzmy w porządku czasu*, Wyd. Znak, Kraków 1963.

105 Idem, *Wspomnienie o Jacku Mierzejewskim*, op. cit., s. 6.

106 Idem, *Kłopot z istnieniem...*, op. cit., s. 71.

107 Ibidem, s. 75.

108 Ibidem, s. 120.

109 Ibidem, s. 182.

pogodą, że niemal jako o koronie życia. Stąd wniosek: «im piękniejsze twoje życie, tym mniej go będziesz żałował». Ślepe przywiązanie do życia to przejaw nędzy życiowej. A najpiękniejszą czarą z największą satysfakcją się w końcu rozbija»¹¹⁰ (15 maja 1910 r.). Pisał również: „To, że jesteśmy śmiertelni, to z nas (...) czyni *synów światłości*. Im większa śmiertelności świadomość, tym silniejszy pęd ku wyżynie. Śmierć podkopuje bezwzględność dążeń nie tylko egoistycznych, ale w ogóle wszystkich realnych; sprawia, że szukamy zaspokojenia w jakichś mniej prymitywnych dziedzinach»¹¹¹ (21 marca 1916 r.).

To są realne wpływy i konstatacje, które mogły być w świadomości Jacka zakorzenione.

Czy można więc do interpretacji dzieł Jacka Mierzejewskiego (co robiono zwłaszcza do *Umarlaka* i *Pogrzebu*) używać określenia sytuacji kafkowskiej¹¹² i łączyć twórczość praskiego twórcy z Mierzejewskim? Myślę, że nie. To, że okres ich życia nakładał się na siebie (Franz Kafka urodził się w tym samym 1883 roku co Jacek, a zmarł rok wcześniej w 1924, także na gruźlicę) nie znaczy, że Kafka mógł mieć jakikolwiek wpływ na twórczość Jacka lub być dla niej inspiracją. Jak wiadomo, twórczość Kafki była za jego życia mało znana, a najważniejsze dzieła: *Proces*, *Zamek* i *Ameryka* zostały wydane po jego śmierci. Pierwszy przekład na język polski utworu Franza Kafki ukazał się dopiero w 1935 r. (był to *Proces*), tj. 10 lat po śmierci Jacka Mierzejewskiego. Jeżeli nie było inspiracji, to czy jest podobieństwo? Czy Jacek malował sytuacje podobne do sytuacji kafkowskich? Uważam również, że nie.

Cóż to jest więc sytuacja kafkowska? To określenie opisujące uczucie mrocznej niepewności, zagadkowego i niesprecyzowanego zagrożenia, poczucia znajdowania się pod kontrolą bliżej nieokreślonej siły lub władzy. To sytuacja, w której bohaterowie odnajdują się w niejasnych i groźnych sytuacjach, charakteryzujących się zarówno czarnym humorem, jak i elementami tragicznymi. Określenie to ma zastosowanie w sytuacjach niewiedzy i bezsilności ludzi wobec praw rządzących biurokracją¹¹³.

Zarówno *Umarlak*, jak i *Pogrzeb* przedstawiają sceny, które są genialną syntezą przejścia z życia do śmierci. Oczyszczone z niepotrzebnych szczegółów, które mogłyby rozmyć najważniejsze przesłanie i z niepotrzebnych barw. Na obrazie *Umarlak*, podtrzymywany przez żonę i matkę umierający, a może już umarły, zostawił wszystko, także kapelusz. Nie ma tu groźnej sytuacji, czarnego humoru, elementu tragicznego. Jest spokój przemijania, na twarzach widać pokorę i dotknięcie szczęścia wiecznego. Ręce splotły wszystkie postacie w bezruchu, opuszczone powieki pomagają kontemplacji i czułości. Widać to dobitnie na szkicu do tego obrazu (ilk. 24) Tylko uniesiona lewa ręka żony delikatnym gestem wskazuje tajemniczemu przechodniowi, aby już sobie poszedł. Tajemniczy mężczyzna w surducie, cylindrze i w butach na obcasach to personifikacja śmierci, będącej cały czas obecną wśród nas. Już go zabrał, niech więc odejdzie. Czarny piesek też czeka na jego odejście, starał się chronić zmarłego i jego rodzinę, jest aniołem codzienności. Na środku obrazu w pustej przestrzeni – drzewo. W Piśmie Świętym są fragmenty, w których drzewo jest alegorią człowieka, jego przemijania, wartości i marności, a także symbolem ostatecznego losu. W Księgach Hioba i Koheleta drzewo jest symbolem zmartwychwstania¹¹⁴. Mężczyzna w cylindrze – śmierć – jest obecny na szkicu do obrazu „*Psoty miłosne*”, zachowanym jedynie w postaci negatywu w Muzeum Narodowym w Warszawie,

110 Ibidem, s. 46.

111 Ibidem, s. 97.

112 J. Czapski, *Zamiast wstępu. Jacek Mierzejewski – malarz ciągle nieznan* [w:] Katalog wystawy *Jacek Mierzejewski 1883–1925*, op. cit., s. 6; W. Jaworska, *Jacek Mierzejewski – malarz ciągle nieznan* [w:] Katalog..., s. 14.

113 Źródło: Wikipedia, odczyt: 8.03.2025.

114 O. J.S. Rudziński, *Symbolika drzewa*, Tygodnik Katolicki „Niedziela” 2002, nr 13, <https://www.niedziela.pl/artykul/68684/nd/Symbolika-drzewa>, odczyt: 3.03.2025.

który załączono do artykułu (il. 36). W podobnej scenerii śmierć opiera się o drzewo, jest cały czas obecna. Z lewej strony grupa, matka i żona z umierającym/zmarłym na kolanach, w ujęciu podobnym do Piety. W środku para młodych ludzi na progu życia i miłości. Obraz na tym szkicu to wcześniejszy kadr z filmu o *Umarlaku*, zwieńczony obrazem.

Motyw znany z obrazu *Umarlak* odnajdujemy na rysunku dotychczas niewystawianym i niepublikowanym, będącym własnością rodziny artysty (il. 37). Rysunek ten można potraktować jako satyryczny i groteskowy lub jako grupę szkiców do innych prac. Jest jednak jeszcze wcześniejszym kadrem z filmu o *Umarlaku*. Umarlak w tej samej pozie, siedząc z zamkniętymi już oczami, karmi psa. Podtrzymuje go żona zachowująca jeszcze atrybuty doczesności – kapelusz, buty – kobiecości. Na rysunku tym z prawej strony pojawia się też para młodych ludzi, znana z poprzedniego kadru.

Z kolei na akwareli *Teatr śpiącej sztuki* (ilk. 25) śmierć i diabeł czyhają nad ciałem śpiącej nagiej kobiety, chcąc zrealizować swoje zamiary, jak tylko się obudzi.

Czarny piesek, strażnik i anioł codzienności, pojawia się w wielu innych pracach artysty: *Portret żony z Pusią* (1915), *Śpiąca żona z pieskiem* (1914) (ilk. 26), *Pijak* (ok. 1916) (ilk. 27).

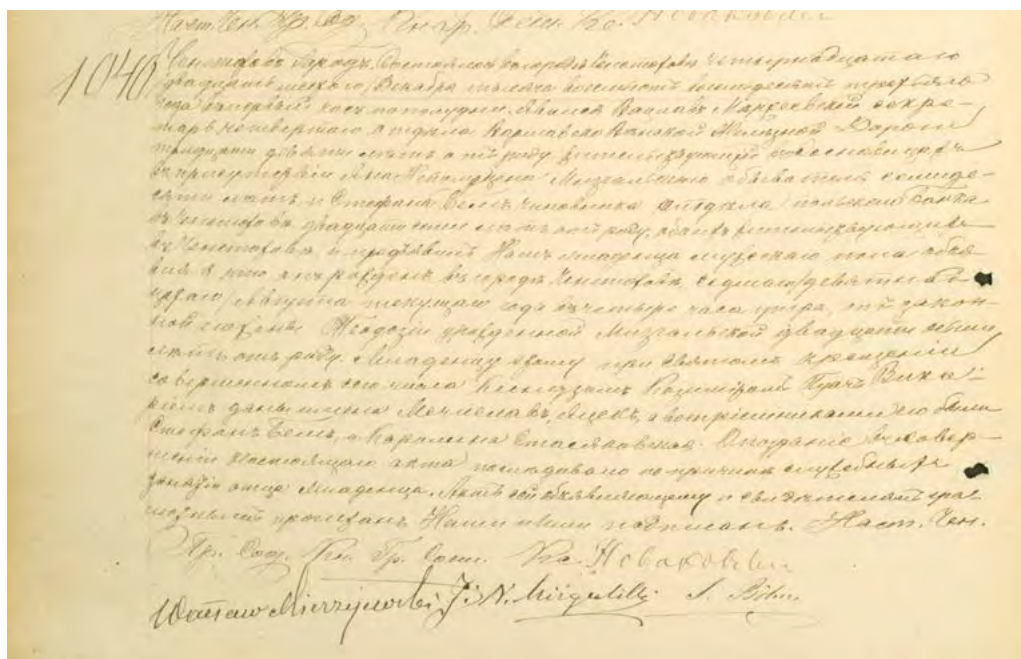
Dopełnieniem obrazu *Umarlak* jest *Pogrzeb* malowany w latach 1918–1923 i szkic do tego obrazu z ok. 1918 r. (okładka, s. 3, b). Nawiązuje do sceny Złożenia do grobu, ale tutaj, poniżonego i obdartego ze wszystkiego zmarłego, niesie duża grupa zwyczajnych ludzi w różnym wieku, również dzieci, a więc my wszyscy. Ich zamknięte oczy świadczą nie tyle o bólu, co jedności ze zmarłym i kontemplacji. Ten orszak podąża z życia do śmierci, lecz złote barwy tła obrazu świadczą o tym, że jest to orszak zbliżającego się nieświadomionego zmartwychwstania. Na szkicu do obrazu (okładka, s. 3, a) można się dopatrzyć na głowie niesionego zmarłego kształtu korony cierniowej. Tłum idzie, trzymając przed sobą obnażoną i odartą postać, która jest kluczem do zbawienia.

Maciej Mazurek napisał: „Gdybym w najprostszy sposób miał spróbować opisać to, co niosą i zawierają w sobie najdoskonalsze obrazy Jacka Mierzejewskiego, co sprawia, że mają taką siłę, zawarłbym to w trzech słowach: idealizm – zmysłowość – tajemnica. Idealizm oznacza za Platonem, że rzeczy nie są tym, czym nam się jawią. Zmysłowość to tyle, co miłość bytu. Zaś tajemnica odsyła nas do pytań, które wyrastają ze świadomości śmierci. Dziewiczy teren sztuki to moment, w którym te trzy jakości ulegają w dziele zespoleniu – są w nim, prześwitują poprzez w mistrzowski sposób zorganizowany materiał zmysłowy obrazu”¹¹⁵.

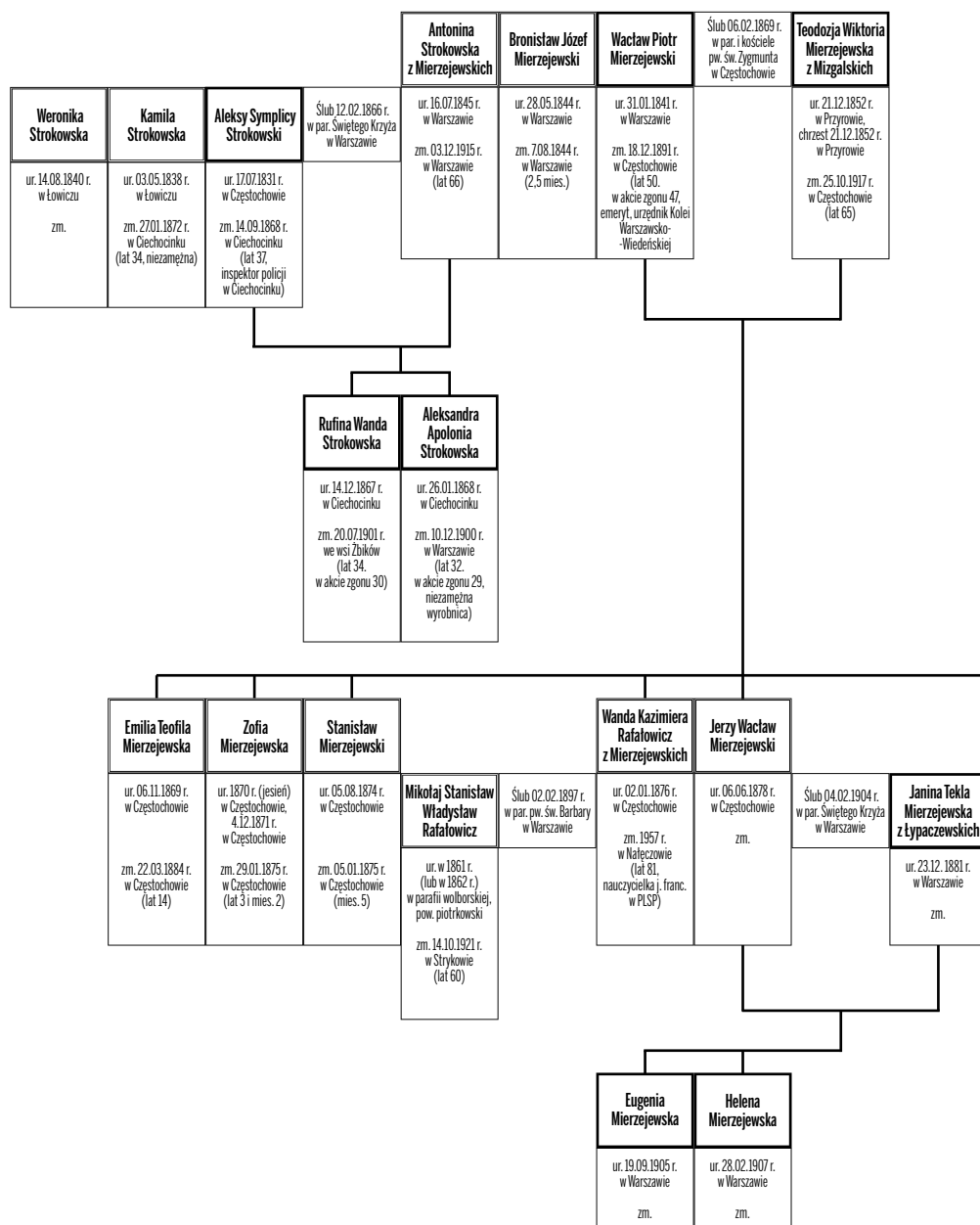
Jedną z ostatnich namalowanych prac Jacka Mierzejewskiego już w Otwocku w 2024 r., była akwarela *Las*, której jedynie negatyw zachował się w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie (il. 38). Podobnie jak wcześniejszy *Pejzaż z Piotrowic* (1920), *Las* pozwala wejść w przestrzeń spokoju i przyjaznej ciszy. To już tylko krok do obrazów *Sielanka* (ilk. 28) i *Sielanka – Idylla* z 1924 r. (ilk. 29), uchodzących za ostatnie obrazy artysty przed śmiercią. A przecież inspiracją do nich był już szkic z okresu studiów w Krakowie (ilk. 5). Stworzony na nich raj, idealny pejzaż miłości wśród przyrody i zwierząt, stanowi podsumowanie jego stosunku do życia i śmierci, jest także ważnym przesłaniem.



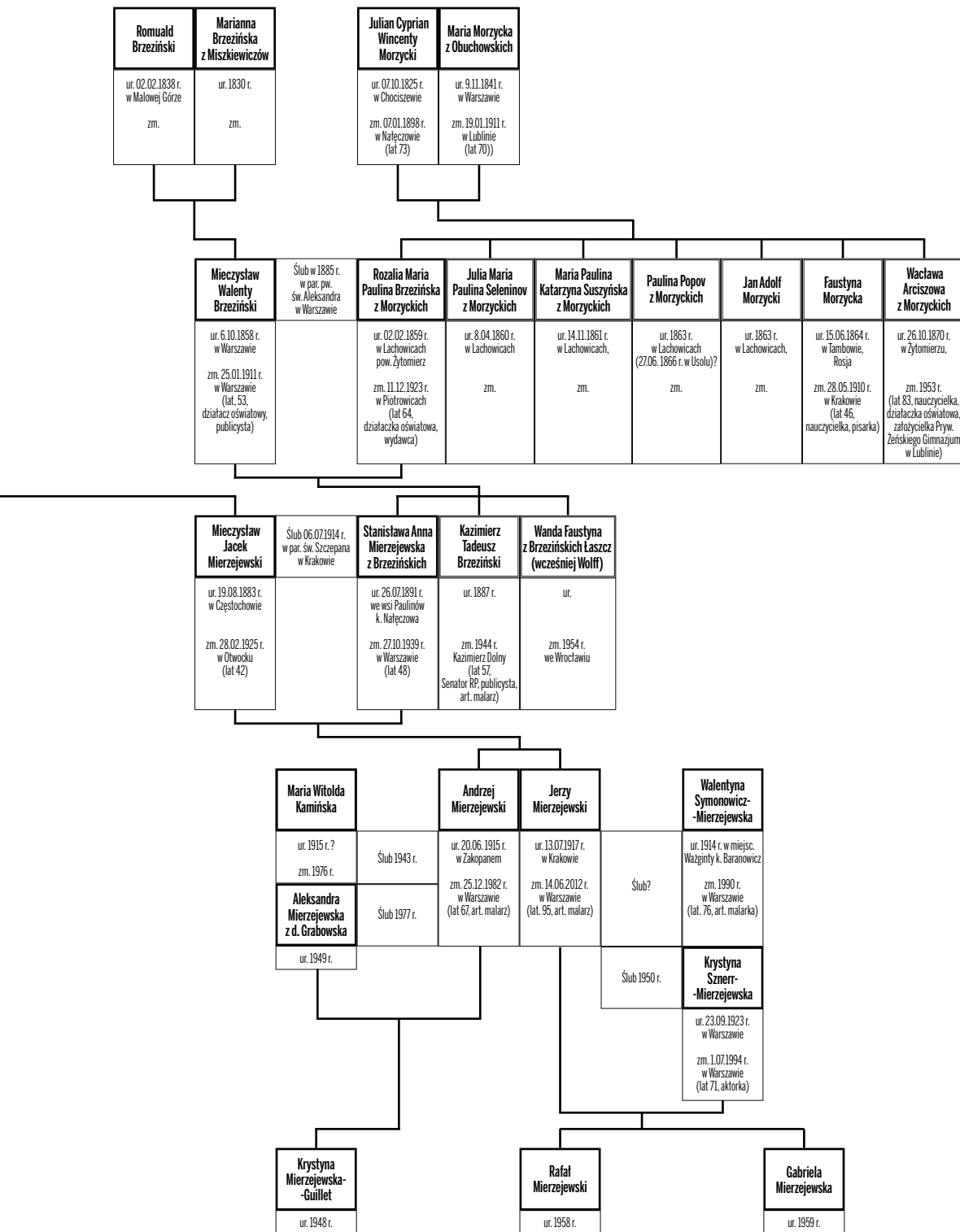
115 M. Mazurek, *Cóż po artyście...*, op. cit., s. 59 [komputeropis].



1. Akt chrztu/urodzenia Mieczysława Jacka Mierzejewskiego (w zbiorach Archiwum Państwowego w Częstochowie)
2. Wacław Piotr Mierzejewski, ojciec Jacka (fot. w zbiorach rodziny Mierzejewskich)
3. Teodozja Wiktoria Mierzejewska z Mizgalskich, matka Jacka (fot. w zbiorach rodziny Mierzejewskich)



Drzewo genealogiczne rodziny Mierzejewskich
(opracowanie własne Tadeusza Wrony)





5	6
7	8



5. Wanda Mierzejewska, siostra Jacka (fot. w zbiorach rodziny Mierzejewskich)
 6. Jerzy Wacław Mierzejewski, brat Jacka, zdjęcie z 18 marca 1938 r. (fot. w zbiorach rodziny Mierzejewskich)
 7. Portret staruszki (matki – przypis.TW), ok. 1904 r. (wł. rodziny Mierzejewskich)
 8. Jacek Mierzejewski z matką, z pierwszych lat studiów (fot. w zbiorach rodziny Mierzejewskich)

C. K. AKADEMIA SZTUK PIĘKNYCH W KRAKOWIE.

L. 145

ŚWIADECTWO.

Pan *Mierzejewski Jack* urodz. 2.02.1894
 uczęszczał jako uczeń zwyczajny w II półr. r. 1913/14
 do Szkoły Profesora *Mikschffa*.

i otrzymał postępy:

Z rysunków postęp
 Z malarstwa
 Z rzeźby
 Z krajobrazów
 Z konkursów kompozycyjnych
 Z rysunków wieczornych

Nauki pomocnicze:

Z Anatomii postęp
 Z Perspektywy
 Z Historii Sztuki
 Z Nauki o stylach
 Z Historii powstającej

Otrzymał nagrody

Kraków, dnia

Przewodniczący:
Rehder

Profesor:
Fryd. Mikschffa



9	10
11	12



9. Świadectwo Jacka Mierzejewskiego z C.K. Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie za II półrocze 1913/1914 (w zbiorach Archiwum ASP w Krakowie)
10. *Rycerz*, 1906 (w archiwum Domu Aukcyjnego Polswiss Art)
11. *Modlitwa*, pocz. XX wieku (w zbiorach Muzeum im. Jacka Malczewskiego w Radomiu)
12. *Św. Józef*, pocz. XX wieku (w zbiorach Muzeum im. Jacka Malczewskiego w Radomiu)



13	14
15	16

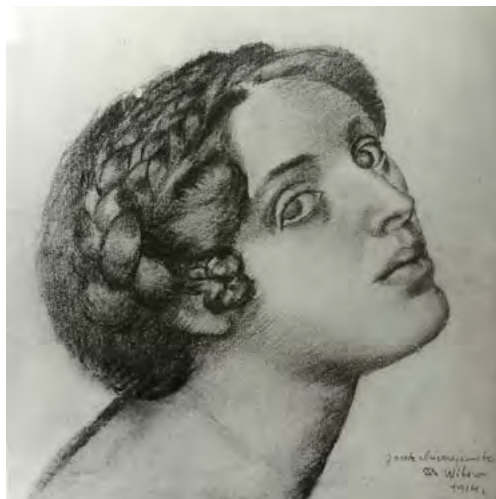


13. *Idealna miłość artysty* (Abdera, nr 3 z 1 lutego 1912 r.)

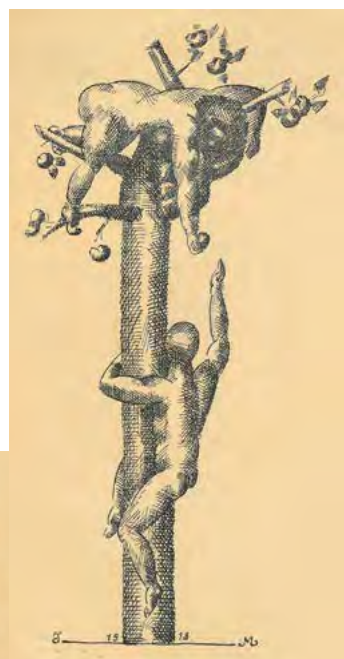
14. *Portret matki artysty (Teodozji z Mizgalskich)*, ok. 1910 r. (negatyw w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie, fot. Jan Ryś)

15. *Dziewczyna*, 1912 (w zbiorach Biblioteki Głównej Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie)

16. Stanisława Anna Mierzejewska z Brzezińskich, żona Jacka (fot. w zbiorach rodziny Mierzejewskich)



17	18
19	20



17. *Portret żony artysty*, 1914, Witów (zdjęcie w Zbiorze Hieronima Skurpskiego, Archiwum Państwowe w Olsztynie)
18. *Portret żony*, 1914 (wł. rodziny Mierzejewskich)
19. *Portret męski* (w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie, zasób cyfrowy)
20. *Na falach i Adam i Ewa*, pióro, „Maski” nr 13 z 1 maja 1918 r., s. 250 i 254



21	22
23	24



21. Wnętrze z postaciami, ok. 1916 –1918 (w zbiorach Biblioteki Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie)
 22. *Głowa kobiety*, 1918 (w zbiorach Muzeum im. Jacka Malczewskiego w Radomiu)
 23. Dom, w którym mieszkała rodzina Mierzejewskich w Piotrowicach Małych (fot. w zbiorach Anny Skurpskiej)
 24. Jacek Mierzejewski maluje w plenerze (ze zbioru rodziny Mierzejewskich)



26	25
27	
	28



25. *Madonna* (zdjęcie ze zbioru Hieronima Skurpskiego, Archiwum Państwowe w Olsztynie)
 26. *Anioł* (zdjęcie ze zbioru Hieronima Skurpskiego, Archiwum Państwowe w Olsztynie)
 27. Ozdoby choinkowe zaprojektowane przez Jacka Mierzejewskiego („Pani” 1923, nr 4–5, s. 29)
 28. Jacek Mierzejewski z żoną i jej siostrą Wandą Wolffową-Łaszczońską w Piotrowicach (fot. w zbiorach rodziny Mierzejewskich)



29	30
31	32



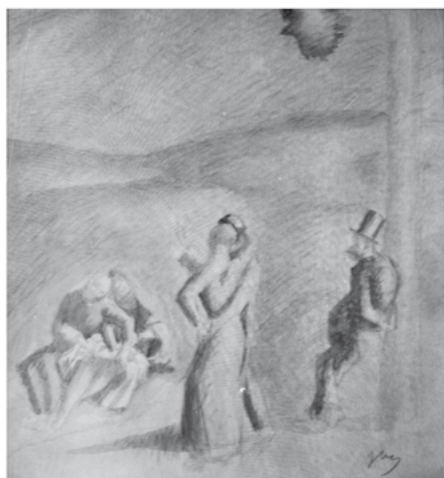
29. Dom, w którym mieszkał i zmarł Jacek Mierzejewski, Otwock, ul. Piłsudskiego 20, stan przed pożarem (fot. w zbiorach rodziny Rydzyńskich)
30. Kaplica/Kościół św. Wincentego à Paulo w Otwocku, fot. z 1925 r.
31. Zdjęcie oryginalnego grobu Jacka Mierzejewskiego (fot. w zbiorach rodziny Mierzejewskich)
32. Grób symboliczny Jacka Mierzejewskiego na Cmentarzu Parafialnym w Otwocku – sektor IV, rząd 10, grób nr 281 (fot. T. Wrona)



	33
34	35



33. *Wawel*, zdjęcie litografii, która była własnością prof. Henryka Elzenberga (w zbiorze Hieronima Skurpskiego, Archiwum Państwowe w Olsztynie)
34. *Akt*, zdjęcie litografii, która była własnością prof. Henryka Elzenberga (w zbiorze Hieronima Skurpskiego, Archiwum Państwowe w Olsztynie)
35. Jacek Mierzejewski z żoną Stanisławą (zdjęcie było własnością prof. Henryka Elzenberga, obecnie w zbiorach rodziny Mierzejewskich)



36 | 37
38



36. Szkic do obrazu *Psoty miłosne*, ok. 1916–1918 (negatyw ze zbiorów Muzeum Narodowego w Warszawie, zasób cyfrowy)

37. Szkice (rysunki piórkowe) do *Umarłaka*, ok. 1916 (?), lewy fragment (wł. rodziny Mierzejewskich)

38. *Las*, 1924, Otwock (negatyw ze zbiorów Muzeum Narodowego w Warszawie, zasób cyfrowy)

Agnieszka Otroszczenko

TWÓRCZOŚĆ JACKA MIERZEJEWSKIEGO – MIĘDZY URODĄ ŻYCIA A GORYCZĄ PRZEMIJANIA

Pochodzenie i edukacja artystyczna

Jacek Mieczysław Mierzejewski urodził się 19 sierpnia 1883 roku w Częstochowie jako syn Wacława Mierzejewskiego (zm. 1891) – urzędnika warszawsko-wiedeńskiej kolei żelaznej – i Teodozji z Mizgalskich (zm. 1917)¹. Po śmierci ojca w 1891 roku wyjechał z rodzinnego miasta. Zamieszkał z matką i siostrą Wandą w Warszawie, gdzie ukończył Szkołę Techniczną Kühna. Edukację artystyczną rozpoczął prawdopodobnie ok. 1903 w warszawskiej Klasie Rysunkowej, w której pobierał nauki przez kilka miesięcy. Podobnie jak wielu innych twórców, zdecydował się na stałe opuścić Warszawę, w której ton życiu artystycznemu nadawało konserwatywne Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych. Przeprowadził się do Krakowa, gdzie w latach 1904–1917 kształcił się w Akademii Sztuk Pięknych. Początkowo przez pół roku pod kierunkiem Floriana Cynka, następnie w latach 1905–1908 w pracowni Leona Wyczółkowskiego. W 1908 przeniósł się do szkoły Józefa Mehoffera, gdzie studiował do 1917 roku, z przerwami powodowanymi ujawniającą się od około 1905 roku nieuleczalną chorobą płuc. W latach 1909–1911 uczęszczał również na kurs grafiki, prowadzony przez Józefa Pankiewicza.

Zreformowana po śmierci Jana Matejki (zm. 1895) krakowska uczelnia, w 1900 roku zyskała status Akademii Sztuk Pięknych. Julian Fałat odmłodził zespół wykładowców, zatrudniając m.in. przyszłych profesorów Jacka Mierzejewskiego – Leona Wyczółkowskiego, Józefa Mehoffera i Józefa Pankiewicza. Nowe grono pedagogów całkowicie odmieniło oblicze uczelni, w której nastąpiło ostateczne zerwanie z malarstwem historycznym. Większe znaczenie zyskał pejzaż. Ton życiu artystycznemu nadawali prowadzący szkołę krajobrazu Jan Stanisławski oraz Józef Mehoffer, specjalizujący się w rysunku i malarstwie dekoracyjnym. Jak pisała Władysława Jaworska: „»Duch Wyspiańskiego«, jego wielkość, oryginalność w twórczości dramatycznej i malarskiej podnosiły i tak niezwykle temperaturę krakowskiego środowiska i fascynowały artystów”².

1 Najważniejsze informacje dotyczące biografii artysty zob. Barbara Brus-Malinowska, (oprac.), *Jacek Mierzejewski 1883-1925. Katalog wystawy monograficznej*, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa, maj-czerwiec 1989; Barbara Brus-Malinowska, *Jacek Mieczysław Mierzejewski* [w:] *Słownik artystów polskich i w Polsce działających (zmarłych przed 1966 r.) Malarze, rzeźbiarze, graficy*, t. 5, red. Janusz Derwojed, Polska Akademia Nauk Instytut Sztuki, Wydawnictwo Krąg, Warszawa 1993, s. 535–541; Irena Kossowska, *Jacek Mieczysław Mierzejewski* [w:] *Słownik Malarzy Polskich*, t. 2, *Od dwudziestolecia międzywojennego do końca XX wieku*, red. Małgorzata Kitowska-Lysiak, Irena Kossowska, Maryla Sitkowska, Arkady, Warszawa 2001, s. 227–228, Maria Przemeczka, *Jacek Mieczysław Mierzejewski* [w:] *Polski Słownik Biograficzny*, t. 21, red. Emanuel Rostworowski, Zakład Narodowy Imienia Ossolińskich, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1976, s. 9–11.

2 Władysława Jaworska, *Jacek Mierzejewski – malarz ciągle nieznany* [w:] *Jacek Mierzejewski 1883-1925. Katalog wystawy monograficznej*, oprac. Barbara Brus-Malinowska, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa, maj-czerwiec 1989, s. 8.

W 1905 roku wprowadzono system autonomicznych szkół: jeden wykładowca prowadził zarówno lekcje malarstwa, jak i rysunku. Taki program nauczania realizowali m.in. kolejni profesorowie Jacka Mierzejewskiego – Wyczółkowski, Mehoffer oraz Pankiewicz, który od 1909 roku kierował również pracownią grafiki. Reforma Juliana Fałata umożliwiała studentom bezpośredni kontakt z impresjonizmem, symbolizmem i secesją. Jednak w sztuce europejskiej pod koniec XIX i na początku XX wieku następował już kolejny wielki przełom – do głosu doszli postimpresjoniści, powstała grupa nabistów (1889), ekspresjonistów spod znaku Die Brücke (1903), fowistów (1905), kubistów (1907) i futurystów (1910). Na początku XX wieku konserwatywne środowisko artystyczne Krakowa nie było otwarte na eksperyment w radykalnej formie. Jak wspominał studiujący w tym samym czasie co Mierzejewski Mojżesz Kisling: „Pankiewicz był bardzo źle widziany, ponieważ opowiadał swoim uczniom o Cézannie, Renoirze i van Goghu”³. Rodząca się w Europie sztuka awangardowa dopiero w 1917 roku zaowocowała powstaniem ugrupowania Ekspresjonistów Polskich (od 1919 Formistów). Jego przyszli członkowie, studiujący od początku XX wieku na krakowskiej uczelni, ulegali wpływom profesorów. Do tej grupy należał między innymi Jacek Mierzejewski.

W czasie studiów artysta żył bardzo skromnie, w niedostatku, nękany chorobą płuc, wspierany finansowo przez matkę i siostrę, Wandę Rafałowiczową. Swoją pomocą służyła mu również znana protektorka artystów, właścicielka popularnego krakowskiego sklepu z materiałami papierniczymi i akcesoriami malarskimi, mieszczącego się w „Domu pod Globusem” na rogu ulicy Basztowej i Długiej, Róża Aleksandrowicz (1886–1973), która w przyszłości stała się również bliską przyjaciółką rodziny i kolekcjonerką prac artysty.

Od 1906 roku Mierzejewski często wyjeżdżał do Poronina i Zakopanego. Górskie kuraże wydłużyły do prawie trzynastu lat okres studiów. Mierzejewski był ambitny i pracowity, a jego zdolności zostały wielokrotnie docenione, wyróżnione i nagrodzone. Pod koniec nauki korzystał z przywileju odrębnej pracowni, tzw. „majsterszuli” (niem. *Meisterschule* – szkoła mistrzowska).

Początki twórczości – w kręgu młodopolskich inspiracji

Wczesna twórczość Mierzejewskiego z lat 1904–1909 powstawała pod wpływem profesorów krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych. W młodzieńczych rysunkach ołówkiem i węglem oraz w grafice zauważalne pozostają inspiracje sztuką Stanisława Wyspiańskiego, Józefa Mehoffera, Witolda Wojtkiewicza (zaginiony rysunek *Królewska rodzina*, 1908), prerafaelitów, Aubreya Beardsleya i japońskiego drzeworytu. Do najciekawszych prac z tego okresu należy litografia *Studium dziewczyny z warkoczami* (1908, Muzeum Narodowe w Krakowie, il. 1), włączona do „Teki graficznej 1”, którą w 1909 r. wydali zaprzyjaźnieni z Mierzejewskim studenci krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych – Tadeusz Makowski, Wojciech Jastrzębowski oraz Jan Wojnarski, Włodzimierz Konieczny, Ludwik Misky. Mierzejewski uległ wyraźnej inspiracji subtelną ekspresją i melancholijnym nastrojem pastelowych portretów Wyspiańskiego z ich młodopolską syntetyczną, dekoracyjną formą, określoną stylizowanym, płynnym, energicznie prowadzonym konturem, oszczędnym modelunkiem i płaską plamą barwną. Secesyjna stylizacja – wytworna nienaturalność, kaligraficzność, dekoracyjna płynność linii i ornamentalizm – pojawiła się natomiast w jego autorskich plakatach (*Alegoria jesieni*, projekt na afisz, ok. 1905–1906, akwarela, tusz, Muzeum Narodowe w Warszawie, ilk. 2; *Kobieta wśród wiśni*, 1908, litografia, Muzeum Narodowe w Krakowie, ilk. 3).

3 Cyt.za: Małgorzata Geron, *Formiści. Twórczość i programy artystyczne*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2015, s. 35.

Około 1910 roku Mierzejewski porzucił japońsko-secesyjno-mehofferowską, półpłaską stylizację. Dążył od tego czasu do większej prostoty i syntetyzowania kształtów, operował pełnym, brylowatym modelunkiem. Przełom nastąpił w dwóch litografiach z roku 1910, pochodzących z kolekcji Muzeum Narodowego w Krakowie, przedstawiających *Dziewczynę krakowską* (il. 2) i *Dziewczynę miejską* (il. 3).

Mieczysław Wallis w najważniejszym przedwojennym artykule poświęconym artyście, który ukazał się w czasopiśmie „Sztuki Piękne” w 1929 roku, tak podsumował przemianę formalną, która nastąpiła w twórczości artysty: „Wybitne poczucie bryły, więcej, umiłowanie pewnej pełni ciała, kształtów jędrnych i okrągłych cechuje odąd wszystkie utwory Mierzejewskiego”⁴. Postać dziewczyny miejskiej ujawnia wybitną skłonność artysty do karykatury, drugą grafikę, przedstawiającą wiejską dziewczynę, charakteryzuje silniejszy pierwiastek realizmu.

Do najwcześniejszych prac malarskich Jacka Mierzejewskiego należy *Autoportret w wieku młodzieńczym* (1904, kolekcja rodziny, okładka, s. 2). Ukryty w tajemniczym półcieniu wizerunek artysty, ukazany na tle dekoracyjnego, stylizowanego liścia filodendronu, przywołuje skojarzenia z niepokojącą atmosferą młodopolskich portretów Wojciecha Weissa. Wpływy krakowskiej uczelni zdradzają pochodzące z 1906 pejzaże – tatrzański i zimowy ze stogiem siana (z kolekcji rodziny) – inspirowane twórczością Jana Stanisławskiego. Z powodu braku środków na materiały artystyczne Mierzejewski malował w tym czasie stosunkowo rzadko.

Efektowne studium w szkole grafiki Józefa Pankiewicza pozostają pochodzące z 1912 roku niewielkie akwaforty, przedstawiające akty na tle pejzażu (*Zuzanna*, Biblioteka Jagiellońska, Kraków (il. 4); *Akt kobiecy w pejzażu* z Muzeum Narodowego w Krakowie (il. 5). Wykonane podczas studiów ryciny, utrzymane w realistycznej, akademickiej konwencji, charakteryzuje podkreślająca drobne detale, cienka, rozwichrzona kreska, przy pomocy której artysta przezwycięża opór metalowej płyty. Mierzejewski nawiązuje w swoich grafikach do piętnastowiecznej tradycji obrazowania, żartobliwie interpretując starotestamentową historię cnotliwej Zuzanny.

W czasie studiów w ramach pracy zarobkowej Mierzejewski projektował exlibrisy (*Ekslibris dra Stefana Józefa Borowieckiego* (il. 6), *Ekslibris Tadeusz Wagnera*, obydwa z 1911, cynkotypia kreskowa, Muzeum Narodowe w Warszawie), a w latach 1911–1912 publikował humorystyczne ilustracje w dwutygodniku satyryczno-artystycznym „Abdera”. Zyskał w tym czasie opinię doskonałego rysownika. Często wykonywał karykatury znajomych i przyjaciół, w których przejawiał się żartobliwy, momentami ironiczny sposób widzenia i ujmowania rzeczywistości, obecny w jego twórczości do końca życia. W 1918 roku podjął również współpracę z krakowskim czasopiśmie „Maski”, dla którego wykonywał winiety i rysunki. W późniejszych latach ilustrował czasopisma, książki dla dzieci i podręczniki szkolne autorstwa teściowej, Rozalii Brzezińskiej.

Stypendium artystyczne – pobyt w Paryżu i Bretanii

W 1912 roku Jacek Mierzejewski uzyskał trzyletnie zagraniczne stypendium artystyczne. 12 czerwca 1913 roku przybył do Paryża. Po tygodniu wyjechał na krótko do Audierne w departamencie Finistère w Bretanii, która była w tym czasie ważnym ośrodkiem artystycznym. Ten nadmorski region północnej Francji, słynący z surowego krajobrazu i prostoty codziennego życia, został odkryty przez polskich malarzy w latach 80. XIX wieku. Do jego popularności przyczynił się przede wszystkim Władysław Ślewiński. W pierwszych latach XX wieku nad Atlantyk zaczęli przyjeżdżać artyści z kręgu École de Paris, niektórzy

4 Cyt. za: Mieczysław Wallis, *Sztuka polska dwudziestolecia międzywojennego. Wybór pism z lat 1921–1957*, Wydawnictwo Arkady, Warszawa 1959, s.119 (przedruk artykułu: Mieczysław Wallis, *Jacek Mierzejewski*, „Sztuki Piękne” 1929, nr 5, s. 161–179).

z nich w przyszłości związani z ruchem formistycznym⁵. Jak wynika z zachowanej w kolekcji rodziny kartki pocztowej adresowanej do siostry Wandy, Mierzejewski, przebywając w Bretanii, zatrzymał się w rodzinnym pensjonacie P. Auger. Pisząc do bliskich, określał Audierne mianem „nudnego miasteczka”. Notował: „Przesyłam mamie podobiznę Bretonki; robi pończochę i rzeczywiście one ciągle robią pończochy – zawsze i wszędzie (...). Morze robi kolosalne wrażenie, ale przyznam się mateczce, że wolę kochane góry nasze – morze jest jedną niczym nieprzerwaną linią, wprowadzie w barwach strasznie zmienną i żywą, ciągle huczy i ogromnymi bałwanami wali o brzegi, ale i kochane góry nasze żyją, też zmienne w barwach i też kochany deszczuk ciągle huczy”⁶.

Śladem krótkiego pobytu w Bretanii były dwa niezachowane obrazy, znane jedynie z przedwojennych fotografii – *Idylla rybacka* (1913) (il. 7) i *Rybacy* (1914) (il. 8), które powstały już po powrocie artysty do Krakowa na podstawie szkiców wykonanych w Audierne (w kolekcji prywatnej znajduje się jedno akwarelowe studium do *Idylli rybackiej*).

Władysława Jaworska tak opisywała kompozycję obrazu: „Płynnej, miękkiej aranżacji pierwszego planu – falisty teren, giętkie, wysmukłe drzewa, tworzące jakby teatralne kulisy dla bukolicznej sceny spotkania dwojga kochanków – przeciwstawiony jest plan daleki (...). Jest to widok małego rybackiego portu o typowo bretońskiej architekturze”⁷. Na wodach zatoki unoszą się łódki. Ich stylizowane żagle mają charakterystyczną dla regionu czerwoną barwę. Murowane domki o lekko kubicznych formach stanowią zapowiedź późniejszych geometryzujących pejzaży artysty.

Jak pisała Barbara Brus-Malinowska, autorka największej monograficznej wystawy Mierzejewskiego w Muzeum Narodowym w Warszawie w 1989 roku, *Idylla rybacka* przypomina malowane nad Morzem Śródziemnym na południu Francji arkadyjskie kompozycje autorstwa przedstawiciela École de Paris, przyszłego formisty, późniejszego członka Stowarzyszenia Artystów Polskich Rytm – Eugeniusza Zaka (1884–1926): „W tej dekoracyjnej kompozycji miękkie zarysy postaci, drzew i brzegu kontrastują z cézanne’owską, zgeometryzowaną architekturą miasteczka w tle. Inny obraz Mierzejewskiego *Rybacy* (*Port bretoński*) nieco przypomina bretońskie sceny Zaka”⁸.

Już w dwudziestoleciu międzywojennym Mieczysław Wallis zwracał uwagę na połączenie w obrazie dwóch tendencji. Dekoracyjna stylizacja i rytmizacja form natury zapowiada klasycyzujące poszukiwania grupy Rytm (1922–1932). Dążenie ku świadomej organizacji obrazu, geometryzacja i spiętrzanie kubicznych brył wiążą się z inspiracją malarstwem Paula Cézanne’a⁹. Ze sztuką przyszłych rytmistów – Eugeniusza Zaka, Wacława Borowskiego, Wacława Wąsowicza i Tymona Niesiołowskiego – łączyła Mierzejewskiego idealizacja i sielankowa tematyka obrazu. Mierzejewski i Zak, podążając za przykładem Paula Cézanne’a, „poszukiwali nad Morzem Śródziemnym czy w Bretanii natchnienia dla wykreowania doskonałego typu pejzażu i wyrażenia w nim idei uniwersalnego piękna – wpisującego się w tradycję klasyczną, wzbogaconą o zdobycze malarstwa współczesnego. Nierealność przedstawienia podkreślali symboliczną kolorystką, umowną, precyzyjną kompozycją”¹⁰.

5 Zob. Barbara Brus-Malinowska, *Artyści polscy w Bretanii* [w:] *Malarze polscy w Bretanii (1890-1939)*, red. Barbara Brus-Malinowska, Ewa Micke-Broniarek, kat. wyst., Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 2005, s.11–39.

6 Kartka pocztowa do Teodozji Mierzejewskiej, Audierne, 20.07.1913, w zbiorach rodziny artysty.

7 W. Jaworska, op. cit., s. 11.

8 B. Brus-Malinowska, *Artyści polscy w Bretanii* [w:] op. cit., s. 28.

9 M. Wallis, op. cit., s.120.

10 Iwona Luba, *Dialog nowoczesności z tradycją. Malarstwo polskie dwudziestolecia międzywojennego*, Neriton, Instytut Historii Sztuki Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2004, s.183–184.

Na Mieczysławie Wallisie duże wrażenie zrobiła kolorystka obrazu, pisał: „ciężkie plamy ultramaryny, ciemnej zieleni, żółtawego brązu, dekoracyjnie skonstrastowane, są dalekie od późniejszego – subtelnego stopniowania i cieniowania kolorów”¹¹. Opisywana przez krytyka intensywna tonacja barwna budzi skojarzenia z inspirowaną pobytem w Audierne idylliczną sceną *Pierwsze kroki* (z 1911 roku, kolekcja prywatna) autorstwa Eugeniusza Zaka.

Po krótkim pobycie w Bretanii na początku lipca 1913 roku Jacek Mierzejewski powrócił do Paryża, gdzie spędził lato. Jak pisał w swojej monografii Szczesny Rutkowski, pracował bardzo intensywnie: „Dr Kościński w mieszkaniu jego w Paryżu widział całą kolekcję doskonałych w kolorze studiów z natury i szkiców kompozycyjnych. Oprócz kilku akwarelek, wszystkie one zaginęły. Prawdopodobnie pozostawił je Mierzejewski u któregoś z kolegów, nagle wyjeżdżając do Zakopanego na kurację”¹².

Gwałtowny atak choroby uniemożliwił artyście dalszy pobyt na stypendium. Po niespełna trzech miesiącach spędzonych we Francji, na przełomie sierpnia i września powrócił do Polski. Z zachowanych w kolekcji rodziny kartek pocztowych do matki, siostry i szwagra wynika, że o Paryżu pisał niewiele, więcej o tęsknocie za najbliższymi i ukochanym Zakopanem.

Nie wspominał również o kontaktach z przedstawicielami polskiej kolonii artystycznej, notował jedynie, bliżej nie precyzując: „zrobiłem kilka miłych znajomości”¹³. Barbara Brus-Malinowska przypuszcza, że musiał wówczas brać udział wraz z innymi młodymi artystami w lekcjach prowadzonych w Luwrze przez malarza, znawcę sztuki profesora Józefa Pankiewicza.

Jak pisała Małgorzata Geron: „Paryż, miasto-legenda jak magnes przyciągało wielu artystów. Odgrywające kluczową rolę w rozwoju sztuki awangardowej, skupiało przybyszów z różnych krajów, w tym również z Polski. To właśnie tutaj toczyły się dyskusje, ogłaszano manifesty artystyczne. Przybywający z Polski artyści z jednej strony mieli możliwość podziwiania sztuki dawnych mistrzów, zgromadzonej w Luwrze, a z drugiej możliwość poznania nowych, dopiero kształtujących się nurtów w sztuce”¹⁴.

O nowoczesnym obliczu Paryża na początku XX wieku Wallis pisał: „był olbrzymią retortą, pełną fermentów twórczych, kuźnią, w której wykuwały się wielkie koncepcje artystyczne, co miały później zawojować świat. Po wielu latach uznano wreszcie wielkość Cézanne’a. Ustalała się sława Gauguina i Van Gogha. Na wystawach przodowali „Dzicy” – „Les Fauves”: Matisse, Derain, Vlaminck. Po pracowniach Montparnasse’u rodził się kubizm”¹⁵.

Pobyt w Paryżu, jego galerie i muzea na zawsze odmieniły malarstwo Mierzejewskiego. Zainspirowały artystę do poszukiwania nowego języka artystycznego i wpłynęły na jego późniejsze przystąpienie do awangardowej grupy Ekspresjonistów Polskich. Artysta daleki był od zachwytów nad najmodniejszymi zjawiskami w sztuce: „Obierając sobie za mistrzów Cézanne’a i kubitów, Mierzejewski nawiązuje tym samym do owej wielkiej tradycji malarstwa francuskiego, która prowadzi od Cloueta i Poussina przez Davida i Ingres’a do Cézanne’a i Deraina, do kubitów i purystów, ulega czarowi klasycyzmu francuskiego”¹⁶. Racjonalistyczna z ducha kultura francuska dała artyście konceptualne narzędzia, a nie gotowe formuły, wyzwoliła dyspozycje, które dopiero teraz mogły się ujawnić¹⁷.

11 M. Wallis, op. cit., s. 120.

12 Szczesny Rutkowski, *Jacek Mierzejewski. Monografie artystyczne*, t. 12, red. Mieczysław Treter, Nakład Gebethnera i Wolffa, Warszawa 1927, s. 8.

13 Kartka pocztowa do Teodozji Mierzejewskiej, Paryż, 23.08.1913, w zbiorach rodziny artysty.

14 M. Geron, op. cit., s. 58.

15 M. Wallis, op. cit., s. 119.

16 Ibidem, s. 121.

17 Maciej Mazurek, *Idealizm, zmysłowość, tajemnica* [w:] *Jacek Mierzejewski, Andrzej Mierzejewski, Jerzy*

Inspiracje artystyczne. Związki z krakowskimi formistami

Pod wpływem spotkania ze sztuką francuską Mierzejewski porzucił młodopolską, płynną, dekoracyjną linię i płaską plamę barwną. Odkrył obecny w sztuce klasycyzującej zmysł formy, ładu i harmonii, poczucie miary. Najważniejsze stały się zagadnienia związane z budowaniem przejrzystej konstrukcji obrazu oraz dążeniem do wydobywania i modelowania formy za pomocą „nikłych, ledwo dostrzegalnych niuansów barwnych, tonów i półtonów”¹⁸. Równie silnie zainspirowała artystę sztuka Paula Cézanne’a i wczesny kubizm. Od czasu pobytu w Paryżu, dążył ku nowoczesnej, syntetycznej, uproszczonej, zgeometryzowanej formie.

Poszukiwania Jacka Mierzejeckiego wpisywały się w rodzący się już przed I wojną światową, a przeżywający swój rozkwit w latach 20. XX wieku nurt nowego klasycyzmu. Jednym z pierwszych rzeczników powrotu do tradycji był między innymi Maurice Denis, który w 1909 roku napisał artykuł *Od Gauguina i van Gogha do klasycyzmu*. W tym samym roku ukazało się po raz pierwszy najważniejsze pismo kultywujące idee klasyczne „La Nouvelle Revue Française”, założone przez Jacquesa Rivière’a i André Gide’a. Klasycyzujące, idylliczne krajobrazy z kąpiącymi się kobietami w latach 80. XIX wieku malował Paul Cézanne, a ok. 1905 roku urodę życia w swoich arkadyjskich wizjach sławił Henri Matisse, zapowiadając odradzenie się tradycji w wieku XX.

W Polsce idee klasycznego piękna propagowali poeci, pisarze i publicyści w miesięczniku „Museion” (wydawany w Krakowie i Paryżu w latach 1911–1913), następnie w krakowskich „Maskach”, dla których Jacek Mierzejewski w 1918 roku wykonał rysunki piórkiem i winiety¹⁹. W katalogu I Wystawy Ekspresjonistów Polskich w Krakowie w 1917 roku, obok wypowiedzi przedstawicieli sztuki nowoczesnej można odnaleźć słowa słynnego akademika Jeana Auguste’a Dominique’a Ingresa, nawołujące do studiowania dzieł antycznych.

Powrót do idei klasycznych był często związany z zainteresowaniem antykiem i malarstwem renesansowym. Nie oznaczał powrotu do akademickich wzorów, ale odczytanie tradycji na nowo, nadanie jej zmodernizowanej, nowoczesnej formy, twórcze wykorzystanie zdobyczy sztuki awangardowej – poszukiwań Cézanne’a i wczesnego kubizmu. Jacek Mierzejewski reprezentował w swoim malarstwie właśnie ów zmodernizowany klasycyzm, podobnie jak dwaj inni formiści, Eugeniusz Zak i Tymon Niesiołowski, przyszli członkowie Rytmu (1922–1932).

W grudniu 1913 roku, już po powrocie z Francji, Jacek Mierzejewski wziął udział w zorganizowanej z inicjatywy braci Andrzeja i Zbigniewa Pronaszków III Wystawie Niezależnych w Pałacu Spiskim w Krakowie. Była to kolejna i jednocześnie ostatnia z cyklu prezentacji wzorowanych na paryskich Salonach Niezależnych, stanowiąca manifest pokolenia twórców urodzonych około 1880 roku, związanych wcześniej z krakowską akademią, których poszukiwania skupiały się na odkrywaniu nowego języka wypowiedzi artystycznej w oparciu o doświadczenia awangardy europejskiej początku XX wieku. Bezpośrednią konsekwencją przyłączenia się Mierzejeckiego do środowiska skupionego wokół braci Pronaszków było jego członkostwo i udział w wystawach Ekspresjonistów Polskich (1917, od 1919 Formistów). Uczestniczył w I i II Wystawie Ekspresjonistów Polskich w krakowskim Towarzystwie Przyjaciół Sztuk Pięknych (1917, 1918) oraz w Wystawie grafiki polskiej i Ekspresjonistów Polskich w Towarzystwie Przyjaciół Sztuk Pięknych we Lwowie (1918).

Mierzejewski. *Dzieła ze zbiorów muzeów polskich i kolekcji prywatnych*, kat. wys., Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 2004, s.16.

18 M. Wallis, op. cit., s. 120.

19 O zagadnieniach nowoczesnego klasycyzmu zob. Iwona Luba, *Bieguny nowoczesnego klasycyzmu* [w:] I. Luba, op. cit., s. 177–200.

Jacek Mierzejewski należał do inicjatorów powstania ugrupowania. Z formistami łączyła go programowa negacja realizmu i impresjonizmu, przeciwstawienie się tradycyjnym metodom odwzorowania rzeczywistości – naśladowaniu natury, oraz konwencji akademickiej. Wspólnym założeniem stało się dążenie do budowania zwartej konstrukcji obrazu, geometryzacja i synteza formy. „Tworzący grupę artyści dążyli do stworzenia nowego języka wypowiedzi plastycznej, podkreślającej indywidualną interpretację formy. To prawo (...) dawało artyście możliwość samodzielnej i oryginalnej kreacji wizji rzeczywistości (...). Stąd dorobek formistów odznaczał się synkretyzmem łączącym elementy różnych teorii i praktyk artystycznych”²⁰.

W obrazach i rysunkach Mierzejewskiego od czasu pobytu we Francji, w krótkim czasie, niemal jednocześnie, przejawiała się cała różnorodność i wielokierunkowość poszukiwań formistów – od cézanne’owskiej, lekko kubizującej geometryzacji formy (w pejzażach i martwych naturach), poprzez ekspresjonistyczną, groteskową deformację (w obrazach *Umarlak* i *Pogrzeb*), po inspirację wielką tradycją malarską, szczególnie twórczością Jeana Auguste’a Dominique’a Ingres’a (w portretach i kompozycjach figuralnych). Od pozostałych formistów odróżniał go przede wszystkim staranny rysunek, zwarta forma, prosta i jasna kompozycja, wrażliwość kolorystyczna, charakterystyczna, chłodna, ściszona tonacja barwna, malarskie sfumato oraz emanująca z jego obrazów emocjonalność i liryczne nastroje.

Dojrzała twórczość: pejzaże, portrety, martwe natury

W okresie dojrzałości artystycznej Mierzejewski malował głównie pejzaże, intymne portrety, kompozycje figuralne i martwe natury. Jak pisał Mieczysław Wallis, wypracował w malarstwie olejnym charakterystyczną, sobie właściwą kolorystykę, technikę i fakturę, która nadawała jego sztuce indywidualny rys, a niekiedy wizyjny, odrealniony charakter: „Okolo roku 1915 Mierzejewski staje się ostatecznie malarzem nikłych, ledwo dostrzegalnych niuansów barwnych, tonów i półtonów, które wydobywa przeważnie z chłodnej, zielonkawoszarej lub zielonkawobłękitnej tonacji. (...) Nie malował *alla prima*, lecz najpierw podmalowywał obraz, później zaś kładł farbę cieniutkimi warstewkami, wcierając ją w warstwę poprzednią. Często pozwalał jednej warstwie przeświecać przez drugą. Dzięki temu otrzymywał świetlistość, mienienie się i migotanie tonów. Malował gładko, ale tak, żeby kierunek pociągnięcia pędzla był widoczny, przy czym najczęściej prowadził pędzel ukośnie, po przekątnej obrazu”²¹.

Po powrocie z Paryża zimą 1914 roku Mierzejewski wyjechał na kurację do Zakopanego, gdzie poznał Stanisławę Brzezińską, córkę Mieczysława i Rozalii z Mokrzyckich – znanych działaczy oświatowych i publicystów, którą poślubił latem tego samego roku. Jak wynika z listu Jacka Mierzejewskiego do siostry Wandy Rafałowiczowej wybuch I wojny światowej zaskoczył młode małżeństwo w Witowie, małej wsi położonej u podnóża Tatr²². Choroba uniemożliwiła artyście wstąpienie do Legionów. Po kilku miesiącach Mierzejewscy wrócili do Zakopanego, gdzie w 20 czerwca 1915 roku urodził się ich pierwszy syn, Andrzej. Na Podhalu mieszkali prawdopodobnie do 1916 roku, następnie przeprowadzili się do Krakowa, gdzie 13 sierpnia 1917 roku na świat przyszedł młodszy syn, Jerzy.

W pierwszych latach wojny Zakopane pozostawało niezmiennie od okresu Młodej Polski, ważnym ośrodkiem artystycznym: „Pod Giewont, gdzie niepokoje wojenne właściwie nie docierały, przyjeżdżają uciekinierzy z Krakowa, między innymi Andrzej i Zbigniew Pronasz-kowie, do których dołącza Leon Chwistek (...). Zbigniew maluje na fasadzie Bazaru Polskiego

20 M. Geron, op. cit., s. 8.

21 M. Wallis, op. cit., s.120, 122.

22 List Jacka Mierzejewskiego do Wandy Rafałowiczowej, Kraków, 16.12.1917, w zbiorach rodziny artysty.

na Krupówkach „skandalizującą” w swym formizmie i brylowatości *Madonnę*, zamalowaną ze względu na protesty górali. W 1916 roku odbywa się w Zakopanem ważna wielopokoleniowa wystawa z udziałem artystów z kręgu Towarzystwa Artystów Polskich Sztuka i przyszłych formistów²³.

Wprawdzie Mierzejewski nie wziął udziału we wspomnianej międzypokoleniowej wystawie, ale przebywając w Zakopanem, był świadkiem i uczestnikiem dojścia do głosu nowego pokolenia artystów, przyszłych formistów, zapowiadających radykalne zmiany, formułujących manifesty i programy wieszczące, jak to określał Zbigniew Pronaszko, „wielkie Jutro”. Zakopane jako niezwykle miejsce wymiany myśli, dyskusji, barwnego życia artystycznego miało dla Mierzejewskiego charakter formujący i umacniający go w przekonaniu o potrzebie poszukiwania nowego języka artystycznego.

W 1915 roku podczas pobytu na Podhalu powstało kilka pejzaży inspirowanych twórczością Paula Cézanne’a, m.in. *Ogród w Zakopanem* (1915, Muzeum Narodowe w Warszawie, ilk. 8). Jak pisał Wallis, w twórczości francuskiego postimpresjonisty pejzaż tężeje, konsoliduje się, taka tendencja występuje również w twórczości Mierzejewskiego. Jej fundamentem staje się zwarta budowa obrazu oraz przemyślana konstrukcja, oparta na rytmicznym powielaniu pewnych motywów. Zdyscyplinowaną wewnętrzną strukturę współtworzą geometryzowane elementy podgórskiego ogrodu: kubizująca, zbudowana z romboidalnych i trójkątnych form konstrukcja dachu domu, ukazane w bliskim ujęciu, ciężkie w swojej gęstej materialności, zaokrąglone formy drzew i krzewów oraz stożkowe góry w tle. Rozbzielona gama barwna, utrzymana w prześwieconych tonach ugru i zieleni, powstała prawdopodobnie z inspiracji wczesną fazą malarstwa kubistycznego.

Około 1917 roku Jacek Mierzejewski namalował jeden z najbardziej niezwykłych obrazów, monumentalną kompozycję pejzażowo-architektoniczną *Wawel* (Muzeum Narodowe w Warszawie, ilk. 13). W tym panoramicznym widoku dachów krakowskich kamienic i ukazanym w oddali kompleksie zabudowań wawelskich – zamku i katedrze – realizują się nowoczesne poszukiwania artysty – inspirowana sztuką Cézanne’a, przemyślana konstrukcja obrazu, synteza, geometryzacja form oraz śmiałe spiętrzanie brył architektonicznych. Kubiczne kształty domów, wież oraz proste lub łamane linie ulic i płotów równoważą się z miękkimi formami drzew. Kolorystyka obrazu jest odrealniona, utrzymana w „mgławicowym”, srebrzystobrązowym kolorystyce. Artysta nadaje widokowi Wawelu liryczny, na pół rzeczywisty, na pół wizyjny charakter, zanurzając widok miasta w delikatnym sfumato, ewokującym atmosferę niezwykłości. Jak pisał Mieczysław Wallis: „Dzięki temu Wawel przeistacza się, dematerializuje, staje się jakimś grodem fantastycznym, jakimś ucieleśnionym »snem o potędze«”²⁴. Mierzejewski przywołuje w ten sposób ducha heroicznej, królewsko-rycerskiej świetności krakowskiego wzgórza w czasach, gdy porzucono wielkie tematy historyczne, a wokół toczy się jeszcze wojna, która dopiero przyniesie niepodległość.

Atmosferę nadziei na odzyskanie bytu państwowego, związaną z prowadzonymi na terenie Europy działaniami wojennymi, oddaje kompozycja alegoryczna *Polonia* (1915, Muzeum Narodowe w Warszawie, ilk. 9), która powstała prawdopodobnie z myślą o udziale w konkursie „Polska” w warszawskim Towarzystwie Zachęty Sztuk Pięknych w 1916 roku. Podobnie jak w *Wawelu*, Jacek Mierzejewski połączył w jednym płótnie heroiczną, pełną patosu tematykę z nowoczesną formą. Naga postać kobieca, spoczywająca na marmurowym sarkofagu z orłami polskimi, budzi się z uśpienia. Ponad nią unoszą się trzy kruki symbolizujące państwa zaborcze.

23 *Zakopane w czasach Rafała Malczewskiego*, t. 1, red. Dorota Folga-Januszewska, Teresa Jabłońska, BoSz, Olszanica 2006, s.16.

24 M. Wallis, op. cit., s. 123.

Tło kompozycji jest bezprzedmiotowe, a całe przedstawienie rozplywa się w malarskim sfumato. „Najciekawsze w tym obrazie jest dążenie do uproszczenia formy, do nadania członkom ciała ludzkiego form geometrycznych. Głowę, szyję, ręce, nogi, piersi, brzuch *Polonii* Mierzejewski kształtuje tutaj jako wielkie, niemal nierozczłonkowane bryły, zbliżone do walców i półkuli”²⁵. W *Polonii* obok nowoczesnej, lekko geometryzowanej, wyokrąglonej formy, duże znaczenie zyskuje inspiracja wielowiekową tradycją sztuki klasycznej od antyku po dziewiętnastowieczny akademizm, manifestująca się posągowością, monumentalizmem ujęcia, statyką kompozycji, idealizacją ciała zapatrzonej przed siebie (prawdopodobnie w przyszłość) *Polonii* i zatrzymanym w ruchu patetycznym gestem jej dłoni. Mierzejewski zachowuje antyczną zasadę decorum. Realizując poważny, alegoryczny temat, wybiera harmonijną, monumentalną formę i wyciszoną tonację barwną. Ujednoliconą, rozbieloną kolorystyką budzi skojarzenia z renesansowym malarstwem ściennym i gobelinem. Szlachetną powierzchnię obrazu tworzy gładko opracowane, pokryte cienką warstwą farby płótno i jego matowe wykończenie.

W dojrzałej twórczości artysty szczególne miejsce zajmują pełne wdzięku intymne portrety kobiece i dziecięce, wykonywane z niewielkimi wyjątkami w kręgu najbliższej rodziny. Od 1914 roku powstają pełne nostalgicznej łagodności wizerunki żony, Stanisławy Brzezińskiej, a w kolejnych latach teściowej, Rozalii Brzezińskiej, szwagierki Wandy Wolffowej-Łaszczonej oraz synów Andrzeja i Jerzego. Mierzejewski unika idealizacji, szuka „pięknych harmonii barwnych, podpatruje przelotne, niekiedy dziwne lub niepokojące wyrazy twarzy”²⁶.

Do najwcześniejszych zachowanych wizerunków kobiecych należy *Portret żony (Śpiąca kobieta z pieskiem, 1914, Muzeum Narodowe w Warszawie, ilk. 26)* – rysunek węglem, wykonany krótko po ślubie, jeszcze podczas pobytu w Zakopanem. Ten pełen czułości, intymny portret ukazuje żonę pogrążoną w głębokim śnie. Artysta, operując miękką, gęstą, „choinkową” kreską, wydobywa wolumen postaci oraz uzyskuje subtelny, niemal malarski, światłocieniowy modelunek.

Jednym z najpiękniejszych wizerunków Stanisławy Brzezińskiej jest *Portret kobiety szyjącej* (Muzeum Narodowe w Warszawie, il. 9), ołówkowe studium wykonane między rokiem 1919, na który datuje je Barbara Brus-Malinowska, a 29 lipca 1924. Tego dnia, kilka miesięcy przed śmiercią, podczas pobytu w sanatorium w Otwocku, Jacek Mierzejewski dedykował i podarował rysunek serdecznej przyjaciółce rodziny, Róży Aleksandrowicz. Ten niewielki, intymny portret przedstawia żonę ujętą w popiersiu, en trois quarts, z sylwetką zwróconą w prawą stronę. W pełni opracowana została jedynie głowa i subtelnie modelowana twarz postaci. Elementy ubrania i dłonie ukazane są jedynie w zarysie, pozostawione w szkicowej formie.

Łagodna, spokojna twarz żony artysty z lekko przymkniętym powiekami i spuszczoneym wzrokiem wydaje się skupiona na wykonywanej pracy, prawdopodobnie na robótce ręcznej. Nie jest to wizerunek współczesnej kobiety, ale pełen melancholijnej zadumy portret budzący skojarzenia z malarstwem renesansowym. Charakterystyczna dla dawnej mody fryzura z włosami rozdzielonymi nad czołem i gładko szczesanymi na boki oraz pojedynczymi dłuższymi, falującymi pasmami została ujęta szeroką taśmą przypominającą renesansową podwikę, przysłaniającą szyję, podbródek i policzki. Tył kształtnej, pełnej kobiecego wdzięku głowy modelki nie został wykończony. Pojawia się jedynie delikatny zarys chusty lub welonu. W podobnie szkicowy sposób opracowana jest suknia z kwadratowym dekoltem i bufiastymi rękawami, swobodnie nawiązująca do szesnastowiecznej mody ²⁷.

25 Ibidem.

26 M. Wallis, op. cit., s. 125.

27 Serdecznie dziękuję Monice Janisz z Muzeum Narodowego w Warszawie za konsultacje dotyczące historii ubioru i mody kobiecej.

W portrecie żony realizują się założenia renesansowego portretu, zgodne z ideałami sztuki antycznej. Pełen szlachetnej godności wizerunek, oszczędna, spokojna mimika twarzy, delikatna sugestia ruchu ciała, subtelny gest dłoni tworzą harmonijny, wyciszony nastrój. Mierzejewski, w pełnym czułości portrecie żony, oddaje jej refleksyjną naturę oraz akcentuje tradycyjne wartości, takie jak intymny związek człowieka z domem, rodziną oraz ukojenie i radość, które przynosi codzienna praca.

W 1915 roku Mierzejewski stworzył własny typ malarskiego portretu, w którym najpełniej realizują się ideały nowoczesnego klasycyzmu, takie jak: klarowna, harmonijna kompozycja; monumentalna, przejrzysta forma, określona spokojnym konturem tworzącym zwartą, syntetyczną sylwetę pogrążonej w melancholijnej zadumie postaci; wyciszony, rozbielony koloryt i subtelny światłocieniowy modelunek.

W *Portrecie żony z Pusią* (1915, Muzeum Narodowe w Warszawie, ilk. 7) Stanisława Brzezińska ma skupioną, spokojną twarz, a oczy delikatnie przymknięte. Została ukazana w całej postaci, w długiej, prostej, białej sukni z dużym dekoltem i w szarougrowym bolerku, lekko zsuwającym się z ramienia. W dłoniach trzyma dopełniający strój różowy szal, na głowie ma kapelusz z piórkiem. Neutralne tło, mało zróżnicowane pod względem kolorystycznym, zbudowane zostało z kilku diagonalnych płaszczyzn, tworzących pełne światła, nieco scenograficzne wnętrza. Za postacią żony podąża mały, czarny piesek. Statyczna, niemal monumentalna postać modelki w białej, wąskiej sukni może budzić skojarzenia z antyczną kolumną, na co zwracała uwagę Władysława Jaworska, podkreślając jednocześnie „mistrzowskie rozegranie całości kolorystycznej”²⁸. *Portret żony z Pusią* należy do grupy intymnych, klasycyzujących portretów, utrzymanych w wyciszonej, wysmakowanej kolorystyce, w których Jacek Mierzejewski akcentował tradycyjne wartości malarskie, porzucając na chwilę swoje skłonności do artystycznego eksperymentu.

Jednym z najpiękniejszych, najlepiej reprezentujących tendencje klasycyzujące jest *Portret żony* (1919, Muzeum Narodowe w Warszawie, okładka, s. 1), który powstał prawdopodobnie w rodzinnym majątku Brzezińskich w Piotrowicach pod Nałęczowem. W 1919 roku, w wyniku problemów materialnych i pogarszającego się stanu zdrowia, Mierzejewski zamieszkał na stałe na wsi, z dala od centrów życia artystycznego. Od tego czasu wyjeżdżał już tylko na leczenie do Krakowa i Warszawy lub na kuracje do Zakopanego, Szczawnicy i Otwocka.

Na wspomnianym wyżej portrecie Stanisława Brzezińska jest pogrążona w melancholijnej zadumie i spogląda nieco nieobecny wzrokiem przed siebie. Jej ręce są splecione na oparciu krzesła, a niemal „antyczna” głowa o klasycznych, szlachetnych rysach, subtelnej ekspresji twarzy i rozmarzonych oczach opiera się na dłoniach. Nienaturalnie wyolbrzymione ręce modelki tworzą piękną, diagonalną linię, nadającą portretowi niemal posągowy charakter. Błękitna bluzka o lazurowym odcieniu, łowicka pasiasta spódnica, ciemnozielone wstążki we włosach tworzą niezwykle piękną harmonię barwną. Mierzejewski rezygnuje w tym obrazie z ujednoliconej, rozbielonej kolorystyki, wprowadzając bardziej zróżnicowane, delikatne akcenty barwne.

Wśród wizerunków osób z kręgu rodziny dużą grupę stanowią rysunkowe portrety szwagierki, Wandy Wolffowej-Łaszczykowej, między innymi nieukończone *Studium młodej kobiety* (ok. 1914, węgiel, Muzeum Narodowe w Warszawie, il. 10), w którym artysta przy pomocy charakterystycznego ekspresyjnego strychowania i kratkowania wydobywa pełne, wyokrąglone kształty skupionej na pracy modelki. Kilkakrotnie w portretach szwagierki powraca motyw rozczesywania włosów, który ma swą genealogię w malarstwie prerafaelitów – *Kobieta rozczesująca włosy* (ok. 1916, węgiel, ołówek, Muzeum Narodowe w Warszawie, il. 11) oraz *Przed lustrem* (ok. 1916, kredka, Muzeum Narodowe w Warszawie).

28 W. Jaworska, op. cit., s. 11.

Fascynujący artystów, szczególnie na przełomie XIX i XX wieku, motyw rozpuszczonych długich, złocistych, „tycjanowskich” włosów odnajdujemy na obrazie Mierzejewskiego *Czesząc się* (*Portret żony*, 1916, Muzeum Narodowe we Wrocławiu), w którym spokój, kontemplacyjny nastrój, zamyślona, nieco melancholijna, delikatna twarz modelki przywołują odległe skojarzenia z „prerafaelickim typem urody”, szczególnie z malarstwem Dante Gabriela Rossettiego.

Wizerunki kobiece, w tym podobizna żony, pojawiają się w twórczości artysty nie tylko w portretach, ale również w bardziej rozbudowanych kompozycjach alegorycznych (*Polonia*, 1915, Muzeum Narodowe w Warszawie) czy przedstawieniach narracyjnych, czego przykładem jest pochodząca z późnego okresu twórczości, z czasu pobytu w Piotrowicach, akwarela *Zuzanna* (1921, Muzeum Sztuki w Łodzi, ilk. 17). Artysta, podejmując po raz kolejny tradycyjny temat ikonograficzny, odwołuje się do malarstwa dawnego i ideałów nowoczesnego klasycyzmu. Operuje statycznym ujęciem, spokojnym konturem, wyrafinowanym kolorytem, połączonym z subtelnym, światłocieniowym modelunkiem, wydobywanym krzyżującą się, „choinkową” kreską. Starotestamentowa historia cnotliwej Zuzanny, uwodzonej przez lubieżnych starców, była podejmowana przez artystów od czasów średniowiecza. Wśród najpiękniejszych przedstawień można wymienić obrazy Jacopo Tintoretta, Artemisii Gentileschi, Petera Paula Rubensa czy Rembrandta van Rijn. Zuzanna z akwareli Mierzejewskiego nie ma wprawdzie idealnej, klasycznie pięknej twarzy (przypomina żonę artysty) ani zmysłowego, harmonijne zbudowanego ciała, jednak delikatnym, subtelnym typem urody i melancholijnym, skupionym wyrazem twarzy przywołuje skojarzenia ze złotowłosą modelką z obrazów Tycjana. Podobnie jak Leon Chwistek, wielki entuzjasta renesansowego twórcy, Mierzejewski, mógł znać malarstwo Tycjana z monografii Hermanna Knackfussa, wydanej po raz pierwszy w 1897, wznawianej w 1912 i 1921 roku oraz z prawdopodobnej, choć nieudokumentowanej wizyty w Luwrze podczas pobytu w Paryżu w 1913 roku.

Do najpiękniejszych realistycznych portretów należą dwa malarskie wizerunki teściowej, Rozalii Brzezińskiej (1859–1923), wybitnej intelektualistki, działaczki oświatowej, autorki podręczników, założycielki pisma dla dzieci „Płomyk”, żony działacza społecznego Mieczysława Brzezińskiego. Pierwszy z nich pochodzi z kolekcji Muzeum Okręgowego w Toruniu (1915, ilk. 10), drugi, późniejszy, ze zbiorów Muzeum Śląskiego w Katowicach (1921). Z obydwu portretów teściowej „emanuje ciepła dobroć, wyrozumiałość, poczucie humoru, aprobatą życia”²⁹. Portrety są dość tradycyjne, miękko i gładko modelowane, malowane w rozbielonej tonacji barwnej, szerokimi płaszczyznami na neutralnym, bezprzedmiotowym tle. Pierwszy obraz jest bardziej reprezentacyjny w charakterze i świetlisty w tonacji barwnej. Uwagę zwraca kontrast pomiędzy jasnym tłem a widoczną w całej postaci, siedzącą na fotelu Rozalią Brzezińską w ciemnoszarej sukni i w zarzuconym na plecy skromnym szalu w zielono-szarą kratę³⁰. „Siwe włosy gładko przyczesane. Usta uśmiechają się łagodnie. Poprzez okulary patrzą bystro mądre czarne oczy. Dobroć na twarzy i niemal hieratyczna powaga w całej postawie, w układzie rąk i nóg. Dystyngacja i beznamietność wieku, który wszystkie walki ma już za sobą i w sprawach tego świata bierze udział już tylko jako widz. Spokój. Pogoda i cisza. Poezja starości. Jeden z najpiękniejszych współczesnych portretów polskich”³¹.

Na drugim obrazie postać portretowanej została ujęta do połowy ciała, nieco z dołu, co nadaje jej sylwetce monumentalność. Ubrana jest w szarobrazową suknię, która poprzez wprowadzenie subtelnego modelunku ciemnego tła wtapia się w otoczenie.

29 W. Jaworska, op. cit., s. 11.

30 M. Geron, op.cit., s.249.

31 M. Wallis, op. cit., s. 125–126.

W podobnej, spokojnej gamie brązów utrzymany jest akwarelowy portret Róży Aleksandrowicz (1921, Muzeum Narodowe w Warszawie, ilk. 16), protektorki i przyjaciółki artysty. Jej postać została ujęta do kolan, w pozycji siedzącej, w obszernym płaszczu, z głową lekko opuszczoną i zwróconą w lewą stronę. Subtelny urok i psychologiczna głębia portretu ukryte są w szlachetnym, pełnym zadumy wyrazie twarzy modelki, delikatnie przymykającej powieki i spuszczonej wzrok. Wydaje się wsłuchana w siebie, emanuje wewnętrznym spokojem, a wokół niej panuje nastrój emocjonalnego wyciszenia.

Nieco jaśniejsze, srebrzyste w tonacji, ożywione zgaszoną żółcią i oranżem martwej natury jest malarskie przedstawienie starszego syna artysty, Andrzeja, w obrazie *Jędrus i jabłko* (1920, Muzeum Narodowe w Warszawie, ilk. 15). Kilkuletni, zafrasowany, nieco naburmuszony chłopiec siedzi z prawej strony stołu nakrytego ciemnym obrusem. Spogląda z wyraźnym żalem na portretującego go ojca. Jego bose nóżki niezdarnie zwisają w powietrzu. Obok, na blacie, stoi szklana patera z owocami, butelka, rozrzucone złociste jabłka, a w głębi, w rogu stołu leży wzorzysta chusta. W tym pełnym wdzięku portrecie zostaje uchwycona nieśmiała, dziecięca natura. Jednocześnie w wyrazie twarzy chłopca manifestuje się wewnętrzna potrzeba niezależności. Jak pisała Władysława Jaworska, Mierzejewski „przekracza realistyczny kanon, wchodzi w inny wymiar rzeczy”, Jędrus wydaje się żywym elementem wpisanym „w kontinuum martwej natury”³². Jako wytrawny kolorysta artysta tworzy przepiękną, szlachetną harmonię barwną, jako portrecista jawi się jako malarz „cichych, łagodnych stanów i poruszeń duszy”³³.

Jack Mierzejewski, podobnie jak Paul Cézanne, doceniał wizualne, materialne właściwości przedmiotów. Od ok. 1915 roku często podejmował temat martwej natury. Jedną z najwcześniejszych jest namalowana w Zakopanem *Martwa natura – jabłko* (1916, Muzeum Narodowe w Warszawie, ilk. 12). Dla Mierzejewskiego, podobnie jak dla mistrza z Aix, martwa natura nie była już nośnikiem symbolicznych treści, ale polem dla artystycznych poszukiwań. Następowало programowe odejście od realistycznej iluzji, trójwymiarowości, modelunku światłocieniowego, ku autonomii obrazu. Obydwaj artyści poszukiwali jasnej, przejrzystej konstrukcji, syntetycznej formy oraz głębi przestrzennej, wyrażanej przy pomocy zestawień barwnych i płaskich, kierunkowych pociągnięć pędzla. Światło w martwej naturze Mierzejewskiego, podobnie jak u Cézanne’a, jest rozwibrowane, równomiernie wypełnia wnętrze obrazu. Najważniejsza pozostaje forma, trwałość, niezmienna jakość przeciwstawiona ulotnym wrażeniom. Obecne w twórczości Cézanne’a motywy owoców, wazonu, szklanego naczynia i udrapowanej materii są również tematem obrazu Mierzejewskiego. Na tym jednak kończy się podobieństwo. Mierzejewski poszukuje własnego, indywidualnego wyrazu. Porzuca barokowe bogactwo martwych natur francuskiego postimpresjonisty na rzecz prostoty, czytelnej, przejrzystej konstrukcji obrazu i odrealnionego, rozbielnego, seledynowougrowego kolorytu, utrwalającego subiektywne wrażenia wizualne. Niewyszukana kompozycja, lekko kubiczna powierzchnia owoców, cieniutka warstwa farby, wcierana w powierzchnię i odsłaniająca fakturę płótna oraz szerokie, rozwichrzone uderzenia pędzla w partii przypominającego pióropusz bukietu, to indywidualne przejawy poszukiwań artysty.

Ta wczesna, oszczędna w wyrazie martwa natura odróżnia się od pozostałych, powstających po 1919 roku w Piotrowicach. Mierzejewski, mieszkając na lubelskiej prowincji, celebrował każdą chwilę szybko upływającego życia. Pojawiło się bogactwo, niemal profuzja przedmiotów, niekiedy dekoracyjność przedstawianych motywów oraz śmiałe ujęcia, zakłócające normalną optykę. Mierzejewskiego wzruszały i fascynowały proste, zwyczajne motywy – drewniany stołek (*Martwa natura na stołku – pomidory*, 1919, Muzeum Narodowe w Krakowie, ilk. 18),

32 W. Jaworska, op. cit., s. 11.

33 M. Wallis, op. cit., s.125.

gliniany garnek, porcelanowy dzbanuszek, zdobione ludowym ornamentem talerze, chłop-ska chusta, malowana skrzynia (*Martwa natura na skrzyni*, po 1919, Muzeum Narodowe w Lublinie), jabłka, gruszki, cytryny, pomidory oraz drobne, niepozorne kwiaty – pelargonie (*Pelargonia*, 1922, Muzeum Śląskie w Katowicach, ilk. 19), prymule, stokrotki czy groszki. Jego martwe natury rodziły się „z tego samego stanu duszy, z tego samego nastroju, co martwe natury Holendrów – z ukochania potocznej, powszedniej rzeczywistości, z cichego szczęścia na widok złotej cytryny, rumianego jabłka, porcelanowego dzbanuszka”³⁴. Jacek Mierzejewski stosował przygaszone, chłodne tony, tworzył spokojne, pełne umiaru, statyczne kompozycje. Po mistrzowsku wydobywał charakter każdego materiału – włóknistą strukturę drewna, emalię porcelany, jedwabisty naskórek jabłka. W martwych naturach Mierzejewski był „lirykiem cichych rozmarzeń i rozmodleń duszy na widok piękna rzeczy, z którymi stykamy się codziennie”³⁵.

Bolesne groteski i schyłek twórczości

Już w młodości Mierzejewski przejawiał skłonności do karykaturalnego, momentami żartobliwego, ironicznego sposobu widzenia świata. Groteskowa wizja skryształizowała się ostatecznie w suchorycie *Judyta* (1917, Biblioteka Jagiellońska, il. 12) i w ilustracjach do „Masek” (1918), w których figura ludzka poddana została łagodnej deformacji i sprowadzona do stylizowanych, modelowanych gęstym, ekspresyjnym szrafowaniem brył o wyokrąglonych formach.

Szczytowym, najbardziej oryginalnym osiągnięciem artysty były dwa obrazy utrzymane w konwencji groteski, podejmujące tematykę egzystencjalną – *Umarlak* (1916, Muzeum Narodowe w Warszawie, okładka, s. 4) i *Pogrzeb* (1918–1923, Muzeum Narodowe we Wrocławiu, okładka, s. 3 b). Ich powstanie miało niewątpliwie związek z pogarszającym się stanem zdrowia oraz towarzyszącym artyście przecuciem zbliżającej się śmierci. Mierzejewski malował je długo, między rokiem 1915 (kiedy powstał dedykowany Róży Aleksandrowicz szkic do *Umarlaka*) a rokiem 1923, kiedy ukończył *Pogrzeb*. W tych przejmujących wyobrażeniach kresu ziemskiego bytowania po raz kolejny odwołał się do wielkiej tradycji malarskiej. Stworzył współczesne transpozycje tematów Piety i Złożenia do grobu. W ujęciu artysty zyskały one uniwersalny, metaforyczny charakter, wyrażając bezsilność człowieka wobec śmierci.

Jak pisała Władysława Jaworska, już w samym tytule pierwszego obrazu wybrzmiewa gorzka ironia. *Umarlak* to człowiek opuszczony, anonimowy, wykluczony ze społeczeństwa, który przypadkowo staje się bohaterem niezwykle sceny, rozgrywającej się w odrealnionej, pustej „parkowej” scenerii, którą tworzy jedynie wysoki pień drzewa, niepokojąca „księżycowa” poświata oraz unosząca się w powietrzu zielonkawobłękitna mgła. „Drobny mężczyzna o śmiesznie wielkiej głowie z dziobatym nosem i śmiesznych, małych rączkach i nóżkach osuwa się bezsilnie na ziemię. Twarz jego zzieleniała ze strachu; kosmyk rzadkich włosów przylepił się do spoconego czoła; głowa weszła jakoś w tułów, między ramiona; dłonie położyły; małe nóżki w dziwnych półbucizkach wyprężyły się i zeszytywniały”³⁶. Zmarłemu towarzyszą dwie kobiety, współczesne samarytanki – jedna, młoda, nieco podobna do żony artysty, z czułością podtrzymuje jego ciało, druga, starsza, ujmując delikatnie jego rękę. Układ ciała zmarłego i kobiety przywołuje skojarzenia z przedstawieniem Piety. Nie jest to zapewne przypadek, w języku włoskim pietà oznacza współczucie, miłosierdzie lub litość. Błękitno-seledynowy koloryt, programowy antyestetyzm, niepokojące wyrazy groteskowych, karykatu-

34 M. Wallis, op. cit., s.124.

35 Ibidem.

36 M. Wallis, op. cit., s.128.

ralnie przerysowanych twarzy postaci, ich teatralne gesty potęgują niesamowity nastrój obrazu, przywołując atmosferę dręczącego koszmaru. Tej poruszającej scenie obojętnie przygląda się tajemniczy przechodzień z cynicznym uśmiechem rysującym się na twarzy. Ubrany jest w surdut i cylinder. Towarzyszy mu „cudaczny kosmaty piesek o krzywych nóżkach, ryjkowatym pyszczku, wielkich uszach i podniesionym w górę, zakrzywionym jak szabla ogonkiem”³⁷, przypominający Pusię, znaną z portretów żony artysty. Zagadkowa postać przechodnia pojawia się również w znanym głównie z fotografii i kilku zachowanych oryginałów (m.in. akwareli *Teatr śpiącej sztuki*, ok. 1916–1918, Muzeum Narodowe w Warszawie, ilk. 25) zespole szkiców do projektowanego przez artystę cyklu obrazów *Psoty miłosne*. Diaboliczna fizjonomia i ironiczny wyraz twarzy przechodnia może budzić skojarzenia z przedstawicielem sił nieczystych, który w ludowych wyobrażeniach i kulturze polskiej od czasów romantyzmu przybierał niekiedy postać cudzoziemca lub miejskiego galanta we fraku, cylindrze lub kapeluszu³⁸. Według innej interpretacji jest personifikacją Fatum – nieuchronnego, nieodwracalnego ludzkiego losu.

Ironiczny wyraz twarzy eleganta w cylindrze przywołuje również skojarzenia ze światem wyobraźni Brunona Schulza. Obydwu artystów łączyła skłonność do groteski i maskowanego gorzkiej ironią cierpienia. Towarzyszące im poczucie humoru, ironiczny i autoironiczny dystans chronił przed właściwą światu powagą, egzystencjalną rozpaczą, łagodził lęk przed niepojmowalnym, uwalniał od trudów doczesności³⁹.

Władysława Jaworska dostrzegała związek przesyconej niepokojącą aurą sztuki Mierzejewskiego z młodopolskim malarstwem Witolda Wojtkiewicza, który łączył w swoim malarstwie tragizm z ironicznym dystansem, nasycił dramat elementami komizmu i karykaturalnej, groteskowej deformacji.

W *Pogrzebie*, podobnie jak w *Umarlaku*, Mierzejewski odwołuje się do wielowiekowej tradycji ikonograficznej, tworząc współczesną transpozycję ewangelicznego tematu Złożenia do grobu. Maluje zwartą grupę kilkunastu postaci, formujących somnambuliczny kondukt pogrzebowy. W centrum kompozycji starsza kobieta i mężczyzna niosą zwłoki nagiego nędzarza. Towarzyszą im wyłaniający się z tajemniczej, nieziemskiej atmosfery szarzy, ubodzy, zwyczajni ludzie – mężczyźni, kobiety i dzieci – przypominający koszmarnie zjawy. Ich groteskowe, niekształtne twarze i przymknięte oczy wyrażają powagę, zadumę, smutek lub obojętność. Gesty postaci są oszczędne, pozbawione ekspresji, jakiegokolwiek emocjonalnego wyrazu. Z obrazu emanuje nastrój pełen powagi i ciszy, a figury ludzkie pozostają w niepokojącym odrętwieniu. Gliniaste w kolorystyce postaci są zanurzone w gęstej, brązowej mgle, a bezprzedmiotowe, rozwibrowane tło jest definiowane jedynie zielonkawoszarą barwą. Gładka faktura staje się zupełnie niewidoczna. Kładziono cienko, wcierano, laserowana farba dematerializuje się na powierzchni płótna, tworząc efekt tajemniczej widmowości. Następuje tutaj niezwykle spotkanie dwóch porządków – patosu tradycyjnej ikonografii Złożenia do grobu z żalonym nastrojem pogrzebu ubogiego człowieka. Groteskowa karykaturalność postaci, odrealniony koloryt, zacierające formy malarskie sfumato i wypełniająca przedstawienie niepokojąca aura przenosi przedstawioną scenę w inny wymiar rzeczywistości, przypomina makabryczną, halucynacyjną wizję. Na jednym ze szkiców kompozycyjnych do obrazu (ok. 1918, własność prywatna) znajduje się naniesiony piórkiem napis-epitafium: „i wszystkich nas jest los jednaki i nie wart innej pogrzebowej mowy”.

37 Ibidem.

38 Zob. Andrzej Banach, *O polskiej sztuce fantastycznej*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1968, s. 23.

39 Por. Irena Kossowska, *Schulzowskie rysowanie. Artystyczne persyflaże i powinowactwa*, „Sztuka i Kultura” 2014, t. 2, s. 309–310.

Bezsilność człowieka wobec śmierci i cynizm ludzki, przedstawione z makabrycznym humorem, w nastroju tragicznej groteski, potęgowanej karykaturalną deformacją postaci i zielonkawobłękitnym kolorytem, łączą twórczość Mierzejewskiego z ekspresjonizmem. Jak pisał Jerzy Malinowski, groteskowo-nadrealistyczna tendencja obecna w twórczości artysty wydaje się również zapowiedzią popularnego w Niemczech w latach 20. XX wieku nurtu Nowej Rzeczowości z charakterystycznym dla tej sztuki typem deformacji, nastrojem niesamowitości, atmosferą lęków i osamotnienia⁴⁰.

Na polskim gruncie twórczość Jacka Mierzejewskiego zbliża się swoją niepokojącą, oniryczną poetyką do malarstwa „przesuniętej rzeczywistości”. Jak pisała Joanna Pollakówna, narodziło się ono „z mroku egzystencjonalnego niepokoju; z duchowego zamęcenia, jakie stało się udziałem Europy lat dwudziestych i trzydziestych”⁴¹, a które zapowiadał już kryzys wartości związany z dramatycznymi wydarzeniami I wojny światowej.

Dwa lata przed śmiercią artysty powstał niezwykle przejmujący, wykonany ołówkiem *Autoportret* (1923, Muzeum Narodowe w Warszawie, il. 24), stanowiący oszczędne w środkach, a intensywne w wyrazie studium psychologiczne. Śmiertelnie chory Jacek Mierzejewski sportretował się w popiersiu, we współczesnej marynarce, koszuli i krawacie oraz w charakterystycznej, znanej z rodzinnych fotografii z Piotrowic dzianinowej czapeczce⁴². Partię twarzy charakteryzuje delikatny światłocieniowy modelunek, wykonany gęstą, drobną kreską. W partii ubrania świadomie nieukończony szkic zyskuje walory ekspresyjne. Wyniszczona chorobą, szczupła, pociągła twarz o wyrażnie zapadniętych policzkach nabiera heroicznego charakteru, wyrażającego się w surowym, badawczym spojrzeniu przenikliwych oczu. Najbardziej niezwykle pozostaje, powtórzony w tle, syntetyczny zarys twarzy artysty o oczach pozbawionych tęczówek lub ukrytych pod zamkniętymi powiekami. Nie jest to wstępny szkic, ale realizacja zamierzonej koncepcji – podwojonego autoportretu Niepokojący wizerunek w tle przypomina nieco pośmiertną maskę – odlew twarzy zmarłego, służący rzeźbiarzom jako studium przygotowawcze do pomników lub popiersi. Podwojenie autoportretu wprowadza niesamowity, ponury, złowróżbny nastrój. Autoportret stanowi rodzaj testamentu. Ukazuje poważne oblicze pogodzonego ze swoim losem artysty przegrywającego walkę z ciężką chorobą.

Powoli następowało to, co było nieuchronne, dopełniało się życie śmiertelnie chorego malarza. Lato 1923 roku Jacek Mierzejewski spędził wraz z rodziną i Różą Aleksandrowicz nad morzem, we wsi Bór na Półwyspie Helskim. Wówczas nastąpiło znaczne pogorszenie jego stanu zdrowia. Ciężko zachorował na gruźlicę. Kuracja w Szczawnicy na przełomie 1923 i 1924 nie przyniosła już żadnych rezultatów. Wiosną 1924 roku wyjechał do sanatorium w Otwocku, gdzie zmarł 27 lutego 1925 roku.

Mieczysław Wallis, wielki entuzjasta sztuki Jacka Mierzejewskiego, tak opisywał ostatnie chwile artysty i wieńczący jego twórczość rysunek, który powstał w dwóch wersjach – monochromatycznej, wykonanej ołówkiem i tuszem (*Sielanka*, 1924, Muzeum Narodowe w Warszawie, ilk. 28) oraz barwnej, malowanej gwaszem i akwarelą (własność prywatna, il. 13): „Trawiony gruźlicą, z gorączką we krwi, Mierzejewski nie przestaje rozmyślać o zagadnieniach swej sztuki, rysować i malować. Spieszy się jak człowiek, który boi się, że nie zdąży wypowiedzieć wszystkiego, co ma do powiedzenia. (...) Wtedy to, może pod wpływem podniecenia zmysłowego, jakie zwykle towarzyszy końcowemu stadium gruźlicy, Mierzejewski maluje,

40 Ekspresjonizm w sztuce Polskiej. Katalog wystawy, oprac. Piotr Łukaszewicz, Jerzy Malinowski, Muzeum Narodowe, Wrocław 1980, s. 11.

41 Joanna Pollakówna, *Malarstwo polskie między wojnami 1918–1939*, Auriga, Warszawa 1982, s. 88.

42 Uprzejmie dziękuję Panu Tadeuszowi Wronie na zwrócenie uwagi na ten charakterystyczny, znany z fotografii rodzinnych, element garderoby artysty.

piórkiem i gwaszem, swą kompozycję ostatnią – *Sielankę – Idyllę* (ilk. 29). W mroku lasu, na posłaniu z paproci, wśród kiści winogrodu leży naga kobieta o młodym, kwitnącym ciele i piękny nagi młodzieniec. Między nimi sarna ukwiecona różami, parki gołębi. Pean na cześć urody życia, wyśpiewany przez człowieka umierającego. W kilka tygodni po namalowaniu tej idylli miłośnej Mierzejewski już nie żył⁴³.

Jack Mierzejewski w swojej ostatniej pracy powraca do wizji idealizowanej arkadyjskiej krainy szczęśliwości, ziemskiego raju. Zmysłowa scena wśród kwiatów, ptaków i leśnych zwierząt sławi ideały klasyczne. Wewnętrzny ład, harmonia, idee uniwersalnego piękna wyciszają egzystencjalny niepokój i pozwalają opanować chaos przeżyć i myśli. Jak pisała Iwona Luba, klasyk „kreuje uniwersum poza czasem natury i poza czasem historii, tworzy pejzaż idealny, zrodzony z tęsknoty za wiecznością – pejzaż pastoralny, idyllę. (...) poszukuje mitycznej jedności, ucieczki przed rzeczywistością do mitu”⁴⁴.

BIBLIOGRAFIA

- Andrzej Banach, *O polskiej sztuce fantastycznej*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1968.
- Barbara Brus-Malinowska, *Artyści polscy w Bretanii* [w:] *Malarze polscy w Bretanii (1890–1939)*, red. Barbara Brus-Malinowska, Ewa Micke-Broniarek, kat. wyst., Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 2005, s.11–39.
- Barbara Brus-Malinowska, *Eugeniusz Zak 1884–1926*, kat.wyst., Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 2004.
- Barbara Brus-Malinowska, *Jack Mieczysław Mierzejewski* [w:] *Słownik artystów polskich i w Polsce działających (zmarłych przed 1966 r.)*. Malarze, rzeźbiarze, graficy, t. 5, red. Janusz Derwojed, Polska Akademia Nauk Instytut Sztuki, Wydawnictwo Krąg, Warszawa 1993, s. 535–541.
- Barbara Brus-Malinowska (oprac.), *Jack Mierzejewski 1883–1925. Katalog wystawy monograficznej*, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa, maj–czerwiec 1989.
- Dorota Folga-Januszewska, Teresa Jabłońska (red.), *Zakopane w czasach Rafała Malczewskiego*, t. 1, BoSz, Olszanica 2006.
- Małgorzata Geron, *Formiści. Twórczość i programy artystyczne*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2015.
- Małgorzata Geron, Jerzy Malinowski, *Manifesty polskiej awangardy artystycznej: Formiści, Bunt, Jung Idysz*, Polski Instytut Studiów nad Sztuką Świata & Wydawnictwo Tako, Warszawa–Toruń 2019.
- Teresa Grzybkowska, *Nowa Rzeczowość i jej polskie refleksy* [w:] *Sztuka dwudziestolecia międzywojennego*, Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Warszawa 1982.
- Wacław Husarski, *Jack Mierzejewski (1884–1925)*. Wystawa w Zw. Zawodowym Artystów Plastyków, „Tygodnik Ilustrowany” 1928, nr 44, s. 815.
- Wacław Husarski, *Jack Mierzejewski (1884–1925)*. Wystawa w IPS-ie, „Czas” 1935, nr 185, s.6.
- Irena Jakimowicz (red.), *Formiści*, kat. wyst., Muzeum Narodowe w Warszawie, Arkady, Warszawa 1989.
- Jan Kleczyński, *Idea i forma. Rzec o dążeniach sztuki polskiej*, Drukarnia Wł. Łazarskiego, Warszawa [1931].
- Jan Kleczyński, *Wystawa pośmiertna Jacka Mierzejewskiego*, „Kurier Warszawski” 1928, nr 299, s.17–18.

43 M. Wallis, op. cit., s.130.

44 I. Luba, op. cit., s.180.

- Edward Kokoszko (wstęp), *Wystawa prac Jacka Mierzejewskiego*, kat. wyst. Instytut Propagandy Sztuki, Warszawa, czerwiec 1935.
- Irena Kossowska, *Jacek Mieczysław Mierzejewski* [w:] *Słownik Malarzy Polskich*, t. 2, *Od dwudziestolecia międzywojennego do końca XX wieku*, red. Małgorzata Kitowska-Łysiak, Irena Kossowska, Maryla Sitkowska, Arkady, Warszawa 2001, s. 227–228.
- Irena Kossowska, *Schulzowskie rysowanie. Artystyczne persyflaże i powinowactwa*, „Sztuka i Kultura” 2014, t. 2, s. 309–310.
- Iwona Luba, *Dialog nowoczesności z tradycją. Malarstwo polskie dwudziestolecia międzywojennego*, Neriton, Instytut Historii Sztuki Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2004.
- Piotr Łukaszewicz, Jerzy Malinowski (red.), *Ekspresjonizm w sztuce Polskiej. Katalog wystawy*, oprac. Muzeum Narodowe we Wrocławiu, Wrocław 1980.
- Maciej Mazurek, *Idealizm, zmysłowość, tajemnica* [w:] *Jacek Mierzejewski, Andrzej Mierzejewski, Jerzy Mierzejewski. Dzieła ze zbiorów muzeów polskich i kolekcji prywatnych*, kat. wyst., Muzeum Narodowe w Warszawie 2004, s. 11–28.
- Joanna Pollakówna, *Formiści*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1972.
- Joanna Pollakówna, *Malarstwo polskie między wojnami 1918–1939*, Auriga, Warszawa 1982, s. 88.
- Maria Przemecka, *Jacek Mieczysław Mierzejewski* [w:] *Polski Słownik Biograficzny*, t. 21, red. Emanuel Rostworowski, Zakład Narodowy Imienia Ossolińskich, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk, 1976, s. 9–11.
- Szczęśny Rutkowski, *Jacek Mierzejewski. Monografie artystyczne*, t. 12, red. Mieczysław Treter, Nakład Gebethnera i Wolffa, Warszawa 1927.
- Nela Samotyhowa, *Jacek Mierzejewski. Wystawa pośmiertna w Związku Plastyków w Warszawie*, „Kobieta Współczesna” 1928, nr 47, s. 1, 14–15.
- Mieczysław Sterling, *Jacek Mierzejewski*, „Wiadomości Literackie” 1928, nr 47, s. 3.
- Mieczysław Treter (wstęp), *Katalog. Wystawa pośmiertna Jacka Mierzejewskiego*, Związek Zawodowy Polskich Artystów Plastyków, Warszawa, 20 października 1928.
- Mieczysław Wallis, *Jacek Mierzejewski*, „Sztuki Piękne” 1929, nr 5, s. 161–179.
- Mieczysław Wallis, *Jacek Mierzejewski*, „Wiadomości Literackie” 1935, nr 28, s. 8.
- Mieczysław Wallis, *Sztuka polska dwudziestolecia międzywojennego. Wybór pism z lat 1921–1957*, Wydawnictwo Arkady, Warszawa 1959.
- J. Ż. [Jan Żyznowski], *Jacek Mierzejewski. Z Salonu obrazów Cz. Garlińskiego w Warszawie*, „Tygodnik Ilustrowany” 1924, nr 13, s. 202.

Agnieszka Otrószczenko, historyk sztuki, absolwentka Instytutu Historii Sztuki Uniwersytetu Warszawskiego. Od 2000 roku pracuje w Zbiorach Sztuki Współczesnej Muzeum Narodowego w Warszawie. Współpracowała przy wystawach organizowanych w Muzeum Narodowym w Warszawie, m.in. „Stowarzyszenie Artystów Polskich Rytm 1922–1932” (2001), „Bolesław Cybis 1895–1957. Malarstwo, rysunek, rzeźba. Twórczość lat dwudziestych i trzydziestych” (2002), „Papież awangardy. Tadeusz Peiper w Hiszpanii, Polsce, Europie” (2015), „Witkacy. Sejsmograf epoki przyspieszenia”. Była kuratorką wystawy: „Mierzejewscy” (2004). Autorka biogramów, katalogów i not katalogowych do publikacji Muzeum Narodowego w Warszawie i artykułów w Muzeum Cyfrowym MNW. Zajmuje się polską sztuką nowoczesną i współczesną ze szczególnym uwzględnieniem malarstwa, grafiki i rysunku okresu dwudziestolecia międzywojennego.



1. *Studium dziewczyny z warkoczami*, 1908 (w zbiorach Muzeum Narodowego w Krakowie, fot. Jacek Świderski)
2. *Dziewczyna krakowska*, 1910 (w zbiorach Muzeum Narodowego w Krakowie, fot. J. Pawłowska, T. Markowski)
3. *Dziewczyna miejska*, 1910 (w zbiorach Muzeum Narodowego w Krakowie, fot. J. Pawłowska, T. Markowski)
4. *Zuzanna*, 1912 (w zbiorach Biblioteki Jagiellońskiej w Krakowie)



5	6
7	8



5. *Akt kobiecy w pejzażu*, 1912 (w zbiorach Muzeum Narodowego w Krakowie, fot. Andrzej Chęć)
6. *Ekslibris dra Stefana Józefa Borowieckiego*, 1911 (w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie, zasób cyfrowy)
7. *Idylla rybacka*, 1913 (fotografia, zbiór Hieronima Skurpskiego, Archiwum Państwowe w Olsztynie)
8. *Rybacy*, 1914 („Maski”, zeszyt 18 z 20 czerwca 1918 r., s. 345)



9	10
11	12



9. *Portret kobiety szyjącej*, ok. 1919 (w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie, zasób cyfrowy)
 10. *Studium młodej kobiety*, ok. 1914 (w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie, zasób cyfrowy)
 11. *Kobieta rozczesująca włosy*, ok. 1916 (w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie, zasób cyfrowy)
 12. *Judyta*, 1917 (w zbiorach Biblioteki Jagiellońskiej)

ŻYCIE JEST BOGATSZE I BARDZIEJ SKOMPLIKOWANE, NIŻ SIĘ NAM WYDAJE.

Z Rafałem Mierzejewskim, reżyserem, wnukiem Jacka Mierzejewskiego, rozmawia Tadeusz Wrona¹

Tadeusz Wrona: Jest Pan wnukiem Jacka Mierzejewskiego, artysty, co do którego Józef Czapski pytał: „Czyśmy dotychczas doceniali jego dzieło pełne sprzeczności przełomu wieków, które na nas wszystkich oddziaływało? (...) Czy ten malarz nie był jednym z prekursorów, ważkich prekursorów malarstwa naszego wieku?”. I w końcu konstatował: „obrazy Mierzejewskiego zajmują szczególne miejsce i świadczą o szerokiej skali możliwości twórczych tego malarza”. Czy odczuwał Pan podobnie twórczość Dziadka?

Rafał Mierzejewski: Czapski pisze z perspektywy dużej znajomości malarstwa dziadka i w ogóle malarstwa okresu przed pierwszą wojną, jak i po wojnie, z początków Polski międzywojennej. Ja tego prekursorstwa dziadka za bardzo nie zauważam, wtedy malarstwo się unowocześniało, a on był, jak mi się wydaje, w pewnym sensie malarzem klasycyzującym. Trudno mi powiedzieć, jak go lokować w historii sztuki polskiej przełomu wieków, bo to był początek XX wieku. Nie widziałem zbyt wielu obrazów dziadka. Czapski miał to szczęście, że się z jego malarstwem zetknął przed wojną, kiedy tych obrazów było dużo więcej. Na żywo widziałem maksymalnie jego pięć, sześć obrazów; poza tymi, które mamy w domu – trzy obrazy i kilka rysunków i akwarel – i tymi, które wisiały w Muzeum Narodowym, wtedy chyba trzy, w tym „Umarlak”.

Czy i w jakim zakresie Jacek Mierzejewski jako osoba, która zmarła przecież wiele lat przed Pana narodzinami, wpłynął na kształtowanie Pana osobowości, sposobu patrzenia na świat, stosunku do otoczenia, do najbliższych?

Niestety, wydaje mi się, że niewielki. Zawsze słyszałem o nim od ojca². Tata miał do niego taki nabożny stosunek, który nazwałbym umownie bardziej teoretycznym. Z tego, co tata opowiadał, miał 8 lat, kiedy jego ojciec zmarł. Dziadek był chory na gruźlicę, ich mama i lekarze bali się, a wiedzieli na pewno, że zaraża, dlatego tata ze swoim bratem Andrzejem³ byli od niego izolowani. Ojciec był dla mojego taty świętością, jakimś niedopełnieniem. Było to bardziej odczuwanie niż obcowanie z ojcem. Do tego, że malarstwo mojego taty w późniejszym okresie nawiązywało do twórczości jego ojca, on też dochodził powoli. Z jego opowieści wiem, że miał z tym problem. Nie było pewne, że będzie malarzem, ale tak się potoczyło, że jednak nim został. Było to bardziej oddziaływanie legendy ojca, bo tata znał wielu jego kolegów i przyjaciół, którzy mu o nim opowiadali, niż świadoma kontynuacja. Na mnie malarstwo dziadka praktycznie nie oddziaływało, ponieważ było mi nieznane. W dzieciństwie w domu nie było ani jednego jego obrazu, trzy wspomniane wyżej pojawiły się, jak już byłem dorosły. Z malarstwem ojca natomiast myśmy z siostrą obcowali całe życie, ponieważ przez całe wczesne dzieciństwo mieliśmy

1 Rozmowę przeprowadzono 17 grudnia 2024 r. w Warszawie.

2 Jerzy Mierzejewski (ur. 13 lipca 1917 w Krakowie, zm. 14 czerwca 2012 r. w Warszawie) – malarz i pedagog, syn Jacka Mierzejewskiego, brat Andrzeja.

3 Andrzej Mierzejewski (ur. 20 czerwca 1915 w Zakopanem, zm. 25 grudnia 1982 w Warszawie) – malarz, syn Jacka Mierzejewskiego, brat Jerzego.

w domu pracownię ojca i jego obrazy znam od dziecka. Natomiast dziadka malarstwo kojarzę z muzeum, z późniejszego okresu. Pamiętam, jak ze zdumieniem odkryłem, że w podręczniku do trzeciej klasy szkoły średniej jest reprodukcja „Umarlaka”. Byłem dumny, powiedzmy, bez przesady, no i tyle. Widziałem raz film ojca o dziadku; byłem na jego premierze, miałem wtedy 10 lat. Więcej obrazów zobaczyłem dopiero na jego pierwszej wystawie, kiedy byłem już człowiekiem dorosłym. Mówiąc pokrótce, na moje dzieciństwo nie miał on żadnego wpływu. Nawet nie było tego symbolicznego grobu, który teraz jest w Otwocku. Nic nie było. Był tylko dziadek, którego ja nie znałem, wiedziałem, że był malarzem i że tata go czcił.

Dopiero w czasie pierwszej po II wojnie światowej monograficznej wystawy Jacka Mierzejewskiego, którą zorganizowało Muzeum Narodowe w Warszawie w 1989 r., można było ogarnąć wielkość dzieła tego artysty, a jednak zapoznanego. Było tam wystawionych wiele prac zebranych z muzeów i od właścicieli prywatnych. Wtedy miał Pan już ponad 30 lat. Jak się Pan czuł, stając pośród tak olbrzymiego dorobku, który można było obejrzeć i przeżyć w jednym miejscu i czy był Pan na tej wystawie?

Oczywiście byłem na otwarciu tej wystawy, potem poszliśmy jeszcze raz z synem Jasiem i żoną. Pech tej wystawy polegał na tym, że miała swój wernisaż w czerwcu 1989 roku, kiedy byłem aktywnie zaangażowany w realizację reklamówek wyborczych dla „Solidarności”. Urzędowałem w kawiarni „Niespodzianka”. Wtedy, mówiąc szczerze, z mojego punktu widzenia był szczęśliwy czas dla Polski, natomiast dla Jacka, jego rozsławiania itd. był to moment pechowy, ponieważ to wielkie, największe wydarzenie wystawiennicze w jego życiu i dla jego spuścizny po śmierci, zbiegło się z wielkimi przemianami w kraju. Zainteresowanie i odbicie było niewielkie, mało kto się wtedy tak naprawdę tym interesował. Czym innym zajmował się kraj, gazety, tygodniki... Mówiąc między nami, gdyby to było rok wcześniej, byłoby lepiej, bo chociaż dla Polski było gorzej, to byłoby wtedy większe zainteresowanie gazet czy ówczesnych tzw. środków masowego przekazu. No i ja też tam poszedłem jakoś tak w przerwie. Wystawa zrobiła na mnie wrażenie, ale jak by to powiedzieć... Ogólnie byłem wzruszony jego postacią. Bo w zasadzie większość tych najbardziej znanych tak mnie, jak i ogółowi obrazów, ujmijmy to w przenośni, była związana z umieraniem. Wiedziałem, że był ciężko chory, ojciec był wyjątkowo tym przejęty, natomiast ja trochę mniej. Przepraszam, ale tak było, no i czas dla pokazania twórczości dziadka był pechowy.

Pamiętam, kiedy jako bardzo młody człowiek stanąłem przed nieznanym mi obrazem w Galerii Malarstwa Polskiego Muzeum Narodowego w Warszawie i mimo wielu arcydzieł, w tym reprodukowanych w podręcznikach i encyklopediach, stałem długo przed tym nieznanym mi obrazem nieznanego malarza i nie mogłem oderwać oczu. Był to „Umarlak” Jacka Mierzejewskiego. Czy stał Pan dłużej sam na sam przed tym obrazem? Który z obrazów Jacka Mierzejewskiego dotyka czułych strun wrażliwości Pana?

Myślę, że także „Umarlak”, a jest jeszcze „Pogrzeb”. Jak mówiłem wcześniej, pamiętam „Umarlaka” z Muzeum Narodowego. Wcześniej wystawiono trzy obrazy, chyba był tam też „Wawel”, a potem obraz wisiał sam. Dla mnie był wstrząsający w kontekście mojej wiedzy, choć to może za duże słowo. Bo ja oczywiście znałem ten obraz, wszak widziałem go, gdy byłem już, można powiedzieć, dorosły, widziałem też jego reprodukcje, ale mówiąc zupełnie szczerze, to bardziej wstrząsnął mną kontekst tego jego *suma summarum* tragicznego życia. W zasadzie całe dorosłe życie przechorował, był chory już w czasach akademii, chorował na gruźlicę ze 20 lat. Smutek losu mnie przejmował. Oczywiście kompozycja tego obrazu, z tym przechodniem, z tym pieskiem itd. robiła na mnie wrażenie, ale... Boże jedyny..., kontekst, bardziej

kontekst, bo ja to znałem, to nie było dla mnie zaskoczenie. Pamiętam też „Pogrzeb” i „Wawel”. Powiedziałbym, że malarsko to akurat „Wawel” wywarł na mnie największe wrażenie, bo był innym, oddzielnym spojrzeniem na Wawel, niż się powszechnie zna. A „Umarlak”... Znałem całą historię życia dziadka i ten obraz bardziej mi się wiązał z jego autobiografią. Chociaż to nie jest jego autoportret, lecz jakaś metafora odchodzenia, które dzieje się w samotności, choć tak *en passant* między ludźmi... Nie wiem, jak to nazwać, może to metafora samotności odchodzenia. To prawda, jesteśmy w pewnym sensie samotni.

Jacek Mierzejewski długo chorował na astmę i gruźlicę, zmarł wcześnie, w 42. roku życia. Znaczną część swojego czasu żył i tworzył z codzienną świadomością śmierci. Nie ma jednak w jego twórczości odruchu załamania, depresji, protestu wobec śmierci. Jest za to dojrzałość, piękno, głębia malarskiej syntezy i potrzeba wykorzystania swojego czasu do końca. Czy można żyć i tworzyć z codzienną świadomością śmierci?

Myślę, że można. Jak już wspominałem, interesuję się szczególnie II wojną światową i historią wojskowości. Zawsze na mnie robiły wrażenie wspomnienia pana Bohdana Tymienieckiego z Drugiej Dywizji Pancерnej we Włoszech, gdzie dowodził plutonem czołgów. Bez względu na warunki, codziennie rano się golił i tak dalej... Przepraszam, że przypominam tę postać, ale wydaje mi się, że to jest zasadniczą, najważniejszą częścią naszego bytowania, by tak podchodzić do życia, bo wszyscy wiemy, że umrzemy. Oczywiście Jacek miał trudniejsze zadanie, bo żył z permanentną świadomością, że niedługo umrze, nie wiedział tylko, kiedy. Może nawet się spieszył? Może chciał więcej jeszcze stworzyć? Może nawet takie miał motywacje? Pomimo choroby miał dwoje dzieci, żonę, miał więc też otoczenie, które go wspierało, co jest dla mnie najzupełniej zrozumiałe. Wydaje mi się, że tak się powinno w ogóle żyć. Jest takie powiedzonko: żyj tak, jakby to był twój ostatni dzień. Tym bardziej jest to słuszne w jego przypadku. Przepraszam za te wojenne porównania, ale taka jest metoda: aby trwać w zagrożeniu, trzeba udawać, że są jakieś elementy normalne, że skoro wisi coś nade mną, to ja tym bardziej muszę być zorganizowany i działać. Nie wiem, co on myślał, zdaje się, że trochę pisał, ale to były tylko kartki, pocztówki. Śmierć jest obecna w obrazach dziadka, ale są też na nich piękne kobiety, pejzaże i inne obiekty. Natomiast wydaje mi się, że słusznie postępował i jak gdyby go rozumiem. Można nawet powiedzieć, ale to są kompletne domniemywania, że dzięki swojej wrażliwości i sytuacji, w jakiej się znajdował, twórczość nabierała dla niego jeszcze większego znaczenia i tym bardziej próbował nam coś ważnego przekazać. Wydaje mi się też, że malarstwo mogło być pomocne w obcowaniu ze śmiertelną wówczas chorobą.

Krytycy zastanawiali się, jak wiele ważnych prac mógłby jeszcze namalować Jacek Mierzejewski, gdyby żył dłużej. Ktoś stwierdził, że nic więcej już nie mógłby stworzyć, bo powiedział wszystko, malując do końca, a po obrazach „Umarlak” i „Pogrzeb” nic więcej nie można dodać. Jakie jest Pana zdanie na ten temat?

Nigdy nie mów nigdy, nigdy nie wiadomo. Może z punktu widzenia niektórych historyków sztuki – nie wiem, czyje to zdanie – czy też jego kolegów, wydawało się, że już wszystko powiedział, ale my tego nie wiemy. Może jakby pożył jeszcze parę lat, to wniósłby coś nowego, coś by dodał od siebie, o czym wcześniej nie pomyślał? Nie wydaje mi się, żeby „Umarlak” albo „Pogrzeb” były dziełami ostatecznymi, a wiadomo, że nie były to jego ostatnie obrazy. Być może odkryłby w sobie potrzebę namalowania czegoś innego i niekoniecznie byłyby to metafory śmiertelne, chociaż i to być może, ale jakieś piękne pejzaże, portrety, a może alegorie życia, a nie umierania, kto wie. Trudno jest to przewidzieć. Te obrazy stały się najważniejsze, ponieważ ich autor umarł. Są tacy twórcy, którzy na początku osiągają szczyty, a potem przez lata nic

się nie dzieje w ich życiu artystycznym, choć próbują. Podejrzewam, że znalazłby się ktoś taki, kto był dobry za młodu, potem zniknął i nagle na nowo się objawił. Nie wiem, czy w malarstwie, ale wśród aktorów to jest częsty przypadek, że w dojrzałym wieku ponownie „zakwitają”. Mam na myśli na przykład Jona Voighta. Był znany z filmu „Nocny kowboj” z 1969 roku, potem miał jakąś zapaść, przez wiele lat nie istniał w świadomości publicznej, chociaż cały czas grał w filmach. Został zauważony na nowo już jako zdecydowanie dojrzały mężczyzna, ponownie jest rozpoznawany przez widzów, m.in. w roli Jana Pawła II w filmie z 2005 roku – ale miał długą przerwę.

A ostatnio zagrał w filmie „Reagan” agenta KGB w Stanach Zjednoczonych, który pierwszy namierzył Reagana jako aktora i wysyłał raporty do Breżniewa, że ten człowiek będzie zagrożeniem dla Związku Radzieckiego.

Nie widziałem tego filmu, ale chętnie obejrzę.

Jak wyglądało codzienne życie rodzinne Jacka i Stanisławy Mierzejewskich oraz synów Andrzeja i Jerzego? Co można zapamiętać z pieśni rodzinnej?

Pieśń rodzinna – jak wcześniej wspominałem – to opowieści taty. Ja miałem także bliskie relacje z Andrzejem, bratem ojca, nawet chodziłem do niego przez kilka miesięcy na lekcje rysunku. Jeździłem do Radości, gdzie mieszkał, ale on był mało rodzinny i niewiele opowiadał. Poza tym, kiedy tam jeździłem, był już chory. Natomiast to głównie tata wspominał dzieciństwo, ale ojciec był dla niego bardziej mitem niż rzeczywistością. Nigdy się z nim nie bawił, nawet się nie przytulali. Mówił, że pamięta, jak ojciec siedział lub leżał gdzieś w pokoju, a oni z bratem z pewnej odległości mu machali. To było w pewnym sensie ciekawe, że tata w jego wspomnieniach był jakby świętością, a nie tradycyjnym ojcem, który grał w piłkę czy go karmił. Nic takiego nie miało miejsca. To była postać, o której z bratem wiedzieli, że to ich tata, tylko nie mogli się do niego zbliżyć. Jest taka akwarelka, na której ojciec ma ze 3 czy 4 lata, ale nie pamiętał momentu jej powstania. Mieszkali wtedy w małym dworku w Piotrowicach⁴, bo to było zdrowsze dla Jacka. Andrzej z tatą często wspominali, że w Piotrowicach mieli służącą i nianię, tylko nie pamiętam jej imienia. Mama się nimi nie zajmowała, ale była, pisała listy, miała różnych znajomych. Ojciec wspominał, że była tam też taka przebojowa babcia, mama mojej babci⁵. Ponieważ mieszkali tam dłużej, to on tam chodził do szkoły. Wspominał, że jak w 1926 r. byli w Otwocku, gdzie zmarł jego tata, słuchali na torach wystrzałów armatnich podczas „zamaru majowego” Piłsudskiego. Po śmierci męża ich mama wraz z synami przeniosła się do Warszawy, gdzie miała pracę i przyjaciółki, ale według wspomnień taty, potwierdzonych przez Andrzeja, moja babcia była tzw. osobą niezyciową, taką panią oderwaną od rzeczywistości. Była taka anegdotka. Mój ojciec w zastępstwie mamy poszedł z Andrzejem kupić mu buty, wchodzą do sklepu, a tata mówi: poproszę buty dla tego chłopca, wskazując na Andrzeja, który był starszy o 2 lata i dużo wyższy od mojego ojca, ale nieśmiały. Tata był aktywnie działającym harcerzem, z czego był dumny. W 1933 roku uczestniczył m.in. w zlocie harcerskim na Węgrzech, w którym po raz ostatni uczestniczył założyciel skautingu angielski generał Robert Baden-Powell. Ojciec w harcerstwie również uprawiał wyczynowo sport, grał w siatkówkę, nawet przez jakiś czas

4 Piotrowice (dawniej Piotrowice Małe) – wieś położona w województwie lubelskim w gminie Nałęczów – były majątkiem rodziny Brzezińskich, z których pochodziła żona Jacka Mierzejewskiego, matka Andrzeja i Jerzego, Stanisława Brzezińska. Prowadził tu gospodarstwo rolne Jan Łaszcz (1862–1952), polski polityk i rolnik, senator RP I kadencji.

5 Rozalia Brzezińska, córka Juliana Morzyckiego (ur. 2 lutego 1859 r. w Lachowcach, zm. 11 grudnia 1923 r. w Piotrowicach Małych) – polska działaczka oświatowa, autorka podręczników i redaktorka czasopism dla dzieci.

w pierwszej czy drugiej lidze. Uprawiał też narciarstwo, z nart znał m.in. Bronisława Czecha, a z Zofią Stopkówną się przyjaźnił. Na nartach startował nawet w zawodach międzynarodowych. Były to zawody harcerskie, które można by określić jako harcersko-wojskowy cross narciarski, obecnie nie ma tej dyscypliny. Był to bieg zjazdowy z elementami biegania – ówczesne narty i wiązania pozwalały zarówno biegać, jak i zjeżdżać na tych samych nartach – z przeszkodami. Tyle pamiętam z harcerskich i sportowych opowiadań taty. Wiem też, że na studiach miał narzeczoną. Życie rodzinne jako syna skończyło się dla niego tak naprawdę z 1939 rokiem, jego mama umarła, kiedy ojciec miał 22 lata.

Mama Andrzeja i Jerzego, która zmarła w 1939 roku, zmarła dosyć niespodziewanie. Czy wiadomo, co się stało?

Była chora. Z opowieści ojca wynika, że kiedy oni wyszli z Warszawy, mama została. Był słynny rozkaz pułkownika Romana Umiaostowskiego, szefa propagandy w Sztabie Naczelnego Wodza, którego bratanka, też Romka, naszego sąsiada, dobrze znałem. Rozkaz wydany w nocy z 6 na 7 września 1939 r. stanowił, że wszyscy mężczyźni zdolni do noszenia broni, a niezaangażowani w działania na terenie Warszawy, mają wyjść z miasta i udać się na wschód, gdzie teoretycznie miały być tworzone jednostki zapasowe, rezerwowe i uzupełnienia. To wszystko się nie udało. Ojciec z Andrzejem (odpowiednio: 22 i 24 lata – red.), wyszli tego dnia i zgodnie z rozkazem opuścili Warszawę. Poszli do Piotrowic, gdzie oprócz domu był niewielki kawałek ziemi. Potem mój ojciec tam gospodarował, znał zresztą wielu sąsiadów, bo, jak wcześniej wspominałem, chodzili z bratem w Piotrowicach do szkoły powszechnej. Miał tam znajomych chłopów, którzy mu pomagali i uczyli, jak uprawiać rolę. Cała ich epopeja wojenna była specyficzna. Natomiast ich mama zachorowała. Z tego, co wiem, umarła w październiku, wtedy w Warszawie byli już Niemcy. Ojcu udało się jeszcze wrócić do Warszawy i odwiedzić matkę w szpitalu, nie jestem pewien, czy byli tam z Andrzejem. Nie wiem, jaka to była choroba, wiem za to, że w normalnych warunkach lekarze by ją wyleczyli, nie chcę tu zmyślać: woreczek, wyrostek czy coś takiego. Przez to, że szpitale były wypełnione rannymi, nie było leków, kłopoty z prądem, to się działo zaraz po długim oblężeniu Warszawy, ona w tym szpitalu umarła. Nagłość polega na tym, że nie była to choroba śmiertelna, tylko wymagająca hospitalizacji. Ponieważ była taka sytuacja, ona po prostu umarła. Jak by to było w 1937, to by żyła dalej, wtedy by ją wyleczyli.

Do Piotrowic dotarli piechotą i właściwie cały okres wojenny bracia Andrzej i Jerzy byli w Piotrowicach. I tam pojawiały się inne osoby, chociażby pan Hieronim Skurpski⁶, kolega ze studiów z Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, żeby się ukrywać.

Ojciec miał żonę, o czym myśmy z siostrą długo nie wiedzieli, Welę Symonowicz⁷. Ona miała siostrę i to jej córka, która też była w Piotrowicach, opowiadała mi, że krótko ukrywał się tam jakiś znajomy Żyd. Andrzej też miał żonę, mieszkali więc we czwórkę i pracowali w gospodarstwie rolnym. Dużo ludzi ich odwiedzało w czasie wojny. Jeszcze przed Powstaniem była tam cała masa osób, wśród nich senator Kazimierz Brzeziński⁸, wuj Andrzeja i Jerzego. Co do opowieści tej pani o ukrywającym się u nich Żydzie – ojciec mówił o tym, ale tak jakoś to bagatelizował – pamiętam, że chował się w kupie jabłek na strychu. Nagle pojawili się Niemcy. Cała

6 Urodził się jako Herman Karl Schmidt, w 1945 r. zmienił imię i nazwisko na Hieronim Skurpski (1914–2006) – polski malarz, rysownik, historyk sztuki, działacz kultury (przypis T. Wrona).

7 Walentyna Symonowicz (ur. w 1914 r. w Ważgintach k. Baranowicz (obecnie Białoruś), zm. w 1990 r. w Warszawie) – polska malarka. Swoje prace podpisywała: Wela Symonowicz, Wela Symonowicz-Mierzejevska lub Wela.

8 Kazimierz Tadeusz Mora-Brzeziński, 1887–1944; publicysta, artysta malarz, senator RP w latach 1930–1935.

grupa, która wówczas tam przebywała, stała na dole z rękami podniesionymi do góry, a Niemcy biegali po domu i po zabudowaniach gospodarskich. Ten ukryty w jabłkach ze strachu się zsiakał i przez drewniane belki zaczęło kapać do pokoju, w którym stali domownicy pod niemiecką strażą. Wela podobno powiedziała: „O, jabłka sok puściły”, a Niemcy się nie zorientowali, nie znaleźli go i wyszli. Bracia też przez całą okupację wspierali, głównie żywnościowo, inne osoby. W okolicach Nałęczowa ukrywała się wraz z opiekunką zmarła dwa lata temu Inka Musidłowska, córka architekta Marcina Weinfeldta, której pomagali. Weinfeldt, znany architekt przedwojenny (zaprojektował m.in. Prudential, czyli Hotel Warszawa, który był podobno najwyższym budynkiem w Europie, a także Pałac Gawrońskich, gdzie urzędował w czasie okupacji kat Warszawy gen. SS Kutschera, i inne budynki), był w oflagu. Uratował się, bo ze stalagów żołnierzy zwalniali, ale żołnierzy żydowskiego pochodzenia Niemcy później łapali. Hieronim Skurpski, mający niemieckie pochodzenie, też się tam ukrywał. On z kolei był zaangażowany w Związek Mazurów Polskich, którego Niemcy ze zrozumiałych względów nie popierali. Ponieważ cała jego rodzina przyłączyła się do Niemców, tylko on był ścigany. Hieronima dobrze znałem, zrobiłem o nim biograficzny film dokumentalny „Zapisane w wyobraźni”. Nie chciał rozmawiać o tym, co się stało z jego rodziną, ale w końcu wyciągnąłem od niego, że wyjechała do Westfalii i nie utrzymywał z nimi żadnych relacji. Jego brat służył w niemieckim wojsku, matka umarła w 1972 czy w 1975 roku, grubo po wojnie. Na pewno miał jedną siostrę, jeśli nie dwie, Niemcy powoływali też kobiety do wojskowych formacji pomocniczych. Mówił, że nic o siostrach nie wie. Był ścigany na pewno przez Wehrmacht, bo był w wieku poborowym, a być może także gestapo go szukało jako polskiego działacza mazurskiego. Pochodził ze wsi Skurpie koło Działdowa, gdzie było dużo Niemców, być może większość, i to jest też ciekawa historia, ponieważ Mazurzy gremialnie zagłosowali w referendum za przynależnością Działdowa do Niemiec. Do Polski przyłączono je na mocy porozumień wersalskich w 1920 roku. Hieronim zaangażował się w działalność Związku Mazurów, na którego czele stali w Działdowie państwo Biedrawowie, którzy załatwili mu stypendium najpierw do szkoły rzemiosł w Krakowie, a później na studia w warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych, gdzie poznał mojego ojca i stryja. Później Hieronim, dzięki pomocy ojca, do końca wojny ukrywał się w sąsiedniej wsi. W 1944 r. Sowietci aresztowali Andrzeja i senatora Brzezińskiego, wujka Andrzeja i Jerzego. Senator zginął w Rosji⁹, a Andrzej wrócił. To też jest długa historia. Ojciec starał się o uwolnienie Andrzeja przez ich powinowatego, Stanisława Wolffa, pochodzącego z zamożnej rodziny właścicieli wydawnictwa „Geberthner i Wolff”, który był bratem malarza, księdza Jerzego Wolffa, a sam został komunistą. Wprawdzie nie włączył się w działalność nowych władz, ale miał wśród wówczas rządzących wielu znajomych, którzy pomogli ojcu. Podobno Wanda Wasilewska też pomagała uwolnić Andrzeja, ponieważ była sekretarką ich babci w redakcji „Płomyka”, do którego też pisała artykuły. Tak mi się wydaje, choć nie mam pewności, na ile te interwencje pomogły, w końcu udało się mojemu ojcu uwolnić brata. Andrzej w sumie ponad dwa i pół roku był w Rosji, nigdy nie dotarł do łagru, siedział w więzieniu w Orszy w wieloosobowej celi, w tzw. „pieresielnym” punkcie, gdzie, jeśli to w ogóle możliwe, warunki były jeszcze cięższe niż w łagrze. Gdy po interwencjach NKWD go namierzyło, przez ponad rok próbowano go podreperować w jakimś obozie, ale i tak wrócił ledwo żywy. W tym czasie wiele osób, z generałem Fieldorfem na czele, wróciło ze zsyłek. Andrzej został aresztowany z powodu znalezienia w stodole broni, która do niego nie należała, dlatego wrócił po prawie 3 latach. Kazimierz Brzeziński, wuj Andrzeja i Jerzego, aresztowany jako działacz Państwa Podziemnego i przedwojenny senator RP – zginął, jest wymieniony na tablicy wiszącej w Sejmie. Pan Edward Szanc-Leżnicki „As”, żołnierz AK, autor wydanych w 2014

9 Senator Kazimierz Tadeusz Mora-Brzeziński po aresztowaniu w Piotrowicach nie dotarł do Rosji, został zastrzelony w końcu lipca lub w sierpniu 1944 w Kazimierzu Dolnym przez NKWD – na podstawie informacji Ośrodka KARTA; Haliny Chamerskiej z Lublina z 1995 (przypis T. Wrona).

roku wspomnień „Polska opowieść”, spotkał się z Andrzejem w więzieniu w Orszy, o czym pisze. Dość dobrze znałem pana Edwarda – był bliską rodziną mojej matki chrzestnej Krystyny Zwołińskiej – sporo mi opowiadał o partyzantce i o swojej zsyłce, to właśnie on twierdził, że w tym więzieniu było o wiele gorzej niż w łagrze, wykorzystał rysunki Andrzeja jako ilustracje w swojej książce. Po swoim powrocie Andrzej narysował taką serię, jakby dziennik pokazujący zsyłkę, jest tam między innymi sąd, czyli tzw. trojka, sceny z obozu, z celi, razem 12 rysunków. Takie są opowieści rodzinne.

W dorobku malarskim Jacka Mierzejewskiego były też obrazy o treści religijnej: „Matka Boska”, „Zwiastowanie I”, „Zwiastowanie II”, „Św. Szczepan”, „Św. Piotr”, „Madonna”, tzw. tonda, które wisiały w domu w Piotrowicach¹⁰. Były eksponowane w czasie pośmiertnej wystawy Jacka Mierzejewskiego w 1928 r. w Warszawie. Czy widział Pan te obrazy, czy może zaginęły w czasie wojny? Jak duża część spuścizny Dziadka zaginęła w czasie wojny?

O tych tondach dowiedziałem się od pana, panie Tadeuszu kochany. Nic o nich nie słyszałem, nic nie wiem. Nie ma nikogo, kogo można by o nie zapytać. Ta pani, o której wcześniej wspominałem, jedyna, która mogłaby żyć, bo mieszkała tam jako podłotek i dużo pamiętała, niestety kilka lat temu umarła. Była dziennikarką. Podobno coś spisała, próbowałem od jej córki to wydobyć, bo nie zdążyła mi tego dać. Obszernie opisywała Piotrowice, więc może by był jakiś opis wnętrza... Z opowieści ojca wiem, że w czasie Powstania spaliło się sporo obrazów w ich mieszkaniu na ulicy Raszyńskiej. Nieopodal domu, gdzie teraz rozmawiamy, na ulicy Hauke-Bosaka miał willę ich przyjaciel, zwany „Marutkiem”, w której były przechowywane obrazy, które również spłonęły. Ojciec mi opowiadał, bardziej jako anegdotę, że raz na koncercie w filharmonii, na którym był z mamą, ktoś go przedstawił Janowi Nowakowi-Jeziorańskiemu, który usłyszawszy, że Mierzejewski, opowiedział tacie, że w Monachium, kiedy dyrektował w Radiu Wolna Europa, interesowały go różne *polonica*. W jakimś antykwariacie widział obraz Jacka Mierzejewskiego, ale go nie kupił od razu, a kiedy wrócił po kilku dniach, już go nie było i nie mógł się niczego dowiedzieć. Więc jest to pewien trop, nie jedyny, bo jest jeszcze drugi, że Niemcy coś mogli wywieźć. Wiem, że w Muzeum Narodowym jest portret mojej babci, czyli żony Jacka, który też jest opisany w inwentarzu tegoż Muzeum. Nie tak, jak pan powiedział, opierając się na katalogu, gdzie podano, że jest od rodziny¹¹. Może ojciec tak powiedział, to by było nawet ciekawe, bo na pewno jest od rodziny, ale obraz znalazł się w Muzeum Narodowym w transporcie obrazów z magazynu niemieckiego z Krakowa, przywieziony wraz z obrazami innych autorów do Warszawy po wyzwoleniu. Według opowieści ojca dużo obrazów się spaliło, może jakieś Niemcy wywieźli, niestety, nie znam żadnych konkretów. O tych religijnych nigdy nie słyszałem ani od Andrzeja, ani od ojca.

Czy dwór w Piotrowicach był ograbiony przez Niemców albo przez Rosjan?

Nie był przez nikogo ograbiony, bo z tego, co ja wiem, został sprzedany. Andrzej i ojciec nie byli jego właścicielami, ale w czasie wojny tam gospodarowali. Wcześniej to był dwór Morzyckiego¹², który Piotrowice kupił, gdy podczas I wojny światowej spłonął jego dwór w Paulinowie.

10 W katalogu wystawy w Muzeum Narodowym *Jack Mierzejewski 1883-1925 z 1989 r.* opis prac w poz. 206-211. Informacje z katalogu zostały już po rozmowie z Rafałem Mierzejewskim skonfrontowane ze zbiorem archiwalnym Hieronima Skurpskiego w Archiwum Państwowym w Olsztynie, o czym napisano w artykule Tadeusza Wrony w tym numerze Częstochowskiego Magazynu Literackiego „Galeria” (przypis T. Wrona).

11 Chodzi o obraz „Portret żony z Pusią” (1915), w katalogu wystawy w Muzeum Narodowym *Jack Mierzejewski 1883-1925 z 1989 r.* podano, że jest to depozyt Jerzego Mierzejewskiego od 1945 r. (przypis T. Wrona).

12 Julian Morzycki był prapradziadkiem Andrzeja i Jerzego Mierzejewskich, który po powrocie z zesłania na Syberię

Wiem, że tam nawet w 1945 roku przyjechał zwolniony z niewoli generał Leon Berbecki¹³, opiekun prawny żony Andrzeja, witała go z honorami cała wieś. Mieszkali tam do roku czterdziestego siódmego czy ósmego. Andrzeja wywieźli, ojciec się dość szybko przez Lublin włączył w jakieś środowisko plastyczne, potem przeniósł się do Warszawy.

Jacek Mierzejewski zmarł i został pochowany w Otwocku, gdzie przebywał na kuracji z żoną i synami. Niedawno zapaliłem znicz na Jego grobie. Czy to jest grób właściwy, czy symboliczny?

To jest grób symboliczny. Nawiązując do pierwszego pytania, kim był dziadek, jak on funkcjonował w mojej wyobraźni. Mało tego, że ja nie miałem żadnego dziadka ani babci z obydwu stron, bo wszyscy oni poumierali, zanim się urodziłem. Ojciec był taki, nazwijmy, rodzinny, czczący przynajmniej groby, w przeciwieństwie do Andrzeja, który nie chodził na cmentarz. Koncentrowaliśmy się głównie na grobie babci, która jest pochowana ze swoim ojcem na Powązkach, gdzie obecnie spoczywają też moi rodzice. Natomiast grobu Jacka nie było. Była tylko opowieść mojego taty, Jerzego, że jeszcze w czasie trwania Powstania albo zaraz po, w końcu sierpnia czy na początku września, kiedy wojska sowieckie dotarły do Wisły, pojechał z Piotrowic na cmentarz w Otwocku na grób ojca, który odwiedzał także w czasie wojny, ale teraz go nie znalazł. Cmentarz został ostrzelany przez artylerię niemiecką lub sowiecką, wszystko było rozwalone, rozrzucone, tak że nawet śladu grobu ojca nie mógł dojrzeć. Rozumiem, że potem przeniósł się do Warszawy, Andrzej wrócił z Rosji, zajmowali się czymś innym, a ta sprawa leżała odłogiem. Wróciła dopiero wtedy, kiedy 25 grudnia 1982 roku umarł Andrzej. Ojciec był taki organizacyjnie do przodu, zaprojektował grób dla Andrzeja, który został pochowany na początku stycznia 1983 roku w Radości. Na fali kontaktu z kamieniarzem – ja mu w tym specjalnie nie pomagałem, chociaż tylko ja w rodzinie miałem samochód i byłem kierowcą – dotarł do Otwocka. Tam był słynny proboszcz, który w czasie wojny był wikarym. Doszedł z proboszczem do porozumienia, gdzie mniej więcej był grób, którego nie ma. Oczywiście jakieś papiery, że Jacek był na terenie cmentarza pochowany, w parafii były. Wtedy też, czego wcześniej nie wiedziałem, a dowiedziałem się dzięki zdjęciu, które pan zauważył w naszych zbiorach, a którego nigdy wcześniej nie widziałem, ojciec znalazł kamień nawiązujący do tamtego prawdziwego grobu i zrobił grób symboliczny, stojący w miejscu, gdzie nie można nikogo pochować. Według relacji taty symboliczny grób znajduje się w odległości około kilkunastu metrów od rzeczywistego miejsca pochówku. Cmentarz nie jest symboliczny, ale grób symboliczny jest i powstał w 1983 roku. Przez 39 lat, od 1944 r. grobu nie było, więc tam nie chodziliśmy, groby wszystkich pozostałych dziadków znałem. Ciekawa sprawa była z grobem dziadka ze strony mamy, którego też nie znałem, ale wiedziałem, że został pochowany w 1945 roku na Cmentarzu Rakowickim. Znalazłem go dopiero parę lat temu, ale to inna historia.

Jacek Mierzejewski urodził się w Częstochowie, jego matka, Teodozja z Mizgalskich, w podczęstochowskim Przyrowie. Jakie miejsce w rodzinnej pamięci zajmowała Częstochowa? Jakie miejsce zajmuje w Pana pamięci Częstochowa?

Częstochowa... Jako osoba wierząca oczywiście kilka razy byłem u Najświętszej Panny w Klasztorze Jasnogórskim. I w sumie moja znajomość Częstochowy na tym się kończy. Nawet kiedyś miałem reżyserować film dotyczący Częstochowy. Nie pamiętam dobrze, to było ze 30

za udział w powstaniu styczniowym kupił kawałek ziemi pod Nałęczowem i od imienia jednej z córek nazwał majątek Paulinowem. Mama malarzy Stanisława Brzezińskiego, córka Rozalii Brzezińskiej z d. Morzyckiej, urodziła się w dworku w Paulinowie.

13 Leon Piotr Berbecki (1874–1963) – generał broni Wojska Polskiego II RP.

lat temu, ale nic z tego nie wyszło. To był jeszcze czas, gdy w obiegu były VHS-y, film miał opowiadać o klasztorze i obrazie i miał być sprzedawany jako pamiątka. Byliśmy z producentem i pomysłodawcą przedsięwzięcia u zakonnika odpowiedzialnego za kontakty z filmowcami, uzyskaliśmy zgodę, coś jednak nie wypaliło i film nie powstał.

Jest Pan autorem, reżyserem i scenarzystą wielu wybitnych filmów dokumentalnych. Oglądając Pana film „Cztery życia Lidii Lwow” o sanitariuszce i towarzysze życia majora Zygmunta Szendzielarza „Łupaszki”, która doświadczyła wielu okrucieństw systemu komunistycznego, łącznie z wyrokiem dożywotniego więzienia, szczególnie zapamiętałem, gdy powiedziała, że najstraszniejszym doświadczeniem była jednak dla niej utrata wiary w Boga podczas pobytu w karczerze. Czy, chodząc po śladach swoich bohaterów filmowych, zobaczył Pan coś, co było nowym osobistym odkryciem, co Pana dotknęło i wzbogaciło?

Wielokrotnie spotkałem się u moich bohaterów z czymś nowym i poruszającym. Z tym, że Lidia akurat, co w filmie zawieszam, bo ta wiara jej wróciła, ale mówiła, że miała taki straszny moment, w którym przestała wierzyć. Z Lidią bardzo się przyjaźniłem. Nie zawsze się tak dzieje, że reżyser zaprzyjaźnia się z bohaterem swojego filmu jak z członkiem rodziny, można powiedzieć. I nawet, co było pewnym zaszczytem, na pogrzebie przemawiałem w imieniu rodziny, a córka dziękowała za organizację uroczystości, bo to był pogrzeb państwowy. Lidia była dla mnie jedną z najważniejszych postaci, z którymi miałem bliższy kontakt i lepiej poznałem jej życiorys. Była to postać moim zdaniem wyjątkowa. Nie tylko była sanitariuszką, ale też łączniczką. Uratowała życie „Łupaszce”, nie pamiętam, czy w filmie było to akurat dobrze opowiedziane, wyciągnęła go z rąk sowieckiego patrolu, zachowując zimną krew. Lidia była wobec mnie wyjątkowo szczera. Oprócz tego, że się z nią przyjaźniłem, to czasami się nią opiekowałem. Wiele razy była u mnie w domu, razem jeździliśmy po Polsce. Wszystkich jej bliskich znałem, jej drugiego męża, a właściwie nie drugiego, bo major Zygmunt Szendzielarz jej mężem nie był. Natomiast pan Jan Eberle podczas rozmowy u mnie dostał wylewu. Wezwałem pogotowie i zawiadomiłem Justynę, córkę Lidii i Jana, z którą odwieźliśmy go do szpitala, a on potem wielokrotnie mówił „ty mi życie uratowałeś”. Jestem jak członek rodziny. Cała ta historia jest wyjątkowa. Zawsze interesowałem się drugą wojną. Opowieść Lidii była dość szczegółowa i unikalna. Przyjaźniłem się też z inną bohaterką mojego filmu, Marią Stypułkowską-Chojecką „Kamą”, która była w oddziale „Agat”, potem „Pegaz”, z którego w końcu został utworzony powstańczy batalion „Parasol”. Ona brała udział w siedmiu tzw. akcjach zbrojnych, czyli zamachach, zachowywała zimną krew. Lidia była na swój sposób jedyna, walczyła bez przerwy przez cztery lata, „Kama” zaś chodziła na akcje zbrojne i wracała do domu. Podczas Powstania Warszawskiego walczyła całe 63 dni, trudno to porównywać, ale cztery lata Lidii w ciągłym zagrożeniu, udział w wielu bitwach, zasadzkach i potyczkach to sprawa w polskich warunkach szczególnie wśród kobiet niespotykana. Nie znam żadnej innej kobiety – Polki, która by tyle czasu wojowała. Główne moje osobiste odkrycie jest takie, że to wszystko nie jest czarno-białe, tak bym to ujął, że nie jest takie proste. Cały czas trwa dyskusja, która teraz nieco osłabła, i mógłbym w niej uczestniczyć: kim byli tzw. Wyklęci czy Niezłomni? Kim był Łupaszka? Oczywiście to też jest bardziej zawiłe, niż się wydaje i nie było takie czarno-białe. Były inne warunki. Tam, gdzie był major, nie miał żadnego wyboru. Nie mógł Zygmunt Szendzielarz nie być Żołnierzem Niezłomnym czy Wyklętym, bo już od sierpnia 1943 roku borykał się i wojował z partyzantką tzw. sowiecką, która uważała, że Wileńszczyzna i te tereny po 17 września 1939 r. są radzieckie. Według majora, który był oficerem zawodowym, to była Polska, więc on nie miał wyboru. Tutaj, na terenie tzw. Guberni Generalnej, partyzanci mieli jakiś wybór, gdy w 1944

przyszli Rosjanie. Mogli z nimi współpracować, mogli się wycofać, mogli walczyć. Major nie miał takiego wyboru. I ta postawa Lidii, która niezłomnie mu do samego końca towarzyszyła, a jej uczestnictwo w partyzantce było dość przypadkowe, a nawet bardziej niż przypadkowe. Wszyscy ludzie, których spotykamy w życiu, w różny sposób nas wzbogacają, ale postaci wyjątkowe, takie jak Lidia Lwow czy Maria Stypułkowska-Chojcka, wzbogacają szczególnie. Zrobiłem kilka biografii, nie licząc filmu o gauleiterze Kochu. Koch umarł w 1986 roku, podobno chwalił stan wojenny, popierał generała Jaruzelskiego – też mnie zaskoczył. Rozmawiałem z naszymi niepodległościowcami, którzy z nim siedzieli w Barczewie. Zainteresował mnie głównie dlatego, że w więzieniu dożył tylu lat, że prawie całą Polskę Ludową przesiedział, co też było na swój sposób interesujące. Przeglądałem wszystkie papiery w IPN-ie, żeby się dowiedzieć, kto go tam obserwował, co z niego próbowano wyciągnąć. Ta cała historia z „Bursztynową Komnatą” w ogóle tam nie funkcjonowała, to są tylko dziennikarskie opowieści. Janusz Głowacki, o którym jako jedynym zrobiłem film za jego życia, trochę mnie kontrolował, ale tak uczciwie, co było na swój sposób wzbogacające. Jego sposób oglądania i opisywania świata, funkcjonowania... „Kama”, Maria Stypułkowska, to też jest postać dla mnie niezapomniana, z tą jej młodością, siłą, wiarą w to, co robiła w trakcie okupacji. Potem sprawy się komplikują. No i Hieronim z tą swoją tajemnicą. Tak się zastanawiam... Oni wszyscy mają jakieś tajemnice i nie chcą o nich mówić. Poza Lidią *de facto*. Lidia była najbardziej wobec mnie otwarta, co nie znaczy, że wszystko, co mówiła, mogę powtórzyć, ale była z moich bohaterów najbardziej mi oddana, może dlatego, że myśmy dość szybko się blisko zaprzyjaźnili pomimo wielkiej różnicy wieku – 38 lat. Główny wniosek jest taki, że życie jest bogatsze i bardziej skomplikowane, niż się nam wydaje. I to jest piękne i fascynujące!

Dziękuję za rozmowę.



Rafał Mierzejewski – ukończył reżyserię w Państwowej Wyższej Szkole Filmowej, Telewizyjnej i Teatralnej im. Leona Schillera w Łodzi (1989 r.), wcześniej studiował filozofię na KUL (1979–1980). Od wielu lat reżyseruje filmy dokumentalne, edukacyjne, promocyjne, reklamowe i programy telewizyjne. Zajmuje się głównie tematyką historyczną i biograficzną. Do większości filmów dokumentalnych i reportaży napisał scenariusze. Zrealizował m.in. film dokumentalny „Cztery życia Lidii Lwow” o życiu płk Lidii Lwow, towarzyszkii życia i walki majora Zygmunta Szendzielarza „Łupaszki”. Ostatnio wyreżyserował pełnometrażowy film dokumentalny poświęcony pierwszemu polskiemu zespołowi jazzowemu „Na zawsze Melomani”, który przeznaczony jest do emisji w kinach studyjnych. Obecnie pracuje nad filmem dokumentalnym o olimpiadzie w Berlinie w 1936 r. „XI Olimpiada” i udziale w niej Polaków.

Z BARBARĄ BRUS-MALINOWSKĄ, komisarzem wystawy „Jacek Mierzejewski 1883–1925” w Muzeum Narodowym w Warszawie w 1989 r., pierwszej monograficznej wystawy tego artysty po II wojnie światowej, rozmawia Tadeusz Wrona¹

Tadeusz Wrona: Jak to się stało, że wystawa została zorganizowana? Co Panią zainspirowało? Jak się Pani udało zebrać dorobek Jacka Mierzejewskiego, rozproszony po różnych muzeach i u prywatnych właścicieli?

Barbara Brus-Malinowska: Odpowiedź na to pytanie jest dla mnie bardzo prosta, dlatego że od początku mojej kariery muzealniczej – zaraz po studiach – w Muzeum Narodowym w Warszawie pracowałam w różnych działach. Między innymi w dziale malarstwa polskiego, który zajmował się przede wszystkim dziewiętnastowiecznym malarstwem polskim. Zrobiłam wtedy – niesamodzielnie oczywiście – kilka wystaw. Poznałam też kolekcje tego muzeum. I malarz, o którym w zasadzie mało wiedziałam, czyli Jacek Mierzejewski, którego kilka ważnych obrazów mamy w naszej muzealnej kolekcji, tak jak pana zafascynował i mnie. Miałam dylemat, czy mogę zrobić o nim wystawę, bo był spoza mojego macierzystego działu, gdyż dział malarstwa polskiego obejmował artystów, którzy urodzili się przed 1880 r., a Jacek Mierzejewski i jego twórczość to był inny dział, czyli dział malarstwa współczesnego. Okazało się jednak, że mogę. Najpierw, troszkę na zasadzie prywatnych działań czy poszukiwań w innych muzeach i kolekcjach stwierdziłam, że po prostu trzeba to zrobić. Na szczęście dyrekcja wyraziła zgodę. A były to czasy, kiedy pisało się listy do muzeów, kiedy nie było telefonów komórkowych i trzeba było się umawiać z muzeami i z kolekcjonerami w formalny sposób. Moją inspiratorką, którą bardzo ceniłam, była prof. Władysława Jaworska. Zajmowała się m.in. Ślewińskim, Makowskim i polskimi artystami działającymi we Francji, a także szkołą z Pont-Aven. Ona wskazała mnie jako osobę, która może zrobić katalog takiej wystawy. Drugą wielką inspiracją był syn artysty, profesor Jerzy Mierzejewski, który był nie tylko malarzem, ale także bardzo znaną osobą w środowisku filmowym. Działal zresztą na wielu polach. Zaprosił mnie kiedyś do swojej pracowni i po prostu zaczął mówić o ojcu. Zaprosił mnie do domu, gdzie pokazał mi różne prace ojca. Te najważniejsze rzeczy już znałam z polskich muzeów. Wskazał mi adresy i nazwiska osób, które mogą mieć albo mają prace tego artysty. I tak to się zaczęło. Ta współpraca była bardzo intensywna. Spotykaliśmy się po wielekroć. Ja miałam bardzo dużo pytań, a Jerzy Mierzejewski starał się na wszystkie moje pytania odpowiedzieć.

Do katalogu wystawy, który Pani opracowała, tekst pod tytułem „Zamiast wstępu” napisał Józef Czapski. Jak to się stało, że ten wybitny artysta napisał ten tekst i stwierdził m.in., że „obrazy Mierzejewskiego zajmują szczególne miejsce i świadczą o szerokiej skali możliwości twórczych tego malarza”?

Józef Czapski po prostu znał twórczość Jacka Mierzejewskiego. Jacek Mierzejewski był, wprawdzie krótko, we Francji. Związani byli, jeden i drugi, ze środowiskiem krakowskim. Wprawdzie Mierzejewski zmarł dosyć wcześnie, kiedy Józef Czapski dopiero, jako jeden z polskich kapistów, pod wpływem prof. Pankiewicza wyjechał razem z ekipą studentów krakowskiej Akademii do Francji, do Paryża. Jako malarz miał swoje fascynacje. Józef Czapski był nie tylko malarzem, ale wspaniałym krytykiem i teoretykiem sztuki. Jego twórczość jest zupełnie inna niż twórczość Jacka Mierzejewskiego, ale Czapski w twórczości Mierzejewskiego podziwiał przede wszystkim jego wrażliwość malarską, pewną wrażliwość duchową. Jacek Mierzejewski należał do pierwszego pokolenia artystów polskich, którzy masowo wyjechali do Francji,

¹ Rozmowę przeprowadzono 9 stycznia 2025 r. w Warszawie.

przede wszystkim do Paryża w XX wieku. Natomiast Józef Czapski był następnym pokoleniem malarzy związanych z Krakowem, z prof. Pankiewiczem, którzy w Paryżu pojawili się w latach dwudziestych. Jako malarz i jako krytyk sztuki był niesłuchanie czuły na wartości i malarskie, i duchowe tego artysty.

Pisząc wstęp do katalogu Jacka Mierzejewskiego, Józef Czapski był już u schyłku życia. Był ponad 90-letnim człowiekiem, a jednak pamiętał o tym malarzu, bardzo go cenił. Oczywiście kontakty syna artysty, który był człowiekiem znanym w szeroko rozumianym środowisku artystyczno-intelektualnym nie tylko w Polsce, ale i w Europie, umożliwiły dotarcie do pana Józefa Czapskiego, który postanowił napisać kilka wspaniałych słów o twórczości tego artysty.

Jaki był odbiór wystawy w 1989 r., a trwała ona od maja do czerwca, gdy Polacy żyli wielkimi nadziejami na zmianę systemu totalitarnego oraz wyborami do senatu i sejmiku kontraktowego?

Ku mojemu żalowi wystawa nie cieszyła się gigantycznym powodzeniem, bo Polacy byli zajęci zupełnie innymi sprawami niż sprawy sztuki – najważniejszymi sprawami dla nich i dla swego kraju. Ale oczywiście przy stosunkowo niskiej frekwencji, w porównaniu do innych wystaw, które odbywały się w Muzeum Narodowym, miłość do artysty została zaszczerpiona u tych wytrwałych, którzy chcieli poznać tę twórczość szerzej. A przecież dzieła Jacka Mierzejewskiego są w stałych ekspozycjach zarówno w Muzeum Narodowym w Warszawie, w Toruniu, we Wrocławiu, więc cały czas z tymi dziełami możemy obcować.

Jak krytycy przyjęli tę wystawę, specjaliści, historycy sztuki?

Znakomicie! Znakomicie! Także bardzo cieszę się, że pomimo trudnych czasów dla samej wystawy i artysty, właśnie przez krytykę została spopularyzowana.

W katalogu wystawy jest wymienionych kilka prac z cyklu „Psoty miłosne” lub szkice do obrazu „Psoty miłosne”. Czy wszystkie te prace były wystawione na wystawie? Czy powstał obraz, do którego były sporządzane te szkice? Kiedy i przez kogo został przyporządkowany tytuł „Psoty miłosne”?

W moich poszukiwaniach obrazu olejnego niestety nigdy nie odnalazłam. Proszę pamiętać, że duża część obrazów Mierzejewskiego spłonęła w czasie wojny. Zresztą w mieszkaniu państwa Toeplitzów, gdzie większość była przechowywana, niestety, do tego obrazu w oryginale ani w reprodukcjach nie dotarłam. Natomiast zachowały się liczne szkice ołówkowe. Tytuł, jako tytuł cyklu, jest wymieniany przez ówczesnych wybitnych krytyków sztuki – w artykułach poświęconych Jackowi Mierzejewskiemu – mam tu na myśli Mieczysława Sterlinga, Mieczysława Walisa i Szczęsnego Rutkowskiego. Artykuły te były drukowane w bardzo ważnych pismach przedwojennych poświęconych sztuce, m.in. w takim ekskluzywnym piśmie jak „Sztuki Piękne”.

Na wystawie eksponowany był obraz „Polonia” z 1915 roku. Czy zna Pani okoliczności powstania tego obrazu?

Obraz „Polonia” był odpowiedzią na konkurs ogłoszony przez „Zachętę” właśnie pod takim tytułem. Wybuchła wielka wojna, czyli pierwsza wojna światowa i rodziła się możliwość odzyskania przez Polskę niepodległości. Najważniejsza instytucja wystawiennicza w ówczesnej Polsce, czyli w Warszawie, ogłosiła konkurs pod tytułem „Polonia”. Jacek Mierzejewski namalował obraz bardzo łatwy w społecznym i ikonograficznym odbiorze. Mamy na nim tumbę nagrobną, na niej orły, leży na niej kobieta. Modelką była oczywiście żona artysty. Unoszą się nad nią trzy straszne wrony czy kruki symbolizujące trójkę zaborców. Obraz szalenie prosty, przemawiający do ówczesnego widza. Ciekawe były okoliczności odnalezienia tego obrazu. W katalogu wystawy jest tylko czarno-biała reprodukcja pochodząca z przedruków ówczesnych, czyli

przedwojennych pism, natomiast obraz istniał. Mierzejewski, czy szerzej Mierzejewscy, przyjaźnili się z rodziną Toeplitzów, bogatych warszawskich przemysłowców, którzy byli związani z intelektualnym i artystycznym życiem ówczesnej Warszawy. Wiele obrazów Mierzejewskiego i przed wojną, a przede wszystkim na czas wojny było przechowywanych w warszawskim mieszkaniu Toeplitzów. Podczas powstania warszawskiego niestety wiele z nich spłonęło, wiele zostało uszkodzonych. Zostały resztki. U pani Izabeli Toeplitzowej znalazłam piękną martwą naturę artysty i oczywiście wypożyczyłam na wystawę. W czasie kilku dni, kiedy ona zmobilizowała całą swoją rodzinę: *szukajcie Mierzejewskiego, może coś u was jest!*, okazało się, że u niej w tapczanie był zrolowany, wielki przecież rozmiarami, obraz „Polonia”. Natychmiast przetransportowaliśmy go do muzeum, został nabity na krosno, nastąpiła bardzo szybka konserwacja i obraz ten fizycznie był na wystawie, i obecnie znajduje się w kolekcji Muzeum Narodowego w Warszawie.

W katalogu wymienione są trzy akwarele „Judyta” bez szczegółowego opisu. Czy te prace były eksponowane na wystawie? Czy były szkicem do jakiegoś obrazu olejnego?

Nie były eksponowane, ponieważ te prace są znane tylko z bibliografii, że brały udział w wystawach pośmiertnych Mierzejewskiego. Ale nic o nich właściwie nie wiadomo. Nawet nie wiadomo, czy były to akwarele. Jedyna zachowana praca „Judyta” z 2017 r. była zrealizowana w technice graficznej suchej igły i znajduje się w zbiorach publicznych. Niestety, nie znalazłam obrazu Mierzejewskiego o tym temacie. Znalazłam natomiast obraz pod tytułem „Judyta” i wiele szkiców do tego obrazu zrealizowanych przez Eugeniusza Zaka. Obraz Zaka pochodzi z 1911 roku. Obraz był w kolekcji znanego francuskiego rzeźbiarza Émile’a Antoine’a Bourdelle’a, który nam, Polakom, jest znany przede wszystkim jako twórca pomnika Adama Mickiewicza, znajdującego się w Paryżu na Place de Varsovie. Bourdelle to dla Polaków i polskich artystów ważna postać, ponieważ w jego pracowni studiowało wielu Polaków i Polek. Bourdelle był takim trochę animatorem polskiego życia artystycznego i to właśnie w jego pracowni powstała w 1914 r. malarnia polska. Są dokumenty, są zdjęcia, ale to był czerwiec 1914 r., potem zaczęła się wielka wojna i właściwie ta instytucja nigdy nie rozpoczęła działalności.

Jest Pani autorką książki *Malarze polscy w Bretanii*. Pierwszy tom obejmował lata 1890–1939. Jacek Mierzejewski krótko, trzy miesiące, był na stażu we Francji w Paryżu i też krótko w Bretanii. Czy i w jaki sposób zauważyła Pani jego obecność w tej książce i artystyczne efekty jego pobytu w Bretanii?

Bretania jest ważna i dlatego Muzeum Narodowe w Warszawie i Muzeum w Quimper, właśnie w Bretanii, zorganizowało wystawę pod tytułem „Artyści polscy w Bretanii”. Wśród polskich artystów i nie tylko polskich, którzy przybywali do Paryża od początku dwudziestego wieku, Bretania była celem wielu wypraw artystycznych. Do Bretanii podróżowała większość polskich artystów: Mela Muter, Eugeniusz Zak czy Jacek Mierzejewski i wielu, wielu innych. W tym katalogu jest zgromadzonych wiele obrazów bretońskich, są biografie i opis tego fenomenu artystycznego, jaki był udziałem polskich artystów właśnie w Bretanii. Bretania leży we Francji, ale nie jest krainą romańską, szczególnie w regionie Finistère. Rzymianie określali ten region *finis terrae*, koniec ziemi. Bretania nie jest nad Morzem Śródziemnym, jest wybrzeżem Atlantyku. Bretania, kraj nieromański z własnym językiem, z własną – inną niż francuska – kulturą. Kraj, który opierał się bardzo długo, łącznie z rewolucją francuską, dominacji Francji. Kraj bardzo religijnych osób związanych i przywiązanych do własnej ziemi. Czy Państwu czegoś to nie mówi? Przecież jest to dokładnie sytuacja ówczesnej Polski! W związku z tym, podobnie jak u nas może górale, tam akurat rybacy, którzy naprawdę na tym bardzo trudnym wybrzeżu Atlantyku, w samym wielkim oceanie musieli jakoś łowić, utrzymywać się przy życiu, pielęgnując przy okazji właśnie tę zupełnie specyficzną swoją kulturę, swój język. Powodem masowego odwiedzania Bretanii przez polskich artystów były właśnie te podobieństwa. Do Bretanii zresztą było łatwo dotrzeć,

bo już istniała linia kolejowa. Bretania była bardzo tania, a mit Bretanii właściwie związany jest z wybitnym francuskim artystą Paulem Gauguinem, który odkrył tę dziwną krainę dla artystów, nie tylko polskich. Założył tam w Pont-Aven kolonię artystyczną, która zresztą funkcjonuje do dziś. Nie dziwny się więc, że celem pobytu Jacka Mierzejewskiego była też Bretania, on nie jechał tam sam, ale ze swoimi bliskimi artystami z Polski. Ale Zak, który tam przebywał kilkakrotnie, Mela Muter, która jako jedna z pierwszych tam była, Roman Kramsztyk czy inni – byli zdrowi, a Jacek Mierzejewski był chory. Do dziś właściwie nie wiadomo, czy była to gruźlica, czy astma, ale on właśnie, korzystając przecież z bardzo długiego stypendium we Francji, do Bretanii nie powinien jechać. Był tam bardzo ostry, zmieniający się często klimat, gigantyczna ilość wiatru i deszczu. Dla niego to nie był dobry kierunek. On powinien był jechać do Prowansji, na południe. Być może nie miał z kim tam jechać, bo artyści polscy byli w tym czasie bardzo silnie nakierowani ku Bretanii. Południowe krainy Francji zostały odkryte przez artystów polskich dopiero później.

W dorobku malarskim Jacka Mierzejewskiego były też obrazy o treści religijnej: „Matka Boska”, „Zwiastowanie I”, „Zwiastowanie II”, „Św. Szczepan”, „Św. Piotr”, „Madonna”, tzw. tonda, które zgodnie z opisem w katalogu wystawy wisiały w domu w Piotrowicach i były eksponowane w czasie pośmiertnej wystawy Jacka Mierzejewskiego w 1928 r. w Warszawie. Czy widziała Pani te obrazy, czy były eksponowane na Pani wystawie, czy może zaginęły? Na jakiej podstawie w katalogu podano, że były to tonda o średnicy 25–30 cm, namalowane w latach 1919–1920, w technice akwarela, gwasz, skoro w katalogu wystawy pośmiertnej z 1928 r. nie podano żadnych danych o tych pracach oprócz nazwy? Czy zachowały się zdjęcia wystawy pośmiertnej z 1928 r. lub opisy tych prac?

Nigdy nie widziałam tych prac. Luźno o nich wspominał Jerzy Mierzejewski. Wiadomości o tych pracach miałam wyłącznie z katalogu pośmiertnej wystawy z 1928 r. Natomiast w archiwum pana Hieronima Skurpskiego z Olsztyna, który też bardzo interesował się twórczością Jacka Mierzejewskiego, znalazłam dwie fotografie z tej właśnie wystawy, fotografie przedwojenne. Na tych fotografiach dają się zidentyfikować dwie prace: „Matka Boska” i jedno ze „Zwiastowań”. Natomiast wiadomości o tym, że pozostałe prace, znane tylko z tytułów z katalogu, miały podobny wymiar i były też tondami, czyli okrągłymi obrazami, to pośrednio wiem i od Hieronima Skurpskiego, i od Jerzego Mierzejewskiego.

W katalogu przy opisie poz. 206 „Matka Boska” i poz. 207 „Zwiastowanie I” podano: „Fotografia Hieronim Skurpski, Olsztyn”. Z dokumentów (zdjęć, zapisków) Hieronima Skurpskiego, do których dotarłem i zbadałem, wynika, że były to talerze namalowane przez Jacka Mierzejewskiego o średnicy 40,5 cm, pierwszy w 1919 r., drugi w ok. 1919 r. w technice temperry. Jeden przedstawiał Archanioła Gabriela, drugi Matkę Boską w pozycji klęczącej. Obydwa razem stanowiły dopiero scenę Zwiastowania. Wobec tych rozbieżności, czy można przesądzić, czy były to tonda, czy talerze, jaki był ich wymiar i jaką techniką zostały namalowane?

Wiadomości o owych pracach miałam wyłącznie od Hieronima Skurpskiego, który pokazał mi dwie fotografie tych prac. Natomiast bardzo cieszę się, że archiwum jest zachowane, bo przecież jest to wspaniałe źródło dalszych badań nad twórczością Jacka Mierzejewskiego.

„Od ok. 1906 r. Jacek Mierzejewski uczęszczał na kurs grafiki prowadzony przez Józefa Pankiewicza. (...) Poza malowaniem zajmował się projektowaniem zabawek. Pokazał je na Międzynarodowej Wystawie Sztuki Dekoracyjnej w Monzy w 1923 r., otrzymując szereg pochlebnych recenzji. Ilustrował książki i podręczniki szkolne autorstwa teściowej – Rozalii Brzezińskiej”. To cytaty z Pani folderu wydanej do wystawy.

Czy zachowały się zabawki projektowane przez Jacka Mierzejewskiego i czy były na wystawie eksponowane? Czy na wystawie eksponowano książki teściowej, ilustrowane przez Jacka Mierzejewskiego? Jakie to były książki?

Niestety, nie znalazłam zabawek projektowanych przez Mierzejewskiego, stąd też nie mogłam ich wystawiać. Jeżeli chodzi o prace Mierzejewskiego z ilustracjami do książek czy pism teściowej, również ich nie eksponowałam, bo trzeba byłoby ogromnej kwerendy i szukania w przedwojennej prasie. Rola Pankiewicza była ogromna, bo był zatrudniony jako profesor grafiki w krakowskiej akademii i wszystkim swoim studentom, jeżeli chcieli być artystami nowoczesnymi, wskazywał jeden kierunek: Paryż. Paryż, gdzie od końca dziewiętnastego wieku kształtowało się ogromne międzynarodowe towarzystwo. Paryż, do którego jeździło, za poduszczeniem Pankiewicza, już od pierwszych lat dwudziestego wieku wielu artystów z Polski, przede wszystkim związanych z Akademią w Krakowie.

Za ostatnią pracę Jacka Mierzejewskiego uchodzi „Idylla (Sielanka)” z 1924 roku. Czy był to rzeczywiście ostatni obraz Jacka Mierzejewskiego namalowany przed śmiercią w lutym 1925 r.? W katalogu praca ta jest publikowana tylko w wersji czarno-białej. Czy oryginał tej pracy był eksponowany na wystawie?

Prawdopodobnie tak, bo przecież to jest jedna z najważniejszych, no i ostatnia praca tego artysty. Umieściłam tę właśnie pracę jako ostatnią pracę Jacka Mierzejewskiego, ponieważ na odwrocie tej niewielkiej pracy jest odręczny napis, nie wiem czyją ręką został zrobiony: „Ostatnia praca Jacka Mierzejewskiego”.

W zeszłym roku byłem na grobie Jacka Mierzejewskiego w Otwocku podczas kwerendy w tamtejszym archiwum. Zapaliłem znicz. Czy jest to prawdziwy grób Jacka Mierzejewskiego, czy to jest grób symboliczny?

Myślę, że jest to grób symboliczny. Otwock jako taki nie był zbombardowany w czasie drugiej wojny światowej, ale wiem i pytałam zarówno syna artysty, pana Jerzego, jak i moich znajomych, od dawna mieszkających w Otwocku, o cmentarz. Okazało się, że bomba spadła właśnie na tę część cmentarza, w której był grób Jacka Mierzejewskiego. Byłam tam dawno, dawno temu, robiąc tę wystawę. W tej chwili jest to – jak myślę – cenotaf, czyli grób symboliczny.

Czy była tam Pani przed ustawieniem tej granitowej płyty, która została postawiona przez syna Jerzego na początku lat osiemdziesiątych? Czy była Pani na cmentarzu przed ustawieniem tej płyty? Jak wtedy wyglądał grób?

Nie pamiętam, niestety nie pamiętam. Czy ja tam nie byłam nawet z panem Jerzym?... Ale to już było tak dawno temu! Przecież ja tę wystawę zaczynałam robić w latach osiemdziesiątych, na początku, żeby wszystko zgromadzić. A wystawa z 1989 r. była tylko rezultatem wcześniejszych prac.

Dziękuję za rozmowę.

Barbara Brus-Malinowska – historyk sztuki, przez całe swoje życie zawodowe związana z Muzeum Narodowym w Warszawie, badająca udział artystów polskich w École de Paris w pierwszej połowie XX wieku. Autorka wystaw i katalogów, m.in. „Jacek Mierzejewski 1883–1925” (1989), „Kisling i jego przyjaciele” (1996), Eugeniusz Zak (1884–1926)” (2003/2004), „Malarze polscy w Bretanii (1890–1939)” (2005).



1	2
3	

1. *Portret Wandy Rafałowiczowej*, przed 1904 r., ol., tekt. (wł. rodziny Mierzejewskich)
2. *Alegoria jesieni*, ok. 1905–1906 (w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie, zasób cyfrowy)
3. *Kobieta wśród wiśni*, 1908 (w zbiorach Muzeum Narodowego w Krakowie, fot. Patryk Jezierski)



4	
5	6
7	



4. *Pejzaż tatrzański*, ok. 1906 r., Zakopane (wł. rodziny Mierzejewskich)
5. *Sielanka*, 1904–1917 (w zbiorach Biblioteki Głównej Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie)
6. Obraz Matki Boskiej Piaskowej z 1883 r. (ze zbiorów oo. Karmelitów na Piasku)
7. *Portret żony z Pusią*, 1915 (w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie, fot. Piotr Ligier)



8	9
10	11



8. *Ogród w Zakopanem*, 1915 (w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie, fot. Krzysztof Wilczyński)

9. *Polonia*, 1915 (w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie, fot. Piotr Ligier)

10. *Portret pani R. B. (Rozalii Brzezińskiej)*, 1915 (w zbiorach Muzeum Okręgowego w Toruniu, fot. A. Skowroński)

11. *Autoportret* (niedokończony), 1915 (z archiwum Domu Aukcyjnego Polswiss Art., fot. Agne Bujniak)



12	13
14	15



12. *Martwa natura – jabłka*, 1916, Zakopane (w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie, fot. Krzysztof Wilczyński)
 13. *Wawel*, 1917 (w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie, fot. Krzysztof Wilczyński)
 14. *Martwa natura z misą i dzbanem*, 1910–1914 (w zbiorach Muzeum Narodowego w Krakowie, fot. Joanna Pawłowska)
 15. *Jędrus i jabłka*, 1920 (w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie, fot. Piotr Ligier)



16	17
18	19



16. *Portret pani R. A.* (Róży Aleksandrowicz), 1921 (w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie, fot. Filip Plewiński)
 17. *Zuzanna*, 1921, Piotrowice (w zbiorach Muzeum Sztuki w Łodzi)
 18. *Martwa natura na stołku – pomidory*, 1919 (w zbiorach Muzeum Narodowego w Krakowie, fot. Patrycja Budzyk, Piotr Idem)
 19. *Pelargonja*, 1922 (w zbiorach Muzeum Śląskiego w Katowicach, fot. Rafał Wyrwich)



20

21



20. *Pejzaż z Piotrowic*, 1920, Piotrowice (w zbiorach Muzeum Narodowego w Kielcach)

21. *Indyki*, 1922 (w zbiorach Muzeum Narodowego we Wrocławiu, fot. Arkadiusz Podstawka)



22
23 24



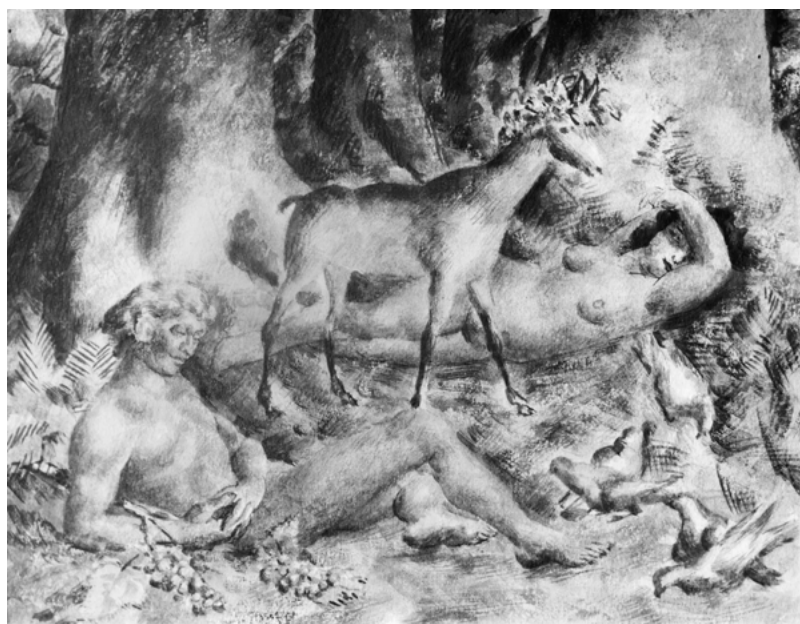
22. *Wieś Bór na Helu*, Bór 1923 (w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie, zasób cyfrowy)
 23. *Autoportret*, 1923, (w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie, zasób cyfrowy)
 24. *Szkic do obrazu Umarlak*, ok. 1916 (w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie, zasób cyfrowy)



25	
	26
27	



25. *Teatr śpiącej sztuki*, ok. 1916 (w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie, zasób cyfrowy)
26. *Portret żony (Śpiąca kobieta z psem)*, 1914 (w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie, zasób cyfrowy)
27. *Pijak*, ok. 1916 (w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie, zasób cyfrowy)



28

29

28. *Sielanka*, ok. 1925 (w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie, zasób cyfrowy)

29. *Sielanka - Idylla*, 1924 (negatyw w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie, fot. Stanisława Janczewska)

Janusz Strojec

JASNOGÓRSKA 8

adres ten sam
lecz różni lokatorzy
Sara i Samuel, Miriam i Dawid
zapatrzeni błędzą po widnokręgach
rozdzierają niebo liczne gwiazdy
dotykają wierzchołków gór
drży ocean
usta w usta zamknięte
patrzą przed siebie

na ostatnim piętrze gimnazjum
pierwszy pocałunek
Zosia i Antek, Ela i Tomek
oswajają naturę
śnieg rzeźbi świat
materiał kruchy i nietrwały
kompromituje figurację
od kolorystów po abstrakcję czystą
trzymają się za ręce
patrzą przed siebie

na ostatnim piętrze
liceum
kolejny pocałunek
Sara i Samuel, Miriam i Dawid
z ogolonymi głowami
chcą przytulić się do życia
stłoczeni w baraku
obok kolejnych baraków
przez szparę z przerażeniem
ból rozdziera ich trzewia
esesman porąbał małą Hanę łopatą
gdy ta przybiegła za matką
matce nie żałował kuli
oni w transporcie
do wieczności

Zosia i Antek, Ela i Tomek
słuchają lekcji o Holokauście
Borowski, Herbert, Broniewski, Miłosz
nauczyciel na ostatnim piętrze
liceum
próbuję rozpakować ducha przodków
chwilę wcześniej uzbrojeni snajperzy
Wehrmachtu
gotowi do likwidacji w imię
rasy panów
nauczyciel czyta fragmenty
modlitwy Kadiśz
niech Bóg panuje w nowych
czasach
w naszym życiu i w życiu
całego Izraela i powiedzmy
amen

młodzi nie znają tej modlitwy
powtarzają za nauczycielem
niech odpoczywają w pokoju wiecznym
amen
dzisiaj szykują się na ferie
dzwonek otwiera im świat Internetu
Maria z Jaśkiem skrywają łzy
myślą o dziadku którym utwardzano
drogę w Birkenau
krople deszczu zamazują pejzaż
chcieliby zapewne zobaczyć Izrael
adres ten sam
lecz różni lokatorzy

Jasnogórska 8

Janusz Jano Mielczarek JEŻELI NIE MOŻNA...

... Przez tę miłość mnie boli powietrze, serce i sombrero...

Federico Garcia Lorca

Jeżeli nie można
oddać Poecie Ojczyzny,
trzeba mu zabrać życie,
a życie poetom zabiera się
w przykłęku pobożnym
i koniecznie w imię Boga,
który dla pewności
leży skrępowany w piwnicy.

Więc generał F.
czekając wieści z wąwozu Viznar
przysypiał znudzony, aż usłyszał tętent
kopyt na pałacowych marmurach
i wtedy zażył sobie nocną kąpiel
z olejkiem z werbeny
i śpiewać kazał chórowi
„Mały walc wiedeński”.

A deszcz padał w mieście Santiago...
a deszcz padał w mieście Santiago...

I dnia następnego
ledwie o świcie,
który godziną duchów
tutaj nazywają,
Poeta stulał rosę
z liści werbeny najczulszej
i obmywał niczym pielęgniarz
śląd za śladem
z krwi swojej dłonie morderców.

A wy, którzy podobno
kochacie Poetę
i mówicie, że otwieracie dla niego niebo,
posłuchajcie, jak pada deszcz
w mieście Santiago,
by ból jego wypłakać do krwi,
a potem usłyszycie naprawdę
nieludzką szczerość
urodzoną w sercu Poety
z kamieni i szkła.

24 STYCZNIA – 13 MARCA 2025 R.

Tadeusz Luterek**DALEKA I BLISKA, O FANTAZJI****DALEKA I BLISKA**

Miłości moja, daleka i bliska,
w dłonie chwyтана jak iskra z ogniska,

niesiona wiatrem, w poruszeniach morza,
w chłodu objęciach jak polarna zorza,

serca spragniona, co z innym się brata,
gotowa za nim biec na koniec świata,

pukanie słysząc, wcale się nie trwoży,
pyta: „wędrowiec czy też anioł Boży?”

na drogach, które często nie po drodze,
nieustraszona, chwyta losu wodze,

szorstka i chmurna, spięta i swobodna,
nienasycona, lecz wcale niegłodna,

oczekująca, to znów niecierpliwa,
twarzą poezji czasami też bywa,

miłości moja, ciepła i gorąca
jak dnia poranek, a z nim dotyk słońca.

O FANTAZJI

Fantazji iskro, fantazji pożarze,
pozory stwarzasz, chociaż nikt nie każe,

nierzeczywiste, zmyśłone, nieznane,
umykające przez oczu ściganiem

czy przed dotykiem, który się upewnia,
że noc nadeszła i wynurza pełnia,

chcesz, by powstały krajobrazy nowe,
niespotykane, niemieszczące w głowie,

które nie mają w sobie krwi i kości,
co jednych bawi, innych za to złości.

Zbigniew Szpruta

KARTKA NA WIELKANOC '75

gdybym mógł rozwijać wspomnienia jak chodnik
obietnice słońca które będą odbijać umyte na Wielkanoc okna

upojny zapach ziemi w zimne jeszcze przedpołudnia
gdy młode pędy życia wyrrywają się do ekstatycznego istnienia

powietrze drgające od trzepanych dywanów
i huku detonowanego od tygodni karbidu

jaskrawe kolory śmigusówek napełnione radością beztroskiej zabawy
butelki po Ludwiku jak ciężka artyleria zmartwień

które nieubłagane ciemnieją na horyzoncie
niepokój chłopięcych nóg chcących wytyczyć nowe granice miasta

które pochłania mnie tak pochłania
jak śmierć nadająca sens wielkanocnemu Zmartwychwstaniu

Andrzej Ostałowski**MYŚLI WIEKIEM PRZEWROTNE****magia istnienia**

na magię istnienia
patrzę
przez pryzmat swego bytu
w gnieździe ramion myśli

kąpany w ukropie słońca
idę drogami
płaczących kamieni

po śladach
pachnących stopami
poprzedników

w dłoniach
wędną już kwiaty
zamykając w suchości
pamięć dotyków

idź

nie szukaj gorących oklasków
w tłumie zimnych dłoni

nie szukaj uśmiechu
ust zamkniętych marmurem

nie szukaj radości
na zmarszczonej złością skroni

nie szukaj kwiatów
w zdeptanym stopami ogrodzie

nie znajdziesz chrustu
gdzie drzewa nie rosną
by ogień miłości rozpaść

idź dzikim szlakiem
pieszczony prostoty chłostą
by szacunek do świata
i siebie ocalić

deszcz sekund

sekundy deszczem czasu
spadają
bicząc ocean zieleni
wiatr szeplem liści
serce kołysze
migotanie nadziei
podpiera oddechem

dusza wypłukana łzami
przed przyjaznym lustrem
staje
widzi przeszłość młodości
w wiosennej kałuży
szaleją nogi

jak trzciny chwytą
w dłonie powietrze
zrywa kłosa zbóż
nabrzmięte ziarnami
idzie przez sad
dojrzałych jabłoni

chce zdobyć szczęście
które wciąż ucieka
oblaskawić uśmiechem
zamknąć w dłoni
niech z nim deszcze sekund
przeczeką

Anna Jędryka**WIOSENNA NADZIEJA****WIOSENNA NADZIEJA**

Teraz znowu – jak w dobrej bajce,
co się zawsze kończy szczęśliwie,
smutne słowa i brak humoru,
dzisiaj znosisz nader cierpliwie.

Spójrz, za oknem śnieg gęsty pada –
styczeń także ma swe humory;
tak przyjemnie wypić herbatę
w te zimowe długie wieczory.

Już marzymy o ciepłej wiosnie,
o upojnej kwiatowej woni,
gdy się słońce wkradnie do sadów
i rozchyli kwiaty jabłoni.

Już czekamy na pierwsze liście,
które drzewa nam zazielenią
i na powrót ptaków z daleka,
co ruszyły w podróż jesienią.

Ożywiona płynie rozmowa,
choć za oknem tańczą ciemności.
Przecież wiosna kiedyś nadejdzie
i znów w sercach naszych zagości.

I nieważne, że siwe skronie –
każdy człowiek chce mieć nadzieję,
że znów jutro zaświeci słońce
i zmarzniętą ziemię ogrzeje.

10 stycznia 2025 r.

JESZCZE TYLKO JEDEN MIESIĄC

Jeszcze tylko jeden miesiąc,
jeszcze tylko trochę zimy,
jeszcze nieco śnieg poproszy
i już wiosnę zobaczymy.

Jeszcze wiatr zatańczy z mrozem,
jeszcze kilka długich nocy,
jeszcze minie miesiąc luty
i wiosna słońcem zaskoczy.

Gdy tylko zawita marzec,
to spod śniegu wyjrzą kwiatki
i wypuszczą skromne pąki,
a później rozchylą płatki.

I ozdobią świat kolory,
i rozświetlą się ogrody;
pojawi się młoda zieleń
i kwiatom doda urody.

Jeszcze tylko krótki luty,
który różne figle płata;
potem przyjdzie miesiąc marzec
i przybliży nas do lata.

29 stycznia 2025 r.

Zdzisław Opałko
ŻÓŁW I MOTYLE

Widzisz tylko tyle czy aż tyle
zapytałem samego siebie
widząc na głowie żółwia
trzy kolorowe motyle
siedziały podrywały się i znowu siadały
zamieniając się miejscami co chwilę

Żółw nie reagował
z wysoko uniesioną głową
tkwił na kamieniu wystającym z wody
cierpliwy nieruchomy niczym
w rzeźbie Rodina posąg zamyślony
chyba traktował motyli ryzykowne ruchy
jako zwykłe wygłupy zdziwiony
że mogą tak beztrosko żyć przez chwilę
nie mając twardej skorupy

Może zadziałał na niego jak narkotyk
motyli ulotny dotyk
a może relaks w promieniach słońca
był dla niego ważniejszy
niż dziejące się tuż obok pyska
jakieś owadzie igrzyska

A może one razem
żółw motyle kamień i woda
wymyśliły to wszystko mimo woli
by się mógł inspirować twórczo
w dziwy natury wpatrzony
jakiś artysta lub stoik

Jacek Gierasiński

NIEPOWIEDZIANE

a kiedy umrzemy
czy będziemy jeszcze
poetami
czy na skrzydłach wierszy
w zapisanych chmurach
po schodach metafory
pójdziemy dalej
puentując czas oświecenia
i dalej
i dalej
w kolących krzewach
wrażliwości
zacerpniemy haust oddechu
grubą garść uśmiechów
a wiersze które po nas
zostały fizycznie
choćby zapłakały
nie przywrócą nas
niepowiedziane

obrażeni na życie
gwałtowność w sobie noszą
plują na chodniki
na obecność w dniach obecnych
w rozczochranych głowach
plączą się myśli sobie
ku uciechu
samookaleczenia
podnoszą żyły do twarzy
potępiając dzień obecny
tacy którzy sobie
nie ułożą
dni kolejnych i
bezpiecznych

mówili że kurwa
kiedy się w niej zakochałem
ci co w szaletach
szczali na ścianę
chcieli odebrać tę garść
miłości niezapomnianej
z miłości do mnie
czy też z zazdrości
ci przyjaciele
oj względnie uczciwi
i te wspomnienia
porozrywane
i względna pustka
na parapecie spojrzeń
cichy uśmiech
przy stole

List

piszę do ciebie w chwili
że mi ten smutek
w samotności
że łzy płaczą do kieliszka
że przeciwność
w kształt przeciwności
że noc kołdrą przykryta
spadająca na podłogę
że w ciszy
krzycząca cisza
odbija się echem
od siebie
i tylko zwój myśli
pomiętych
utkanych w dziurawym niebie
zaparowana szyba oddechu
zapamiętanej ciebie

Barbara Strzelbicka**CIĄG**

relacja z czwartkowego wieczu
przeciwko centrum dla imigrantów
w moim świętym mieście
drugie przykazanie miłości
wśród kilkuset osób na fotografiach
nie znajduję bliźnich

w sobotni poranek w radio wiersz
Hotel Ukraina
niewierzący poeta uspokaja
że da schronienie uchodźcom
wraz z całą ich historią

w niedzielę protest
jest nas może dwadzieścioro
żarliwe przemówienie Jarka
przestroga przed drugą Jaltą
Auschwitz nie spadł z nieba
i jedenaste przykazanie Ocalonego
nie bądź obojętny

o siedemnastej w filharmonii
wzniesionej na gruzach synagogi
nowoczesny zespół crossoverowy
podczas tournée po świecie!
te same co na froncie cuda techniki
wystrzałowa atmosfera lasery
i latające nad głowami serpentyny
miny i gesty dyrygenta na żywo
radosna konferansjerka z puszki
w holu zbiórka datków
na pulsoksymetrię dla Ukrainy

w poniedziałek 24 lutego
trzecia rocznica

w piątek egzekucja w gabinecie
dzięki cudom techniki publiczna
God bless America

ciąg...

Adrian Musiał

TANIEC MYŚLI

Przyszedł ten dzień. Ten sam. Co rok temu. I dwa lata. I dziś. Wszystko wróciło. Ze zdwojoną siłą. Głowę wypełnił taniec. Ale nie było to żadne zmysłowe tango. Nie był to także wyrafinowany walc. Nie przypominał perfekcyjnego baletu. Bliżej mu było do fokstrota, czasem może do quick stepu. Nieznośny taniec myśli. Sprzecznych. Wyrywających się rozumowi. Rozdzierających serce. Ten nieokreślony i nienazwany w literaturze taniec myśli porwał Piotra swoim rytmem. Nie pytał o parę. Po prostu kazał tańczyć. Do melodii wspomnień. Trudnych. Takich, które wracają co roku. Myślał, że ma opanowany krok. Wyćwiczony. Krok po kroku. Za każdym razem jednak melodia była inna, choć ta sama. Taki paradoks. Niewytłumaczalne. Bo są takie momenty, w których kończy się wszystko. Dwa lata temu coś się skończyło. Jakaś część Piotra umarła. Nic już potem nie było takie, jak przedtem. Ale wtedy zaczęło się też coś nowego. Innego. Nieznanego. Mimo tego, że są takie błędy, których nie da się naprawić, ale można na nich zacząć budować inną, lepszą wersję siebie. Taki fundament. Gorzki. Ale solidny. Piotr zaczął budować. Nie miał wyjścia. Mógł grzebać się w popiołach. Albo z popiołów powstać. Wziął więc ten rozżarzony popiół w dłonie i próbował zamknąć go w odlewie swojego człowieczeństwa. Raz w roku jednak przychodził moment, kiedy te popioły znów próbowały się wysypać. Rozdmuchać. Ulecieć z wiatrem. Wtedy pojawiał się ten nieznośny taniec myśli, w którym obrotem nie było końca. Jak i nieprzewidzianym krokom. Figurom. Unikom. Zwrotom. Od tego tempa Piotrowi kręciło się w głowie. Był oszołomiony. W transie. Wraz z każdym obrotem widział inny obraz z przeszłości. Kolejne popełnione błędy. Zlekceważone ostrzeżenia. Rozczarowanie ludźmi. Zawiedzione zaufanie. Własną naiwność co do człowieka. Z każdym obrotem te migawki przeszłości przelatywały przed oczami. Coraz szybciej. Bo i muzyka przyspieszała. Obrazy się rozmywały coraz mocniej. Kolory zlewały się w całość. Osoby traciły swoje kształty. Piotr zaczynał tracić równowagę. Czuł się odurzony. Nie potrafił wyrwać się z tego szaleńczego tańca myśli. Był jego więźniem. Tańczył. Wylewając łzy. Nie szczęścia. Unik. Obrót. Skłon. Ugięcie nóg. Upadek. Świat zawirował. Muzyka umilkła. Piotr chwycił jeszcze mocniej poduszkę. Najwierniejsza powierniczka. Nigdy nie zdradzi. Zawsze wysłucha. Przyjmie łzy. Utuli w swych objęciach. Był wycieńczony tym tańcem. Choć jeszcze nawet nie postawił nogi na podłodze. Taniec myśli potrafi zmęczyć. Wziął głęboki oddech. Próbował uspokoić nie tylko myśli, ale i rytm serca. Rozregulował się maksymalnie. Czas jednak płynął nieubłaganie. Ostatnie pięć minut. Czas wstawać do pracy. Dwa lata temu o tej porze był już na miejscu. W oczekiwaniu na diagnozę. Wtedy na chwilę zatrzymał się czas. Dziś ten czas płynie swoim rytmem. A wraz z nim Piotr. Wstał z łóżka. Codziennosc jest okrutna. Nie bierze zakładników. Trzeba iść, ale niekoniecznie tanecznym krokiem. Za rok znów przyjdzie mu tańczyć. W parze z nieznośnymi myślami.

(Tekst w 2024 r. zdobył Nagrodę Publiczności VIII Międzynarodowego Konkursu „1 strona – 1 spojrzenie – 180 sekund”, organizowanego przez Polski Teatr Tańca w Poznaniu.)

Jakub Bartecki

KWAŚNY JAK OCET CZTERECH ZŁODZIEI (lub jednego niedoszonego boksera)

– Z kronikarskiego obowiązku muszę nakreślić nieco szerszy kontekst całej sytuacji. Muszę zacząć od początku, od Adama i Ewy, jak to się mówi.

– Proszę bardzo.

– Cofnijmy się więc o dwa tygodnie. Jest niedziela. Popołudnie. Słoneczny dzień, ale dość wietrznie. Chociaż jak na grudzień, to i tak bardzo ciepło. Może siedem stopni? Nie miałem żadnych planów na ten dzień, ot tak, zrobić obiad, przespacerować się po okolicy, coś obejrzeć w telewizji. Nic specjalnego. Słoneczna aura wzywała mnie na zewnątrz, ale że jestem domatorem, to długo biłem się z myślami. Bo przecież po niedzieli będzie poniedziałek, powrót do pracy i tak dalej. Nie to, że nie lubię mojej pracy, wręcz przeciwnie. Koledzy i koleżanki też mi nie przeszkadzają, chociaż nie jestem typem człowieka, który łapie szybki i trwały kontakt z innymi ludźmi...

– I co, wyszedł pan na ten spacer?

– I tak, i nie. To znaczy, najpierw zjadłem obiad, a potem przez moment pomyślałem o popołudniowej drzemce, ale nie chciałem tracić czasu na sen, który i tak nie zapewniłby mi regeneracji. Zaparzyłem sobie kawę, a że nie lubię beczynnicy pić, toteż postanowiłem wypić ją podczas gry w mojego ukochanego PESa 6.

– Proszę rozwinąć ten skrót.

– Nie zna pan PESa 6? Pro Evolution Soccer 6 to legendarny symulator piłki nożnej, najlepszy, jaki dotychczas powstał. To nie tylko moje zdanie, ale i całej rzeszy innych fanów. Zresztą to, że po prawie dwudziestu latach od premiery wciąż jestem tej grze wierny, mówi, zdaje się, samo za siebie.

– Wróćmy do spaceru.

– Właśnie. Zanim wyszedłem z domu, postanowiłem pyknąć sobie kilka meczy, dla relaksu i żeby wypić kawę. Często tak robię, więc to w sumie nic specjalnego. Nie wiem też, czy to będzie miało dla pana jakiegokolwiek znaczenie, ale szczerę się tym, że nie przegrałem żadnego meczu od niemal dwudziestu lat, co, gdyby ktoś to zliczał, czyniłoby mnie prawdopodobnie graczem z najdłuższą serią zwycięstw w historii tej wybitnej gry. Natomiast pech chciał, że podczas trzeciego spotkania, kiedy już prawie kończyłem kawę, drużyna przeciwna, któż to był... Nie pamiętam, a powinienem... To chyba była drużyna West Midlands Village, czyli zamiennik Aston Villi, bo firma Konami nie wykupiła sobie wtedy licencji na oficjalne nazwy zespołów ligi angielskiej. Przeciwnicy zagrali bardzo defensywnie i pierwszy raz od kilku lat nie potrafiłem strzelić im bramki. Nawet pan sobie nie wyobraża, jakie to frustrujące, gdy przez kilka lat coś ci się udaje, a nagle, w spokojny i wolny dzień, gdy chcesz się zrelaksować przy kawie, coś nie idzie. West Midlands Village, aka. Aston Villa dzięki swojej solidnej obronie przechrztyła mnie i w jednej z ostatnich akcji meczu wyprowadziła zabójczy kontratak, po którym strzeliła mi bramkę... Normalnie w takich sytuacjach po prostu wyłączam grę i powtarzam mecz jeszcze raz, ale tym razem jakiś diabeł we mnie wstąpił i nie wiem, jak to się stało, ale z całej siły uderzyłem pięścią w stół. A potem jeszcze dwa razy, ale ręka już po pierwszym razie

niesamowicie mnie zabolęła. Zamknąłem laptop i poszedłem do kuchni, żeby sobie trochę ulżyć, przykładając do stłuczenia łód. Po mniej więcej trzydziestu minutach ból nieco *nomen omen* stopniał i dopiwszy już zimną kawę, wybrałem się na spacer. Ale na spacerze nie czułem się zbyt komfortowo, tak że zrobiłem tylko małe kółko, nawet nie zdążyłem dojść do pobliskiego lasu i postanowiłem wrócić do domu. Kupiłem też sobie, przy okazji, cztery piwa w „Żabce”, bo już czułem, że ten dzień będzie spisany na straty...

– Czy uraz nie przeszkadzał panu później w pracy? Czym się pan właściwie zajmuje?

– Właściwie jestem bezrobotny...

– Słucham?

– To taki żart... Pracuję w dość dużej firmie, która zajmuje się szeroko rozumianymi odpadami. Natomiast moja praca polega na czyszczeniu oraz odśnieżaniu chodników. Jeżdżę zamiatarką chodnikową. Nawet dobrze się składa, że klimat nieco przesunął śnieżne tygodnie w naszym kraju, bo zawsze mamy spore opóźnienia w sprzątaniu miasta z jesiennych liści. Tak że aktualnie raportuję wyjazd do odśnieżania chodników, ale że nie ma śniegu, to nadrabiam jesienne zaległości i zamiatam chodniki z liści. Tak że odpowiadając na pana pytanie – nie, puchnięta ręka nie przeszkadzała mi w pracy.

– I na wieczór przed pracą wypił pan cztery piwa? Nie bał się pan, że będzie jeździł nietrzeźwy?

– Mam, proszę pana, bardzo silny organizm. Alkohol prawie na mnie nie działa. A rany goją się na mnie jak na psie. Właściwie dlatego nie pojechałem od razu do szpitala, bo nigdy bym nie pomyślał, że oprócz stłuczenia mogłoby się coś w tej ręce poważnego zadziać.

– To dlaczego ostatecznie pan się zgłosił do szpitala?

– To znaczy, najpierw zgłosiłem się do mojej przychodni. Po tygodniu, gdy opuchlizna nie zaczęła mi jeszcze na dobre schodzić, doszedłem do wniosku, a właściwie koledzy w pracy podpowiedzieli mi, że może lepiej będzie tę rękę prześwietlić. Mimo że ruszałem palcami i wykonywałem tą ręką wszystkie czynności zarówno w pracy, jak i w domu, to jeden z kolegów uświadomił mi, że nawet przy złamanych palcach czy kościach dłoni często można ruszać palcami i że to nic nie znaczy. Jedyne co, to nie potrafiłem do końca wyprostować małego palca, a przy zaciskaniu pięści bardzo mnie bolał. W ogóle ten mały palec mnie przy każdym ruchu bolał, ale wciąż myślałem, że to tylko stłuczenie, nic wielkiego.

– Pan jest praworęczny?

– Tak.

– Proszę mówić dalej.

– Po tygodniu od tej nieszczęsnej niedzieli postanowiłem umówić się w mojej przychodni na RTG ręki. Zadzwoiłem na rejestrację i „zamówiłem” teleporadę. Lekarka zadzwoniła chwilę później, akurat jak miałem przerwę w pracy. Wytlumaczyłem jej mniej więcej, co się stało... Nie chciałem jej też za bardzo tłumaczyć, bo nie ma się czym chwalić... W każdym razie dostałem skierowanie do pracowni rentgenowskiej, która znajduje się w mojej przychodni. Nie mogłem się wcześniej wyrwać z pracy we wtorek, więc uprzedziłem kierownika, że trochę się spóźnię w środę, bo chciałem sobie zrobić jedno badanie. Nie było z tym żadnego problemu, bo mój kierownik jest bardzo w porządku facet. Tak że w środę rano udałem się do przychodni, ustawiłem się w kolejce i po mniej więcej pół godziny oczekiwania nadeszła moja kolej. Pani radiolog wezwała mnie do siebie i nie wchodząc w szczegóły, wykonała mi dwa zdjęcia. Miałem chwilę poczekać na płytę z właśnie zrobionymi zdjęciami, a pełny opis zdjęć miałem mieć do odbioru w piątek. Spytałem więc, czy mogę po prostu umówić się z lekarzem na teleporadę, że skoro to wszystko dzieje się w jednym miejscu, to może niekoniecznie muszę przyjeżdżać na wizytę osobiście. Pani radiolog, swoją drogą bardzo piękna kobieta, stwierdziła, że oczywiście mogę

tak zrobić. I tak też zrobiłem. Tego dnia musiałem nieco dłużej zostać w pracy, żeby odpracować poranek, w czwartek również byłem normalnie w pracy i nawet odniosłem wrażenie, że opuchlizna nieco zmaląła. A w piątek około ósmej trzydzieści zadzwonił do mnie lekarz i po upewnieniu się, że rozmawia ze mną, poważnym głosem oznajmił mi, że powinienem natychmiast udać się do przychodni, żeby założyć szynę gipsową, bo mam złamaną kość piątego palca w śródręczu. Byłem zaskoczony. Z tego, co pamiętam, spytałem go nawet, czy muszę to koniecznie zrobić dzisiaj, bo akurat kończyłem „odśnieżanie” jednej z dzielnic i nie chciałem zostawiać niczego na przyszły tydzień, bo ludzie potem dzwonią się skarżyć do wynajmującej moją firmę spółdzielni i dostaje nam się po głowie...

– A jak koledzy z pracy komentowali pana kontuzję?

– Oczywiście pytali się, komu dałem w mordę, ale że na twarzy nie miałem żadnych zadrapań ani siniaków, to najczęściej odpowiadałem, że nikomu, że sam sobie zrobiłem krzywdę, że się przewróciłem, ale gdy któryś z nich był bardziej dociekliwy niż inni, to odpowiadałem, że z nikim się nie biłem, bo wystarczyło, że raz przypierd... przepraszam, to znaczy, rozumie pan, że moje jedno uderzenie wystarczyło. Ale to oczywiście nieprawda, bo tak jak już powiedziałem, to wszystko wydarzyło się w moim mieszkaniu i byłoby mi wstyd komuś powiedzieć, że sam sobie zrobiłem coś takiego...

– Co pan zrobił dalej, gdy już się pan dowiedział, że kość jest złamana?

– Poprosiłem kierownika o możliwość wyjścia prywatnego, bo wierzyłem, że skoro zostałem zaproszony do przychodni, to nabrałem przekonania, iż wszystko pójdzie w miarę gładko i szybko. Nigdy wcześniej nie miałem takiej sytuacji, staram się omijać szerokim łukiem lekarzy, weterynarzy i innych specjalistów. W naszym kraju trzeba mieć nie lada zdrowie, żeby chorować. Nigdy wcześniej nie miałem złamanej żadnej kości, dlatego tym bardziej zdziwiły mnie te rewelacje, z którymi tego dnia zadzwonił lekarz. Kierownik wyraził zgodę, więc chwilę po dziewiątej wyszedłem z pracy i pojechałem do mojej przychodni.

– Czym pan pojechał do przychodni?

– No jak to czym, oczywiście że moją zamiatarką chodnikową! To taki przyjemny pojazd i kierowcy zawsze na mnie bardzo uważają. Poza tym szanują mnie na drodze bardziej, niż jakbym jechał normalnym samochodem czy śmieciarką! Stanąłem pod samą przychodnią, na trawniku, żeby nie zajmować miejsca innym chorym na tym zawsze zapchanym parkingu...

– Pan sobie znowu żartuje?

– Wcale nie żartuję, naprawdę pojechałem do przychodni zamiatarką. Wiedziałem, że i tak będę musiał trochę dłużej zostać w pracy, więc chciałem wrócić na zamiatane osiedle nieco szybciej i zacząć nadrabiać zaległości od razu, po południu. Proszę mi wierzyć, że wszystko to miałem przemyślane... W każdym razie zameldowałem się w rejestracji przychodni i oznajmiłem pani za ladą, że mam skierowanie do poradni ortopedycznej, bo mam złamaną kość śródręcza i ortopeda powinien mi założyć szynę gipsową. Ku mojemu szczeremu zdziwieniu pani powiedziała, że nie uda mi się tego załatwić w przychodni, gdyż oni nie zatrudniają żadnego ortopedy. I tak sobie pomyślałem: to po co lekarz przez telefon kazał mi w trybie ekspresowym jechać do przychodni, żeby to załatwić, skoro nie mają tu ortopedy? Żle myślałem? Sam już nie wiem. Zapytałem tej kobiety w rejestracji, to co mam w takim razie zrobić, gdzie się zgłosić, ale ona tylko rozłożyła ręce. To aż dziwne, jak ci ludzie w służbie zdrowia mało wiedzą. Lekarz nie wie, z kim pracuje. Kobieta w rejestracji nie wie, gdzie mam się udać ze złamaną ręką...

– I co pan zrobił dalej?

– Chciałbym powiedzieć, że wróciłem do samochodu, ale byłaby to nieprawda, prawda? Wróciłem do zamiatarki i zacząłem szukać ortopedów prywatnie w Internecie. Nawet zadzwoniłem

do dwóch poradni ortopedycznych, ale nie mieli wolnych terminów w najbliższym czasie. Postanowiłem więc, mimo że naprawdę nie chciałem tego robić, że pojadę na SOR w Szpitalu Miejskim, bo był najbliżej mojej przychodni.

– Dlaczego nie pojechał pan tam od razu?

– Tak jak już mówiłem, nigdy wcześniej niczego nie złamałem, a gdy zgłosiłem się na SOR ostatni raz ze stłuczonymi żebrami, to czekałem w kolejce siedem godzin, żeby ktoś zrobił mi zdjęcie rentgenowskie i wykluczył złamanie...

– A co się panu stało z tymi żebrami?

– Niestety spadłem ze schodów po pijaku...

– I pojechał pan na ten SOR?

– Wtedy?

– Teraz.

– Oczywiście.

– I co było dalej?

– Muszę przyznać, że jest w człowieku coś dziwnego, bo przecież cały tydzień pracowałem normalnie i robiłem wszystko tą ręką tak, jakby nie była złamana. I nie przeszkadzało mi to, nie bolało mnie, ot tak, jakby to było tylko stłuczenie. Ale gdy już się dowiedziałem, że kość jest złamana, to nagle zacząłem odczuwać jakieś niepokojące sygnały. A to mnie coś zakłuło, a to zdecydowanie bardziej uważałem na tę rękę, musiałem się nią też oczywiście zahaczyć o jedną z wajch, którymi się steruje szczotkami zamiatarki... Tak czy inaczej, jeśli pod przychodnią jest problem z zaparkowaniem samochodu, tak pod szpitalem nie da się zaparkować nawet zamiatarki... Nie wiem, jak to jest pomyślane, ale w promieniu 500 metrów od szpitala dosłownie wszędzie stoją zaparkowane samochody. Na ulicy, na trawnikach, na chodnikach, na placach, skwerach, w lesie... Niektórzy nawet blokują torowisko i potem też nie ma się co dziwić, że tramwaje łapią opóźnienie... Jak ktoś ma czekać na przyjęcie pięć godzin, a jego samochód stoi na torowisku, to nie ma się co dziwić. W każdym razie musiałem zaparkować naprawdę daleko od szpitala i trochę się obawiałem o mój pojazd, bo przecież nie jest mój, tylko firmowy, a co, jeśli ktoś go porysuje albo zniszczy w inny sposób? Przecież to ja za to beknię. A do tego jeszcze ta ręka, która dawała o sobie coraz mocniej znać. Zupełnie jakby z każdą minutą była coraz bardziej złamana... Co za absurd, ale tak właśnie się czułem. No trudno, pomyślałem, muszę porzucić pojazd i lecieć szybko na ten SOR, bo czas w pracy leci. Do szpitala wszedłem około dziesiątej. W poczekalni nie było zbyt dużo osób, może z dziesięć, z czego kilka starszych i zniedołężniałych w towarzystwie opiekuna, dziecka lub przyjaciela do pomocy. Człowiek w moim wieku to sobie jakoś poradzi i przeżyje tę wizytę, ale ci starsi? Strach pomyśleć. Co ciekawe, żeby ułatwić obsługę w szpitalu, znajdował się tu automat drukujący bileciki, trzeba było wybrać sprawę, z którą się przyszło na izbę przyjęć. Jak w Urzędzie Miejskim. Ale kiedy kliknąłem w ekran, nie znalazłem rubryki odpowiadającej mojej sprawie, bo tam były tylko takie kategorie jak „przyjęcia planowe”, „nagle zachorowania”, „RTG, tomografia, itd.” i coś tam jeszcze. Szczerze mówiąc, trochę zgłupiałem, bo z jednej strony nie było to nagle zachorowanie, bo przecież wydarzyło się ponad tydzień temu, a z drugiej strony nie było to też przyjęcie planowe, bo nie umawiałem się z nikim w szpitalu... Z trzeciej strony miałem skierowanie do poradni ortopedycznej i złamaną kość, więc mój przypadek na pewno gdzieś tu pasował. Wybrałem „nagle zachorowanie”, bo pod tą rubryką znajdowała się też informacja, że poza mną jest zero oczekujących. Zresztą pod innymi rubrykami było podobnie, bo tak jak już powiedziałem, przy okienkach nie było nikogo, tylko w poczekalni te kilkanaście osób. Od razu wywołano mój numer i podeszedłem do wskazanego okienka. Przyjęła mnie tęższa, ale bardzo sympatyczna i na pierwszy rzut oka bardzo kategoryczna pani w różowym ubranku.

Spytła mnie, o co chodzi, więc jej wytłumaczyłem całą rzecz, że mam skierowanie, że mam złamaną kość i zapytałem, co mam robić dalej. Kobieta poprosiła mnie o numer skierowania, który łatwo zapamiętałem: 6060, i chwilę później, gdy wprowadziła na komputerze ten numer, oznajmiła mi, że to skierowanie nie jest wystawione w trybie pilnym, tylko normalnym i nie na oddział, tylko do poradni, więc muszę się udać na drugie piętro i zapisać do kolejki, ale dzisiaj na pewno mnie nie przyjmą. Zapytałem więc, co mam zrobić, bo przecież kość była złamana. Pani odparła, że najlepiej, jeślibym poprosił lekarza, który wystawił mi to skierowanie, żeby zamienił mi tryb z normalnego na pilny i nie do poradni, tylko na oddział, a jeśli ten się nie zgodzi, to radzi mi zmienić przychodnię... Postanowiłem mimo wszystko pójść na to drugie piętro, bo trudno mi było uwierzyć, że w izbie przyjęć nie przyjmą mnie ze złamaną kością... Ale gdy uklękłem przed okienkiem rejestracji w poradni ortopedycznej szpitala, a musiałem uklęknąć, bo szpara w okienku znajdowała się na wysokości mojego fi..., przepraszam, mojego pasa. Kobieta, która mnie przyjęła w tym okienku, również poprosiła o skierowanie i po chwili odparła to samo, co pani z izby przyjęć: że to nie jest tryb pilny i najbliższy termin do poradni ma... w kwietniu, czyli za prawie pół roku. Zapytałem ją, czy zawsze tak przyjmują pacjentów ze złamaną ręką, na co pani rozłożyła ręce i powtórzyła, że skierowanie nie jest w trybie pilnym, tylko normalnym. Zapytała też, czy zapisywać mnie na ten kwiecień... Odparłem, że nie i wyszedłem ze szpitala. Wsiadłem do mojej dzięki Bogu nienaruszonej przez nikogo zamiatarki i wróciłem na osiedle, które miałem tego dnia posprzątać.

– Czyli nie został pan tego dnia przyjęty do szpitala?

– Proszę pana, w drodze powrotnej na miejsce pracy zadzwoniłem do lekarza, którego najpierw chciałem opierd... to znaczy, rozumiem pan, byłem na niego bardzo zły, więc chciałem mu powiedzieć, co o nim sędzę, ale kiedy odebrał i niemal krzyknął na mnie „o co chodzi?”, to trochę zmiękłem i doszedłem do wniosku, że muszę z nim tę sprawę mimo wszystko jakoś załatwić. Poprosiłem więc, żeby zmienił mi tryb skierowania z normalnego na pilny, bo nie chcę mnie przyjąć w szpitalu. O tym, że nie mają w przychodni ortopedy, już mu nie wspominałem... W każdym razie lekarz był skrajnie oburzony i wykrzykiwał do słuchawki: „Słucham?! Co, oni nie przeczytali tego skierowania?! Przecież tam jest wyraźnie napisane, że ma pan złamaną kość śródręcza!”. No ale co mu miałem powiedzieć? Pewnie przeczytali, ale tryb im się nie zgadzał. Zupełnie też wypadło mi z głowy, żeby wspomnieć o skierowaniu na oddział, a nie do poradni, ale pomyślałem, że lekarz to sam zmieni. Obiecał to poprawić i wciąż nie mógł w to uwierzyć, że mnie nie przyjęli do szpitala. To niby co ja miałem powiedzieć?! No ale nic. Wróciłem do pracy, bo przecież nie mogłem tak tego wszystkiego ciągnąć bez wiedzy przełożonego, więc wróciłem na osiedle i dałem znać kierownikowi, że będę się musiał urwać z pracy wcześniej, bo teraz co prawda mnie nie przyjęli na SOR-ze przez błąd w skierowaniu, ale lekarz już mi ten błąd poprawił i muszę wrócić do szpitala, żeby mi tę rękę wreszcie opatrzyli. Mój kierownik to naprawdę dobry chłop, swój człowiek, zna mnie i wie, że mu nie ściemniam jak inni... Powiedział mi, że w porządku, żebym dokończył ulicę, którą się w tamtym momencie zajmowałem i żebym odwiózł zamiatarkę na bazę, i mogę jechać. Przejechanie tych kilku chodników zajęło mi może z godzinę. Powrót do bazy może z trzydzieści minut, a w międzyczasie sprawdziłem jeszcze, czy nie ma jakiegoś szpitala bliżej bazy, bo skoro już miałem odpowiednie skierowanie, to nie widziałem potrzeby wracać do miejsca, w którym tak niemiło mnie potraktowano... Zadzwoniłem do znajdującego się dosłownie trzysta metrów od bazy Szpitala Bonifratrów z pytaniem, czy mnie przyjmą ze skierowaniem w trybie pilnym! na założenie szyny gipsowej, bo mam złamaną kość w ręce i pierwszorzędne skierowanie w tej sprawie. Musiałem zapytać, bo Szpital Bonifratrów nie prowadzi jako takiego SOR-u, ale ma izbę przyjęć, co wyczytałem na ich stronie internetowej. Ponadto musiałem się upewnić, czy „obsłużą” mnie za darmo,

na NFZ, bo takiej informacji nie znalazłem na ich portalu. Uprzejma pani odpowiedziała mi przez telefon, że jak najbardziej i zapraszają mnie do siebie.

– Więc przyjęto pana w Szpitalu Bonifratrów, znajdującym się przy ulicy Bożych Pomyśleńców 1? Czyli baza pana firmy znajduje się na granicy dwóch miast, bo oficjalna siedziba, zdaje się, jest u nas na przy ulicy Miejskiej, prawda?

– Zgadza się i jak się okazało, to był duży problem. Udałem się do tego szpitala niezwłocznie po odwiezieniu zamiatarki i prawie biegnąc, choć ręka, mimo że przed porannym telefonem lekarza już prawie zupełnie o niej zapomniałem, teraz bolała mnie nie na żarty – ból nasilał się. Wpadłem więc zdyszany na izbę przyjęć Szpitala Bonifratrów i udałem się od razu do rejestracji. Ta sama uprzejma pani poprosiła mnie o skierowanie i po wpisaniu nowych cyfr, tym razem było to 4994, coś w sobie stłumiła, nachyliła się bliżej ekranu i zapytała z tezą: „ale pan nie mieszka w naszym mieście?”. Odpowiedziałem, że owszem, nie mieszkam, że mieszkam w miasteczku obok, a tu wyłącznie pracuję. Na co uprzejma pani powiedziała: „To chwileczkę, muszę zapytać pani lekarz, czy pana przyjmie”. I po krótkiej rozmowie telefonicznej powiedziała: „Pani doktor powiedziała, że nie przyjmie pana i że ma pan wrócić do swojego miasta zamieszkania”. Zapytałem przytomnie: „Czyli nie przyjmą mnie państwo ze złamaną ręką?”. Pani odparła grzecznie, ale stanowczo: „Ja tylko przekazuję to, co powiedziała pani doktor” i rozłożyła ręce. Sam już nie wiem, ale chyba wszyscy w tej służbie zdrowia rozkładają ręce...

– I co pan zrobił dalej?

– No co miałem zrobić, wróciłem do Szpitala Miejskiego u nas i spróbowałem jeszcze raz. Przyjęła mnie zresztą ta sama tęgawa pani w różowym stroju, co za pierwszym razem. Ale tym razem miałem asa w rękawie w postaci odpowiedniego skierowania, co też niezwłocznie oznajmiłem. W odpowiedzi ze strony kobiety padło: „Proszę się jeszcze nie cieszyć, bo wydaje mi się, że lekarz znowu panu źle wystawił skierowanie”. A na domiar wszystkiego pani w różowym założyła się ze swoją koleżanką siedzącą stanowisko obok, że właśnie tak było i że mój lekarz znowu coś pokiełbasił. Ta koleżanka była zresztą całkiem, całkiem...

– Proszę mówić dalej.

– „No i widzi pan, miałam rację” – powiedziała kobieta w okienku. „Mówiłam panu przecież, że lekarz ma wystawić skierowanie na od-dział, a nie do po-ra-dni”. Nie wiem czemu tak zaakcentowała sylaby, ale tak właśnie było. Zapytałem ją więc, co też mam zrobić, bo już pół dnia staram się dostać do szpitala i nikt mnie nie chce przyjąć, a jednak mam złamaną kość i chciałbym, żeby ktoś to chociaż obejrzał. Pani wpadła więc na pomysł, że w takim razie wpisze mnie w kolejkę jako „klienta”, który zgłosił się do izby przyjęć ze świeżym urazem. I nagle zapytała: „A kiedy pan to sobie zrobił?”. Wiedziałem, że nie mogę jej powiedzieć prawdy, bo zgłaszanie się na SOR po ponad tygodniu od zdarzenia nawet dla takiego laika lekarskiego jak ja było absurdalne. Skłamałem jej i odparłem, że w poniedziałek. A był już piątek. Pani na to: „To chwileczkę, bo muszę się dowiedzieć, czy potraktujemy to jako uraz świeży, czy nie, bo jak nie, to niestety pana nie przyjmiemy”. Poprosiła koleżankę, z którą chwilę wcześniej się założyła o moje skierowanie, a ta wykreśliła na swoim telefonie stacjonarnym jakiś numer wewnętrzny i zapytała: „Haniu, jak pan sobie złamał rękę w poniedziałek, to traktujemy to jako świeży uraz? Jest piątek. Mhm. Świeży, okej. Dziękuję, skarbie”. Odłożyła słuchawkę i powiedziała koleżance: „Świeży”. Koleżanka powtórzyła mi: „Świeży. To proszę o imię, nazwisko, PESEL... czy chce pan kogoś upoważnić do informacji?”. Nie chciałem.

– Dlaczego pan nie chciał?

– Wie pan, bo mimo wszystko nie czułem, że sprawa jest na tyle poważna, żeby kogoś o tym informować... Kobieta w okienku wpisała moje dane w komputer i rzekła jeszcze: „Chwileczkę, zapytam lekarza, czy pana przyjmie”. Znowu? – pomyślałem. Nie no, już bez przesady, chyba

tutaj mnie przyjmą. W końcu jestem „świeży”. Po chwili pani wróciła i zza okienka scenicznym szeptem powiedziała mi: „Proszę poczekać, wywołają pana. Ale gdyby lekarz się pytał, to zrobił pan to sobie wczoraj”. Roześmiałem się, ale coś zrazu mnie zastanowiło. Zapytałem więc: „A co jeśli lekarz spyta o opuchliznę? Już prawie jej nie widać”. „Nie zawsze przy złamaniach jest opuchlizna” – padło w odpowiedzi. „No chyba pan sobie poradzi”. Na co ja: „Wie pani, musimy ustalić jedną wersję, bo jak lekarz mnie przycisnie, to zacznę się jękać”. Te słowa bardzo rozbawiły śliczną koleżankę z okienka obok. Ustawiłem się w kolejce, siadłem na jednym z krzesełek, ale pomyślałem, że pewnie będę tu kwitł kilka dobrych godzin, więc chwilę później poszedłem kupić sobie kawę z automatu. Kiedy wróciłem na miejsce, nie zdążyłem jeszcze wypić więcej jak dwa łyki kawy, gdy w korytarzu ktoś wykrzyczał moje nazwisko. A potem już poszło. Zrobiono mi RTG ręki, a nieco później lekarz wezwał mnie do siebie i najpierw również zapytał, z kim się biłem, bo mój uraz jest typowo bokerski, tak zwane złamanie bokerskie, ale że nie chciałem mu mówić upokarzającej prawdy, to powiedziałem tylko, że upadłem na klatce schodowej. Lekarz oznajmił, że widzi złamaną kość i trzeba mi założyć szynę gipsową, co też zrobiono nie dalej jak w ciągu piętnastu minut. Ogólnie moja druga wizyta na tym SOR-ze trwała może z godzinę, więc byłem naprawdę w szoku, że tak szybko poszło... Dostałem też od lekarza polecenie, żeby przyjść do poradni ortopedycznej po dziesięciu dniach na kontrolę. Zapytałem go, czy przyjmą mnie w tak krótkim okresie, ale odparł, że po ostrym dyżurze chyba tak...

– Dobrze, czy to już...

– Jeszcze dokończę. Oczywiście kiedy zadzwoniłem do poradni i powiedziałem pani, znajdujacej się po drugiej stronie słuchawki, w czym rzecz, ona odpowiedziała mi takim zdziwionym i zabarwionym wyższością, charakterystyczną dla osób znających naszą służbę zdrowia od podszewki, że nie jest w stanie mi zaproponować terminu, jaki zalecał lekarz, czyli po dziesięciu dniach od przyjęcia, bo po pierwsze jest to dzień przed Wigilią i wtedy nie ma ortopedy w szpitalu przez cały dzień, a poza tym ona najbliższy termin ma już w nowym roku, trzeciego stycznia. Zapytałem więc, czy jest to propozycja dla osoby po ostrym dyżurze, a pani znowu tym swoim tonem odparła, że jest to termin tak szybki tylko dlatego, że jestem po ostrym, bo gdybym nie był, to ona ma najbliższe wolne terminy na czerwiec...

– Okej. Czy ma pan coś jeszcze do dodania?

– To już chyba wszystko.

– Cieszę się. W ogóle bardzo dziękuję, że jest pan tak otwarty i ze wszystkimi szczegółami opowiedział mi, jak to wszystko wyglądało z pana perspektywy.

– Przyjemność po mojej stronie.

– Nie pozostaje mi nic innego, jak odwdziżyć się panu taką samą otwartością i szczerością. Otóż wezwaliśmy pana na tę rozmowę w związku ze zgłoszeniem, które otrzymaliśmy pierwszego grudnia. Zadzwoniła do nas pewna kobieta, która powiadomiła nas, że jej mąż około południa został dotkliwie pobity przez bliżej nieznanego sprawcę. Mąż tej kobiety do tej pory nie odzyskał przytomności i wciąż leży na oddziale intensywnej terapii w naszym szpitalu. Od tamtej pory prowadzimy śledztwo w sprawie tego pobicia i muszę przyznać, że sprawa nam ono niemałe trudności. Wbrew pozorom w tak zamkniętej, wydawałoby się, społeczności naszej dzielnicy trudno przebrnąć przez gąszcz historii i różnego rodzaju sąsiedzkich animozji, które często przenoszone są z ojca na syna, później z dziadka na wnuka, z matki na córkę, babci na wnuczkę i tak dalej. Z żoną pobitego próbowaliśmy znaleźć jakąkolwiek osobę, której pobity mógł na tyle zająć za skórę, że sprawca postanowił dokonać tak brutalnego aktu. Ale nikogo nie znaleźliśmy. Pobity mężczyzna nie ma wrogów, jest lubiany i szanowany przez sąsiadów. Jego rodzina mieszka na tym osiedlu już tak długo, że niektóre osoby, z którymi rozmawialiśmy,

przedstawiały nam losy tego człowieka niemal od samego urodzenia. Mężczyzna niemal przez całe swoje zawodowe życie jest osiedlowym zegarmistrzem, który w ramach swojego interesu posiada również obecnie pracownię fotograficzną, gdzie wykonuje zdjęcia do dokumentów oraz odpłatnie skanuje i drukuje pliki przyniesione przez klientów. Zatem także jeśli chodzi o jego karierę nie znaleźliśmy żadnego powodu, dla którego ktokolwiek mógłby zechcieć tak mocno go zdemolować.

Przeszukaliśmy wszelkie dostępne zapisy monitoringu miejskiego, zapisy kamer okolicznych sklepów oraz te zamontowane na co poniektórych blokach przez wspólnotę sąsiedzką. I co? I tutaj również nic szczególnego nie znaleźliśmy... Poza jednym małym szczegółem.

Mężczyzna wyciągnął nagle z szuflady plik zdjęć i położył go przed przesłuchiwanym.

– Oto mężczyzna, który został pobity. Czy poznaje go pan?

Przesłuchiwany spojrział na zdjęcie i jakby nigdy nic odpowiedział:

– Oczywiście. To mój sąsiad, mieszka na parterze, drzwi po lewej stronie.

Funkcjonariusz wysunął na wierzch drugie zdjęcie.

– Na tym zdjęciu widzimy osobę, która jest prawdopodobnym sprawcą pobicia. Czy poznaje pan tego człowieka?

Przesłuchiwany spojrział na nowe zdjęcie i nieco zniecierpliwiony odparł:

– Oczywiście. To ja.

– Czy rozumie już pan, że pańskie przydługawe, jak pan to sam nazwał, kronikarskie wystąpienie sprzed chwili jest na pewno bardzo zajmujące i momentami nawet niezłe literacko, ale pańska kontuzja ma nieco inną genezę?

– Niby dlaczego? – odpowiedział pytaniem na pytanie poirytowany nagle przesłuchiwany. – Na jednym zdjęciu pokazuje mi pan mojego sąsiada, a na drugim jestem ja idący do sklepu. To już nie można w tym kraju chodzić do sklepu w niedzielę?

– Proszę się uspokoić. Nikt nie zakazuje panu chodzić do sklepu. Nawet w niedzielę. A jednak sam lekarz zdiagnozował pana na, jak pan to powiedział, złamanie bokerskie?

Powiedziawszy to, policjant wysunął na wierzch trzecie zdjęcie, które niezbyt wyraźnie przedstawiało dwóch mężczyzn: przesłuchiwanego (co wnioskujemy po poprzednim zdjęciu) oraz poszkodowanego. Mimo kiepskiej jakości można było na tym zdjęciu zobaczyć, że mężczyźni mijają się przed klatką schodową. Poszkodowany trzyma swojego psa na smyczy. Ubrany jest w niebieską kurtkę z jakimś niewielkim logo na lewej piersi, dresowe spodnie, a na głowie ma czapkę w niebieskich barwach. Podejrzany natomiast jest bardzo słabo widoczny. Wygląda jakby został złapany w ruchu, ale widać te same kolory ubrań, które miał na sobie również na poprzednim zdjęciu – niebieskie dżinsy oraz zielona kurtka zimowa.

Policjant, nie czekając na reakcję podejrzanego, wysunął na wierzch czwarte zdjęcie. Znajdował się na nim tylko poszkodowany. Leżał w kałuży krwi na chodniku.

Podejrzany obejrzał oba zdjęcia i wbił swój wzrok w przesłuchującego. Miał przy tym wyjątkowo tępy wyraz twarzy.

– Przysięgam, że nikogo nie pobilem. Możliwe, że rzeczywiście minąłem się z sąsiadem w drodze do sklepu... Nie pamiętam...

Policjant zebrał zdjęcia, wyrównał je stukając o biurko i schował do szuflady. Podniósł wzrok na mężczyznę siedzącego naprzeciwko i powiedział:

– Właściwie wszystko już wiemy...

Teodozja Zariwna

przełożyła Kalina Izabela Ziola

LATARNIE NADZIEI

Kluczysz w niezdarnym tańcu
między amplitudą wahadła historii
a brzegami życia i śmierci,
żeby ocaleć.
Każdego ranka walczysz
z własnymi demonami
i aktualnościami państwowego radia.
Zarzucaś na ramię torebkę
z kamieniem Syzyfa
i biegniesz na kolejne wezwanie
jak karetka pogotowia ratunkowego
dla najbliższych,
dla krewnych i przyjaciół.
Czy zaliczą ci w niebie
tę mrówczą trajektorię
na wrogich ziemiach?
Gdzie nie spojrzysz
wszędzie czerwone proporczyki
rosną jak maki
pełne twojej krwi.
Nie strzelajcie!
Chwileczkę zawieszenia broni!
Przebiegnę bardzo prędko!

Droga jest ostra jak igła,
jak strzała, co leci z łuku.
Nawleka las i doliny,
miasta, wsie i stolice,
pole pszenicy, dno nieba
ze stadami chmur i gwiazdozbiorami.
Przyciąga ją magnes czasu.
Ona leci z prędkością audi
ciągle do przodu, do przodu,
głodna życia na świecie,
omyta deszczem i przypadkową krwią,
ozdobiona punkcikami
pojedynczych pieszych,

Rude chaty krążą we mgle,
szukając swojego podwórza,
dawną drogę wymacując.
Idą za nimi jak po sznurku
kury i gęsi, owce i krowy,
małe skargi rozrzucając.

To sen Boga o życiu, które wyciekło
z ciemnych oczodołów dębowych okien
i drzwi, otwartych na oścież.

I tylko kogut milczy jak zaczarowany,
boi się zapać po raz trzeci,
aby wszystko nie przepadło zbyt wcześnie.
Jeszcze troszkę, troszeczkę,
żeby się napatrzyć
na świat dziecinnie szczęśliwy
przed dziewiątą falą chłodnej wieczności.

różańcem samochodów,
gąsienicami pogrzebowych procesji.
Ale świat kończy się nagle
na brzegu oceanu
i droga rozplywa się w zaułkach
sennego miasteczka
jak miłość wśród dni i nocy,
jak sól w wodzie,
jak woda w piasku,
jak piasek między palcami,
jak życie sobą zadziwione.

Po raz pierwszy pejzaż za oknem
nie wywołuje komplikacji
czy nawet rozdrażnienia:
młoda jabłoń
wysypała połowę płodów
czerwonymi paciorkami
w zieloną wełnę trawy,
druga połowa –
latarnie nadziei
jak ognie dla zabłąkanych
wśród chmurnej urbanistyki.

Za ścianą ledwie słychać,
jak łamią się serca
w cygańskim serialu,
szeleści deszczyk jak mokra mysz,
bardzo rzadko przejeżdża samochód,
nie płosząc roju liter
na koniuszku białego ołówka.

Rozciągliwa chwila
w przeddzień trwałej rozłąki.
Widzę: powolny pociąg
obcy element pośród rzeki czasu,
która pędzi błyskawicą
z przodu elektrowozu
prowadząc za sobą
tę długą – bardzo długą składankę
z ruchliwym ogonem,
z koszykami i kotletami,
z czosnkowym zaduchem,
dziećmi, które krzyczą
i z deszczem śpiewającym w liściu.

Musisz być szczęśliwy
to twój obowiązek
wobec tych, którzy byli
i wobec tych, którzy będą.
Musisz iść każdego ranka
dokądś i do kogoś.
Musisz wracać wieczorem
i kupić po drodze chleb.
Musisz spełnić wszystkie marzenia
i polubić najlepszych,
a także resztę,
czasem ci wstrętną.
Musisz oddać to,
czym ciebie obarczył
gdzieś, ktoś, kiedyś i dla czegoś.
Musisz przestać być ciężarem i kulą i nogi
dla krewnych, ciotecznych i bliskich.
Musisz być maszyną do życia,
wiecznym silnikiem i złotą szpilką,
byle nie zardzewieć przedwcześnie
i chociaż do czegoś pobudzać.
Musisz.
Inaczej co powiesz *tam*,
kiedy cię zapytają surowo
jak ucznia na trudnym egzaminie:
Potrafiłeś być szczęśliwy?

Kalina Izabela Zioła – poetka, pisarka, tłumaczka, krytyk literacki, dziennikarka, animatorka kultury. Wydała 21 książek poetyckich i jedną krytycznoliteracką. Jej wiersze są tłumaczone na wiele języków i publikowane w kraju i za granicą. Jest członkinią Związku Literatów Polskich, Stowarzyszenia Poetów Świata „Poetas del Mundo”, sekretarzem Zarządu Stowarzyszenia Dziennikarzy Polskich i członkiem honorowym Związków pisarzy w Armenii, Bułgarii, Macedonii, Chorwacji i w Ukrainie. Laureatka Odznaki Honorowej „Zasłużony dla Kultury Polskiej” (2020).

Wasył Machno

przełożył Bohdan Zadura

DLACZEGO BORGES ZMIENIŁ SIĘ W NIEBIESKIEGO TYGRYSA?

L istopadową porą, kiedy w naszych krajach oczekiwanie na śnieg jest tak przygniatające jak lodowate deszcze, po trzyletniej przerwie odwiedziłem swoje miasto. Pobyt był krótki, ale intensywny. Nie liczyłem na nic szczególnego. Jak zawsze przeszedłem się parę razy po głównych ulicach, raz przejechałem się trolejbusem – i spotkałem Borgesa.

Usłyszawszy to, być może postukacie się palcem w czoło.

Powiem szczerze, że mną też targaly wątpliwości, chociaż zewnętrzne podobieństwo przyciągało: sucha, niemal woskowa twarz, niewidzące, wyblakłe oczy, garnitur, biała koszula i krawat, tweedowy płaszcz, być może z wełny yorkshirskich owiec. Nieodmienna laska. Starzec, podobny do Borgesa, stał na pustym placu. W jego zachowaniu odbijało się dziecięce zagubienie. Przypomniałem sobie, że Borges, odziedziczywszy po ojcu krótkowzroczność, z wiekiem całkiem oślepl i bez pomocy z zewnątrz poruszać się nie mógł. Jaka niespodzianka – pomyślałem – że wielki składacz słów, twórca labiryntów książkowych tytułów, ten, kto selekcjonuje i tasuje światowe powieści, był obok – tutaj, na placu Teatralnym. Wszystko wskazywało na to, że pierwszy raz w tym mieście, chociaż w księgozbiorach bibliotek i prywatnych kolekcjach, rzecz jasna, mężnie jak prawdziwy miłośnik słów, czeka na swojego (czyli o uważnych oczach i bystrym umyśle) czytelnika. Gdyby nie opowiadanie *Biblioteka babilońska*, wątpliwe, czy bym się odważył zaproponować gościowi wspólny spacer kilkoma uliczkami. Chociaż mój śmiały plan, by pokazać mu zamiast babilońskiej miejscową bibliotekę, mógł przyjąć sceptycznie. Właściwie na placu czekałem na kobietę, którą kochałem czterdzieści lat temu, a ona się spóźniła – jak wtedy, tak i teraz. Zamierzaliśmy razem zjeść obiad.

W moim telefonie błysnął esemes, że spotkanie przeniesione jest na jutro.

Jeszcze raz spojrzałem na starca i odważyłem się do niego podejść:

– Czy to pan, panie Borges?

Starzec coś bąknął w odpowiedzi. Zdawało mi się, że po hiszpańsku. A co do biblioteki, to mnie wyprzedził.

– Pan miejscowy? – zapytał.

– Powiedzmy – spróbowałem uchylić się od prostej odpowiedzi.

– Więc opatrność jest po mojej stronie.

– Co pan ma na myśli?

– Gdy błąkałem się po wszechświecie, zniosło mnie do pańskiego miasta.

– To wspaniałe miasto – powiedziałem. – Jeśli ma pan ochotę, możemy się przespacerować.

– Potrzebna mi biblioteka – zaczął Borges.

– Biblioteka?

– Tak, biblioteka.

– No, u nas jest kilka.

– Potrzebna mi sześciokątna – powiedział. – Albo podobna do sześciokątnej.

– Aha, jest taka, ale niedobudowana.

– Niedobudowana? – starzec ryknął jak tygrys.

- No, u nas to normalne – próbowałem go uspokoić.
- A można tam wejść?
- Nie wiem. Zdaje się, ogrodzili ją jakimś płotem, żeby nikt nie łąził.
- Wie pan, w czym rzecz – zaczął wyjaśniać. – Mogę wydostać się z waszego miasta tylko przez bibliotekę.

Pomyślałem, że starzec coś kręci i zaproponowałem bardziej realistyczny wariant:

- Oto dworzec kolejowy – pokazałem ręką, zapomniawszy, że on i tak nie widzi. – Mamy czas, żeby kupić bilety na wieczorne pociągi. Jaki kierunek: wschód czy zachód?

- Nie, nie – zaprzeczył. – Pan co, nie wie, że biblioteka to Wszechświat?

Zawstydzony, odciąłem się:

- Tak, tak, czytałem pańskie opowiadanie.
- Jeśli pan czytał, to powinien pan zrozumieć, że mogę opuścić pańskie miasto tylko przez bibliotekę.

- Biblioteka to wyjście we Wszechświat?

- Tak.

Odpowiedź starca mnie zasmuciła, bo perspektywa bycia przewodnikiem po swoim mieście, w którym skończyłem szkołę, studiowałem, wykładałem, zaczynałem pisać, wydawałem książki i tak jak Borges oraz tysiące innych pisarzy zajmuję na półkach pewne miejsce, teraz wyglądała obciążająco. Żeby dojść do sześciokątnej biblioteki, trzeba było przeciąć plac, a następnie skręcić w prawo i na głównej ulicy zobaczyć złote kopuły cerkwi Narodzenia Pańskiego. Tam skręcić w lewo i opadającą w dół ulicą zejść do sześciokątnej niedobudowanej biblioteki. Droga, jak sami rozumiecie, nie hop siup dla moich nóg, a dla cienkich jak rurki od wodomierza nóg starca – nie wiadomo...

Póki zastanawiałem się nad naszą z Borgesem trasą, on upewniwszy się, że może na mnie liczyć, trochę się uspokoił i ufnymi mętnymi oczami wpatrzył się w bok teatru. Pomyślałem: jeśli zdarzyła się taka okazja... Nie mam żadnego wyboru, to cóż... skoczmy tu i tam. Szaleństwo ślepoty argentyńskiego starca w parze z jego nieznaną miejscowego krajobrazu były mi na rękę. Drugi raz się przecież nie zdarzy, a tak... w labiryntach światowej biblioteki on będzie pamiętał odwiedzin naszego miasta. Pod warunkiem, oczywiście, że uda mu się z niego wydostać, co stało jeszcze pod dużym znakiem zapytania.

Postanowiłem zacząć od teatru, tym bardziej, że masywna, szara budowla siedziała przed nami jak kwoka na gnieździe.

- Co to? – pyta mnie Borges, kiedy zbliżamy się do teatralnych schodów.
- Teatr – mówię.
- A czemu on gdać?
- Nie wiem. Bo podobny jest do kwoki?
- Widzi pan afisze?
- Widzę.
- I jaki repertuar?
- Taki sobie – mówię. – Nic specjalnego. Kiedyś nawet *Hamleta* wystawiali, a teraz klerykalne sztuki – patosu więcej niż trzeba.
- Może dlatego, że wojna? – stara się bronić ich Borges.
- Nie sądzę, wojna do tego nic nie ma.
- Czy oni kiedykolwiek wystawiali któreś z moich opowiadań? – zainteresował się stary.
- Wątpię, czy je czytali.
- Nawet jeśli nie czytali – łagodnie powiedział Argentyńczyk – byli moimi aktorami.

– Jak to? – zdziwiłem się. – Chyba w snach.
– W snach – potwierdził mój domysł. – Tam wszyscy błąkamy się nieskończonymi korytarzami w poszukiwaniu książek.
Chciałem spytać, skąd wie o wojnie. Ale ugryzłem się w język. Jasne, jeśli jest ze Wszechświata, to wie o wszystkim.

Biorę Borgesa pod rękę – i mijamy teatr. Powadzę posłańca Wszechświata do najbliższej biblioteki. Dawna willa przypomina osieroconą kuropatkę. Nie, nie, sam budynek, biorąc pod uwagę zniszczony urbanistyczny krajobraz miasta podczas drugiej wojny światowej, oczywiście cieszy oko, ale to, że tutaj umieszczono bibliotekę naukową, jakoś wzmacnia mój sceptycyzm. Opisuję, jak potrafię, sam budynek, ale Borges przerywa:

– Proszę mi powiedzieć, jakie książki tutaj zbierają?
– Nie wiem – odpowiedziałem. – Musielibyśmy wejść do środka, zapisać się do biblioteki, postać całe lata przy drewnianych stelażach, w których są tysiące karteczek z nazwiskami pisarzy i tytułami utworów.
– Jak ciekawie! – zawołał Borges, czym przyciągnął uwagę nielicznych przechodniów, którzy na pewno pomyśleli o nas: napici albo wariaci.
Zgodził się ze mną.
– Jeśli utkniemy wśród kartotek na lata, to się stąd nie wybiorę.
– Właśnie tak.
– Czy są tutaj pisarze? – zapytał mnie Borges.
– Byli. Jedni poumierali, inni wyjechali.
– Miasto bez pisarzy podobne jest do czarnej dziury.
– Ale tutaj nikt o to nie dba.
– To przykre – powiedział Borges – u nas, w Buenos Aires... – i urwał w pół słowa, dlatego niezupełnie było jasne, czy u nich tak samo pisarze poumierali, czy się namnożyli.

Poprowadziłem Argentyńczyka dalej. Poszliśmy do korpusu uniwersytetu politechnicznego. Po drodze opowiedział mi, że właśnie w tej Wszechświatowej Bibliotece, w lustrzanych snach pomylił drzwi i trafił na plac mojego miasta. Jak to się stało, sam nie rozumie, bo tysiące razy od dawna chodzi tymi korytarzami i nigdy (proszę sobie wystawić – nigdy) się nie pomylił.

Nawet na oślep dokładnie wie, dokąd wchodzi i jakie w tych pomieszczeniach znajdują się książki. Borges narzekał na starego sprzątacza Wszechświata, który sprząta także dodatkowo korytarze biblioteki.

– Być może – założył Borges – ten głupek nie zamknął bocznych drzwi, do których nie należy wchodzić.

Pod ludzkim i bożym strachem postanowiłem odwiedzić pracownię jednego ze swych przyjaciół, który od niedawna także błąka się po Wszechświecie. Nie wypadało pytać, czy w tych korytarzach trafiały się Borgesowi żywe istoty, czy tylko alfabety – litery sprasowane w książki.

Czując jakąś zmianę, Borges przezornie spytał, czy jeszcze daleko do sześciokątnej biblioteki. I wtedy zmuszony byłem powiedzieć mu całą prawdę:

– Prowadzę pana do pewnej pracowni.

Szliśmy podwórkami starej austriackiej zabudowy. Podwóreczka były zapuszczone, między domami mieszkańcy pobudowali kilka blaszanych garaży, a najbardziej bezczelnie dobudowali sobie loggie z białej cegły. I chociaż od strony głównej ulicy fasady budynków odremontowano, to z boku dworców poodpadał tynk, asfalt się złuszczył, ale zewsząd pachniało pomarańczami.

– Mam takie wrażenie, jakbyśmy byli w Buenos Aires – powiedział Borges, marszcząc nos i przestępując drucianymi nogami przez kałuże.

- Niedawno spadł zimowy deszcz – próbowałem wyjaśnić gościowi sytuację.
- Deszcze, które pachną pomarańczami.
- U nas – powiedziałem – tak.

Wreszcie minęliśmy tylne podwórka.

To była pracownia mojego przyjaciela – dokładnie to, co z niej zostało. A zostało niewiele – czyli budynek niby ocalał, ale już występowały pierwsze ślady zniszczenia, które byczymi żyłami poszły po ścianach. Telepały się na wietrze przekrzywione rynny, a niewielki ogródek, który składał się kiedyś głównie z krzewów i kwiatów, wyglądał na porzucony i nikomu niepotrzebny. Kiedy Borges macał swoją laską ogrodzenie, za naszymi plecami rozległo się zgrzytanie.

- Co to? – przestraszyłem się.

– Trolejbus.

Obejrzałem się:

- Taki wielki?

– Nie, nie. Zwyczajny – taki jak zawsze.

– Zdawało mi się, że jest olbrzymich rozmiarów i nie może przejechać ulicą, bo obdiera sobie boki.

Trolejbus naprawdę przeciskał się ulicą.

- Jak pan mógł to zobaczyć? – zdziwiłem się. – Przecież nawet nie odwrócił pan głowy?

– Usłyszałem – odpowiedział Borges.

- A zapach?

– Zapachy dla ślepego są równe dźwiękom.

- A dla widzących?

– Też, ale nie tak.

Oparłszy się obiema rękami na lasce, Borges słuchał mojej opowieści o zmarłym malarzu, chociaż sam przypominał egipską mumię. Na jego twarzy nie drgnął żaden mięsień, w szklanych oczach odbijało się ogrodzenie, przed którym się zatrzymaliśmy. Usiłowałem sobie przypomnieć, jakie płótna zapamiętałem, żeby wyostrzyć percepcję Argentyńczyka i zacząłem od obrazu, przedstawiającego schodzące z góry stado. Krowy były zielone, czerwone, niebieskie, żółte, czarne i białe. Z daleka przypominały krowy, a z bliska rozpląwały się w białozielonym mleku tła. Borges nie dosłyszawszy, przerwał mi:

- One jeszcze nie zeszły.

– Kto? – dopytałem.

- No, te krowy.

– Skąd taka pewność?

- Czy to nie jest zrozumiałe, że one tylko schodzą?

– No tak, na obrazie są w ruchu, schodzą jak po serpentynie.

- One nigdy nie zejść w dolinę.

– Dlaczego?

- Bo malarz ograniczył czas. Ich czas – w formie i farbach. To nasza iluzja, że one schodzą.

Nie chciało mi się przedłużać dyskusji i zaproponowałem, żebyśmy przed wizytą w sześciokątnej bibliotece zaszli do kawiarni.

Borges się zgodził. Wyglądał na zmęczonego.

Gdy tylko zostawiliśmy pracownię i znowu ruszyliśmy tylnymi podwórkami, za plecami rozległ się chrypliwy ryk. Borges siedł, nie zwracając uwagi na to narastające chrypienie. Było widać, że go nie obchodzi.

Obejrzałem się i zobaczyłem tygrysa.

Pociągnąłem Borgesa za rękaw.

– Słyszysz pan to pochrapywanie – cichym, prawie błagalnym głosem wyszeptałem do ucha swemu towarzyszowi. – Za nami idzie tygrys.

– Aha – obojętnie odpowiedział Argentyńczyk – to z tych namalowanych bardzo cienkim pędzlem z wielbłądziej wełny. Proszę się nie bać, nie zrobi nam nic złego.

Zapewnienia Borgesa mnie nie przekonały.

– Tym bardziej – dodał Borges – że jest z chińskiej encyklopedii. Krowy pańskiego przyjaciela też mogły nas poranić swoimi rogami, ale nie poraniły.

– Porównuje pan krowy z tygrysem?

– Są jednakowe, słowo honoru – powiedział Borges i pierwszy raz za czas naszej znajomości się uśmiechnął.

Tygrys dalej deptał nam po piętach.

Jeszcze raz się odwróciłem i zobaczyłem, że jest niebieski.

W towarzystwie tygrysa weszliśmy do mojej ulubionej swego czasu kawiarni. Teraz nazywała się „Centrale”, a kiedyś – „Muza”.

Kelnerzy zwiali, gdy tylko zjawiliśmy się w drzwiach. Dlatego mowy nawet o tym nie było, żeby ktoś nas obsłużył.

– Długo jeszcze przyjdzie nam czekać? – niezadowolony zapytał Borges.

Borges, tygrys i ja siedzieliśmy przy stoliku czekając, aż ktoś nam przyniesie menu.

– Chodzi o tygrysa – powiedziałem.

– Aha, zrozumiałem – i starzec ruchem ręki – tak jak się zmiata okruchy ze stołu czy wyciera dłonią napis kredą – starł wyobrażenie niebieskiego tygrysa.

Pojawiły się kelnerki, a zza barowej lady wyszedł barman.

Rozległy się głosy, pobrzękiwanie sztućców i zapachniało paloną kawą.

Od momentu, kiedy tygrys z woli Borgesa nas opuścił, gość pozwolił sobie się rozluźnić. Zdjął tweedowy płaszcz, który odebrała od niego kelnerka, by natychmiast zawiesić go na wieszaku, poluzował węzeł krawata i oparł łaskę o ścianę.

Zamówilem *kurczaka tawduri masala z ryżem kokosowym i chutneyem z mango*. Borges był mniej wybredny i zdecydował się na *insalata con frutti de mare*. Po rozgrzaniu się i zaspokojeniu głodu, popijaliśmy każdy swój napój: Borges kawę, ja – herbatę owocową.

– Widzi pan – filozofował Borges – w pana i moim świecie, świecie książek, istnieją dwie skrajności. Pierwsza – książki, żeby być książkami, potrzebują liter, obojętnie jakiego alfabetu, a wówczas (oto i druga) potrzebują wielkich pomieszczeń, czyli magazynów, które nazywamy bibliotekami. Mało kto się domyśla, że Wszechświat to wielka biblioteka. Planety i gwiazdy to książki. Nawet pan nie podejrzewa, że siedem bibliotecznych nieb sferycznie się rozszerza z każdą sekundą, bo mnoży się liczba liter.

– Czy są dla takich bibliotek granice?

– W tym rzecz, że nie ma – odpowiedział Argentyńczyk. – Wie pan, kiedyś w Madrycie w „Café Colonial” zbierała się tertulia.

– Co się zbierało? – nie rozumiałem.

– Tertulia – uśmiechnął się Borges i to był jego drugi uśmiech od czasu, jak się poznaliśmy. Przejrzałem w telefonie Wikipedię i przetłumaczyłem sobie.

– Po naszymu towarzystwo.

– A w innej kawiarni – ciągnął mój współrozmówca – „Café Pombo” Ramon Gomez de la Serna... Ach, on wspaniale powiedział o książkach, że to są ptaki, które mają więcej niż po sto skrzydeł.

- Wie pan, panie Borges – powiedziałem – siedzimy w kawiarni mojej młodości.
- Jak się nazywała?
- „Muza”. Tu też było wesoło.
- Wyobrażam sobie.
- Wszystko, co było – jest piękne.
- Pozwolę sobie zaoponować – nie wszystko.
- Ale większość.
- Nawiasem mówiąc, w tysiąc dziewięćset osiemdziesiątym czwartym roku – niespodziewanie skierował rozmowę na inne tory – z Marią Kodamą byliśmy w Japonii. Był pan w Japonii?
- Nie złożyło się.
- Niech pan pojedzie. Otóż w tamtym roku zaproszono mnie na konferencję „Upadek Zachodu i możliwość «drugiego odrodzenia» Wschodu”. Po konferencji pojechaliśmy do Kioto, gdzie poznałem buddyjskiego mnicha. Pół dnia przegadaliśmy w klasztornym ogródku o samodoskonaleniu się i oświeceniu. Oczywiście usłyszałem wiele rzeczy, których nie znalazłem w encyklopediach. A potem, pod sam koniec rozmowy próbowałem ją skierować na temat literatury i bibliotek, rozumie pan przecież, że to mnie najbardziej interesowało. Mnich powiedział, że ich biblioteka nie jest już taka duża w porównaniu z tą, którą urządzono w buddyjskim świątyni Ikaruga w prefekturze Nara. Ale przy okazji pokazał mi dużo ich klasztornych zwojów.
- To przeważnie chińskie księżki – powiedziałem, starając się błysnąć przed Borgesem swoją wiedzą.
- Tak, chińskie – potwierdził Borges – ponieważ wedle legendy pierwszych pięciu buddyjskich mnichów przybyło do krainy Fusan mniej więcej koło pięćsetnego roku. Zainterесowały mnie hieroglify i zapytałem, ilu ich używają w tych pierwszych rękopiśmiennych tekstach. Odpowiedź mnie oszołomiła: dwadzieścia pięć.
- Dwadzieścia pięć? – upewniłem się. – Może pan nie dosłyszał?
- On w ogóle powiedział, że do pisma Wszechświat wykorzystuje dwadzieścia pięć znaków. Potem potwierdzenie tego znalazłem w średniowiecznym rękopisie, który przeleżał wśród papierów pewnego prowincjonalnego kościoła i został przywieziony do Argentyny, być może przez piratów – handlarzy niewolników. W jednym z ustępów przeczytałem, że z dwudziestu pięciu znaków składa się pismo Wszechświata i całej reszty, która należy do znanego i nieznanego.
- Można temu wierzyć?
- A czy są inne warianty?

Przyniesiono nam deser, jak świadczyło menu, *baskijski sernik z fasolą tonka* wyglądał najbardziej apetycznie. Tutaj nasze smaki się zbiegły. Na talerzykach leżały malachitowe łyżeczki, a obok – serwetki podobne do bajkowych płatków.

Spróbował sernika, Borges wyraził wątpliwość, czy Baskowie coś takiego pieką, i dodał:

– Bywałem w Hiszpanii nieskończenie wiele razy.

Zawołaliśmy kelnerkę.

Borges jako znawca języków rozpoznał w niej prawdziwą Baskijkę.

Wymienili kilka słów w nieznanym mi języku.

– Tak. Baskowie pieką takie serniki – podsumował Borges – potwierdziła to.

Dobiegała druga godzina naszych pogaduszek w „Centrale” i nabrałem wątpliwości, czy Argentyńczyk pamięta o swoim pragnieniu opuszczenia miasta. Tweedowy płaszcz wisiał na wieszaku, laska – przy ścianie, a węzeł krawata odpełził od szyi jeszcze niżej. Być może,

zastanawiałem się, Borges odwleka moment płacenia, ale to ja go zaprosiłem – jest gościem! Nie ma potrzeby, by cierpiał. No i jeszcze – jakie, do diabła, pieniądze u pracownika Wszechświatowej Biblioteki?!

Dłubałem w baskijskim serniku, a Borges, rozechociwszy się, gawędził:

– Wie pan, trzeci raz z Marią Kodamą planowaliśmy odwiedzić Japonię, bo chciałem jeszcze raz spotkać się z tym mnichem i zapytać go o inne sprawy i rękopisy, które wydawały mi się ciekawe. Gdy tylko omówiliśmy plan podróży, trafiłem do szpitala, wówczas zważyło się jeszcze kilka życiowych problemów z naszym mieszkaniem w Buenos Aires. Proszę wybaczyć, zapomniałem powiedzieć, że wtedy przebywaliśmy w Genewie. Prawnik Oswaldo Belagurre, który prowadził moje literackie i majątkowe sprawy, uparł się, że załatwi w Paragwaju akt ślubu, nadszedł 26 kwietnia i w hotelu „L'Arbalète” urządziliśmy z Marią skromne przyjęcie. Dołączył do nas menadżer hotelu z żoną i francuski profesor Jean Pierre Bernes, mój tłumacz.

– Spotykałem się z Marią Kodamą.

– Kiedy?

– Jeśli pamięć mnie nie zawodzi, było to w tysiąc dziewięćset dziewięćdziesiątym siódmym w Belgradzie.

Borges powiedział:

– Całkiem możliwe.

– Na przyjęciu u głowy miasta. Była w czerwonej sukni z kieliszkiem czerwonego wina.

W końcu opuściliśmy restaurację.

Wysunąłem głowę i rozejrzałem się, czy na nas przypadkiem nie zaczekał niebieski tygrys – zobaczyłem tylko kilku przechodniów z ciemnymi plamami deszczu na ramionach, doszliśmy do Wałowej i choć do niedobudowanej biblioteki było nie więcej niż dziesięć minut, ale zważając na wiek gościa i na to, że deszcz może przerodzić się w ulewę, postanowiłem w najbliższym sklepiu kupić dwa parasole.

Wbiegłem do sklepiu, przeprosiwszy Borgesa, z kapelusza którego już ciekły wodospady.

– Proszę stanąć pod tym łukiem – poprosiłem Argentyńczyka.

Kiedy wyszedłem z parasolami, Wałową zapełniło stado zielonych, czerwonych, niebieskich, żółtych, czarnych i białych krow. Było ich tak dużo, jakby przyszły do Borgesa z Patagonii, a do mnie – ze Stawiszcz. Borges stał pod łukiem, a ja na schodach sklepu. Krowy szły i szły. Klienci sklepów i goście kawiarni przywarli do okien, fotografując.

– Mówił pan, że one nigdy nie zejść z obrazu – wesoło krzyczałem nad krowimi głowami.

– Pomyliłem się – odpowiedział, słysząc ciężki chód stada.

Krowy przeszły i deszcz ustał.

Parasole okazały się niepotrzebne i dałem je pierwszej lepszej parze, jaka nasunęła się mnie i Borgesowi na oczy.

Dziewczyna podniosła swoje niebieskie oczy i powiedziała:

– Dziękujemy!

– Proszę – powiedziałem. – Mnie i Borgesowi są już niepotrzebne. On teraz opuści miasto, ja mam bilet na Intercity.

Dziewczyna przyjrzała się Argentyńczykowi:

– O, naprawdę Borges!

Starzec, usłyszawszy swoje nazwisko, uśmiechnął się trzeci raz.

– To pan go prowadzi?

– Tak, do biblioteki.

- Myślałam, że na stację autobusową.
- Nie, spieszymy do niedobudowanej biblioteki.
- Aha – nie całkiem mnie rozumiejąc powiedziała dziewczyna i nachyliwszy się do swojego chłopaka, szepnęła:
- To Borges.
- Kto?
- Potem ci powiem.
- I objąwszy się, poszli w ślad za krowami.

Do biblioteki zostało nam już niewiele – jakieś kilkaset metrów.

Zaczynało zmierzchać.

Doszliśmy do przejścia i zatrzymały nas światła. Po przeciwnej stronie na przystanku żółta marszrutka, podobna do ognistego lisa, zabierała pasażerów. Za nią ustawił się trolejbus podobny do tego, który widzieliśmy z Borgesem koło politechniki, jednak znacznie mniejszy. Czyli zwyczajnych rozmiarów. Trolejbus przypominał jakieś zwierzę z rodziny wielorybowatych. Prawdopodobnie był to grenlandzki wieloryb wąsaty. Jego wąsy w razie konieczności stawały się trolejbusowymi pałakami. A konieczność była wtedy, kiedy zmieniał się w trolejbus. Teraz ja domyśliłem się, że zanim dojedzie do politechniki, krążąc ulicami Księcia Ostrowskiego, Szpitalną, Pyrohowa i Gogola, to rozrasta się do rozmiarów wieloryba. Właśnie na ulicy Gogola usłyszeliśmy z Borgesem metaliczne zgrzytanie. Trolejbus-wieloryb nie oszacował rozmiarów swego ciała w stosunku do szerokości ulicy. Oczywiście to był młody i taki, który dopiero dopłynął do naszego miasta – czyli bez doświadczenia pracy w systemie transportowym.

- Hej-hej! – zawołałem, ciesząc się swoim odkryciem.
- Co się stało? – przestraszył się Borges.
- Zdaje się, że odkryłem prawo wielkiej przemiany.
- Jakież to?
- Pamięta pan zgrzytanie wielkiego trolejbusu, który ledwie przecisnął się ulicą Gogola?
- Tak – potwierdził.
- To grenlandzki wieloryb – zapewniłem. – Wieloryby zmieniają się w naszym mieście w trolejbusy.
- Ta ulica nosi imię Gogola?
- Jego.
- No to wszystko jasne. Pytanie tylko polega na tym – zamyślił się na głos Borges – w jaki sposób te wieloryby dostają się do pańskiego miasta.
- To proste: zanurzają się koło Grenlandii i wynurzają u nas w miejskim stawie, a wtedy je doprowadzają do zajezdni trolejbusowej.
- Otóż to!
- Ciekawe – zapytałem – a skąd wziął się ten niebieski tygrys?
- Borges powiedział powściągliwie:
- Z Buenos Aires.

Stojąc przed przejściem zauważyłem, że światła się zaklinowały. Po obydwu stronach ulicy Ruskiej zebrało się wielu przechodniów.

- Dlaczego stoimy? – po długim milczeniu spytał Argentyńczyk.
- Zdaje się, jest awaria świateł i samochody jadą bez przerwy.

– Teraz ja poprowadzę pana – stanowczo powiedział Borges i pociągnął mnie za rękę.

Pomyślałem, że nieuchronnie zabije nas jakiś samochód albo rozduśi trolejbus-wieloryb – czyż ślepiec może być przewodnikiem? Jednak jakimś cudem znaleźliśmy się pośrodku ulicy, co nie było jak zdziwiło wszystkich, którzy obserwowali dwóch szaleńców przebiegających przez jezdnię.

Borges dostał zadyszki:

– No, jak?

– Uff, a pan jeszcze może biegać stumetrówki.

Nagle samochodowy ruch się zatrzymał, bo zadziały światła – dokładniej, włączyło się pulsujące żółte i kierowcy zwalniając, żeby przepuścić pieszych, niezadowoleni gwizdali w swoich kabinach.

Do niedobudowanej biblioteki zostawało kilka metrów. Wszystko wskazywało na to, że Borges się spieszy. Wydłużył krok i łapczywie wciągając nosem powietrze, starał się określić miejsce sześciokątnej biblioteki. Zatrzymaliśmy się przed szarą budowlą, otoczoną płotem, okien na pierwszym piętrze nie było, książek, rzecz jasna, też. Zza płotu zalatywało moczem. Borges się skrzywił:

– A więc mówi pan, że pisarzy w tym mieście nie ma?

– Nie ma – potwierdziłem.

– Wówczas miasto, jeśli porzucają je pisarze, jest skazane.

– Może jednak pan zostanie – bardzo potrzebujemy pisarzy.

– A bibliotekarzy?

– Ich także.

– Wie pan, mógłbym być w pańskim mieście tylko tygrysem. Ale to by straszło mieszkańców i urządziliby na mnie polowanie. Tak że tutaj nie przeżyję.

Potem naprawdę stał się niebieskim tygrysem i głosem, który należał do Borgesa, powiedział:

– Sześciokątna.

Lekko przeskoczył przez ogrodzenie i przez szklane drzwi wszedł do środka.

Po drodze do hotelu przypominałem sobie nasze spotkanie i wyobrażałem, że tygrysem Borges pobędzie niedługo i w ułamku sekundy przeistoczy się w bibliotekarza, żeby tam, w korytarzach Wszechświatowej Biblioteki w granicach naszej galaktyki, gdzieś pomiędzy Liskiem (*Vulpecula*) a Wielorybem (*Cetus*), zajmować się ulubioną swoją czynnością – rozkładać na półkach książki i częściowo je czytać, i kiedy, trzymając w rękach ulubioną książkę, nad czymś się zamyśli, to może przypomni sobie miasto, w którym nie ma pisarzy, za to żółte marszrutki przypominają złociste lisy, a trolejbusy – grenlandzkie wieloryby. Spojrzy w dół – i zobaczy niedobudowaną bibliotekę, i przypomni sobie, jak mu się poszczęściło z powrotem. Kto jak nie on będzie wiedział, że budynek rozpadnie się ze starości i miasto pokryje się pomarańczowym pyłem bez zapachu.

Następnego dnia po obiedzie ja też wyjechałem – co prawda pociągiem Intercity – w kierunku Nowego Jorku.

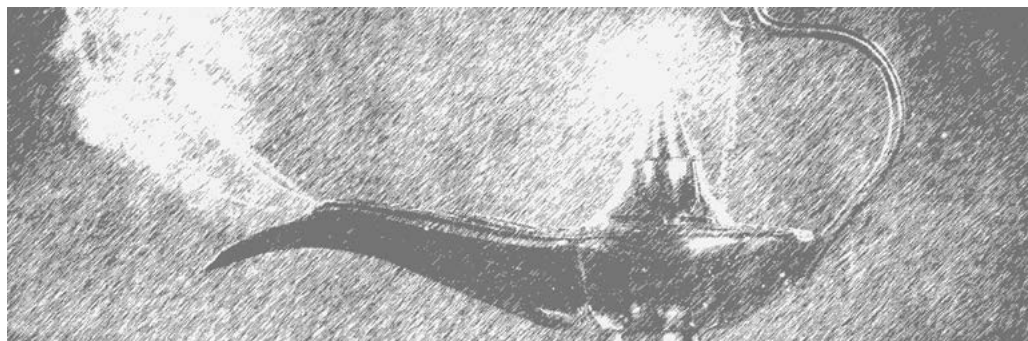


Małgorzata Nowakowska-Karczewska

PRAGNIENIA

Kochać i tracić, pragnąć i żałować,
Padać boleśnie i znów się podnosić,
(...)

Oto jest życie.
(Leopold Staff)



Pragnień jest bardzo wiele, wszak – jak pisał Archiloch:

[Niejednolita] natura człowieka,
Każdy czym innym serce swoje cieszy.

Niektórzy jednak uważają, że człowiekowi do szczęścia niewiele potrzeba, wystarczy kochać się i coś zjeść. Jedzenie bywa źródłem przyjemności. Odczuwał ją bez wątpienia uczestnik pewnej, piórem Filoksenosa z Leukady uwiecznionej uczty, zachwyt budziły stoły pełne:

(...) przeróżnych
Kulinarnej sztuki wymysłów,
prawdziwych przynęt dla duszy.

Wśród wielu dań znalazły się na przykład – „kuropatewki (...) z dodatkiem niewielkim rekina” i kielbasa „koźleco-jagniątkowa, jaką miłują bogowie”. Wytworne trunki, wykwintne potrawy, woń fiołków i aromatycznych olejków, zaiste, wieczór godny wspomnień.

A miłość?... Miłość – czego dowodził Giraut de Bornelh – zaczyna się od spojrzenia:

Przez oczy miłość zdobywa serce,
Oczy są bowiem posłańcami serca,
Oczy ruszają na poszukiwania
tego, co serce chciałoby posiadać.

Nie dziwią więc szalone emocje pewnego młodzieńca, bohatera wiersza Hieronima Morstyna, podglądającego uroczą dziewczynę, która „uchyliwszy gieźleczką” nóżki w wodzie pleskotała.

I bogom – podobno – uczucia takowe obce nie były, ba, samemu nawet Zeusowi. Wystarczy przypomnieć, jak to olśniony urodą Europy, córki króla Tyru Agenora, uwodził ją, przybrawszy postać białego byka z rogami w kształcie półksiężyców.

Kochać, być kochanym pragną chyba wszyscy. Potrzeba bliskości, pieśczoć sprawia, że ten i ów sięga po czułe słowa, choćby takie, jak w jednym z anakreontyków:

Pragnę stać się wodą, abym
Mógł obmywać twoje ciało,
Chcę, dziewczyno, być olejkiem,
Którym się namaścić możesz
(...)
I sandałkiem u twojej stopy.

Uroki życia trzeba szybko chłonać, słodkie chwile mijają, czar młodości wędnie, starość szpeci najpiękniejsze nawet liczko. Wzdycha się częściej do młodych kobiet, choć zdarzają się i takie czułe wyznania – tu przywołam fragment utworu Makedoniosa:

Dziewczyno o różanych ramionach, skarbie mojego serca
(...)
Obyś zawsze tak rozkwitała,
Ale nawet wtedy, gdy przyjdą kapryśne niteczki zmarszczek,
nie dojrzy ich ten, kto miłuje.

Pragnienie miłości sprawia, że może niejeden mężczyzna chciałby przeżyć chwilę takiego upojenia – a najpiękniejsze są pono te, kiedy coś się zaczyna:

(...) dziewczynę wśród kwiatów
Ułożyłem kwitnących, miękkim płaszczem z góry
Okryłem i pod szyję podłożyłem ramię.
Objąłem jak sarenkę struchlałą od lęku.
Piersi jej delikatnie otoczyłem dłonią,
Świeżością skóry – czarem młodości olśniony...

Co było dalej, nietrudno się domyślić, ale zawsze można sięgnąć do wiersza Archilosa.

Może w głębi ducha pragnął takich chwil Arnolf, bohater komedii *Szkoła żon* Moliera. Arnolf, zamożny mieszczanin około czterdziestki, postanowił się ożenić. Co prawda o kobietach nie miał najlepszego zdania, przez lata drwił z mężów rogaczy, ale jest pewien, że jego nikt nie oszuka:

Znam wszystkie owe sztuczki i misterne zdrady,
Którymi te kobiety myślą swoje ślady.

Arnolf, a właściwie już pan Rosochacki na Rosochach, bo takie nowe imię przyjął, od dawna planował ślub ze swoją wychowanicą. Starał się odgradzać Anusię od wszelkich pokus świata,

pozostać miała głupiutką gąską. Arnolf był pewien, że dziewczyna, pochodząca, jak mu się zdawało, z niskiego stanu, będzie mu wdzięczna za tak szczęśliwą odmianę losu. Był pewien, że wszystko przewidział, ale – jak pisał Symonides:

Los odmieni się, zanim
Lotna mucha w powietrzu
Zdąży przemknąć przed tobą –

i to właśnie spotkało Arnolfa. Krótka nieobecność w domu, gapiowaci służący, którzy niezbyt gorliwie pilnowali Anusi... i pojawił się rywal – Horacy, syn dawno niewidzianego przyjaciela. Młodzian zwierza się Arnolfowi, do którego ma zaufanie – nie wie, że to właśnie ów Rosochacki, o którym słyszał, że cymbał – z przygody miłosnej, którą przeżywa. Zrozpaczony Arnolf wszczyna śledztwo, by odkryć, jak daleko zaszły amory: „Nieraz człek szuka prawdy, a znaleźć się boi”. Próbuje walczyć, zastawia rozmaite pułapki. A Horacy, który nadal ma go za życzliwego sobie powiernika, zwierza się, jakie sposoby znaleźli z Anusią, by przechytrzyć Rosochackiego:

Miłość to mistrz nie lada; ona w jednej chwili
Czyni z nas coś, czym przedtem nigdyśmy nie byli.

Arnolf wścieka się, że tak łatwo zwiedziono jego czujność i cierpi, bo Anusi „chęci ku innemu płoną”:

Mam być zmieniony w dudka w mych lat męskich kwiecie,
Przez młodego szaleńca i głupiutkie dziecię?

Czyni Anusi wyrzuty: „Węzu mały, przy mojej piersi odkarmiony”, ale w sercu tlą się inne uczucia – tkliwość i żal, że został odrzucony. Anusia nie czuje się winna, poszła za głosem serca:

Czemuż, jak on, wprzód pan się nie postarał o to?
Wszakem ja nie bronila, byś mi stał się miłym.

Pragnienia Arnolfa o małżeńskim szczęściu ostatecznie legły w gruzach, gdy na jaw wyszła prawda o pochodzeniu Anusi.

Przyczyn, dla których ludzkie losy gwałtownie się odmieniają, bywa wiele, słowa Hermo-lochosa przypominają, że:

Nieodgadniona każda pora życia,
nic w nim pewnego (...)
dokąd nas losy
Wiodą, nikt, kto śmiertelny, przewidzieć nie umie.
(...)
Często zaś powiew jakiś straszliwy
zawieje w oczy, gdy szczęściem się cieszysz.

Doświadczył takich tragicznych odmian losu Stefan Zweig, któremu przyszło żyć w czasach gwałtownych wstrząsów, które targały Europą. W autobiografii *Świat wczorajszy* wyznał, iż

wstrząsy te kilka razy „wywracały mi dom i burzyły życie, odrywały od przeszłości i od tego, co posiadałem”. Kilka razy trzeba było zaczynać wszystko od nowa, od niczego. Młodość miał szczęśliwą, wychowany w zamożnej rodzinie zasymilowanych wiedeńskich Żydów, mógł swobodnie zdobywać wiedzę, podróżować po świecie. Atmosfera Wiednia sprzyjała rozwijaniu artystycznych zainteresowań, to wtedy zrodziła się owa żyłka literacka, która „stała się sensem i kwintesencją całego życia”.

Fragment wiersza Juliana Tuwima dobrze skomentuje owe pragnienia, które wtedy miały początek:

Ach, tworzyć, tworzyć, słów dobierać,
Przymierzać rytm, pogłębiać rym,
Myślą do źródła słów docierać,
Ten dźwięk z tym łączyć, a ten z tym.

Ileż radości sprawiły momenty, gdy pierwsze młodzieńcze wiersze czy eseje pojawiały się w gazetach – „najśłodszy zapach na ziemi, słodszy niż esencje Szirazu, był zapach farby drukarskiej”.

Wiedeń był spokojny, panowała niechęć do awantur, rozlewu krwi, nie było w niczym przymusu, nikt nie dociekał rasy czy religii: „muszę przyznać, że ani w szkole, ani na uniwersytecie, ani w świecie literackim nie doznałem najmniejszej dyskryminacji czy zniewagi jako Żyd” – pisze Zweig.

Niestety, wkrótce polityka zdruzgotała to spokojne życie, szykowała się I wojna światowa, choć ciągle jeszcze panowała „ślepa wiara, że rozsądek przewycięży szaleństwo”. Nie było opamiętania, wkrótce można było przekonać się, jak niebezpieczny, okrutny potrafi być człowiek i jak kruche jest ludzkie życie, które „może zdruzgotać malutki kawałek ołowiu w ciągu tysięcznej części sekundy”.

Próby losu nie załamały Zweiga, wierzył – jak wielu innych po wojnie – że powstanie szlachetniejszy świat, znów pisał, praca sprawiała mu radość, podróżował, wzbogacał kolekcję pamiątek po wielkich twórcach. Zdawało się, że nic złego nie może się zdarzyć, ale w głębi duszy tlił się niepokój. Wieki temu Pindar napisał:

Wojna tym tylko jest miła,
co nigdy jej nie przeżyli.
Kto przeżył – temu już serce
drży z trwogi, gdy zbliża się znowu.

Przecucie nie myliło, dojście Hitlera do władzy sprawiło, że tak poczytne książki Zweiga stały się zakazane, palono je na stosach, wyklinano, pod wydumanymi pretekstami przeprowadzano rewizje w jego domu, a nawet dobrzy znajomi, spotkawszy go na ulicy, pospiesznie odwracali głowy i udawali, że wpatrują się w witryny sklepów. Opuścił Austrię w 1934 roku, stał się wygnańcem pozbawionym ojczyzny, tułaczem, który próbował jeszcze znaleźć swoje miejsce.

Wybuch II wojny światowej pogłębił depresję Zweiga, w Brazylii, gdzie trafił, opuściwszy Europę, mógłby – jak sam przyznawał – spróbować raz jeszcze odbudować swoje życie, ale uznał, że na to już za późno. Samobójstwo wydało się najlepszym rozwiązaniem. W pożegnalnym liście napisał: „Moje siły wyczerpały się w ciągu długich lat tułaczki. Uważam więc

za słuszniejsze skończyć z życiem, w którym praca twórcza była dla mnie najwyższą radością, a wolność osobista najwyższym dobrem na ziemi”.

Jedni walczą do końca, ale – jak pisał Semonides:

Inni – sięgają w nieszczęściu po stryzynek
I dobrowolnie żegnają blask słońca.

Szczęśliwsze losy przywiodły po latach tułaczki Odysa „serdecznie do swoich, do żony tęskniącego” do ojczyznej Itaki. Nie była to wędrówka łatwa, z różnych powodów trwała aż lat dziesięć. Inni już dawno powrócili spod Troi, o losach Odysa bliscy nie wiedzą:

(...) kędy zbył żywota,
Czy na lądzie od wrażeń mężów zabity,
Czy utonął w zhukanych falach Amfitryty.

Wędrówka Odysa pokazuje, na jaką siłę potrafi się zdobyć człowiek, by stawić czoło niebezpieczeństwom, o ile się nie załamie. Odys „w podstępny obfity” wygrał, bo jak wyznaje królowi Feaków Alkinojowi: „jam w powrót szczęśliwy nie tracił nadziei”. Okrętem z grupą towarzyszy, potem już samotnie „na wątłej tratwie niemi powiązanej”, a nawet wpływ pokonywał wzburzone fale morza, by wrócić do swojej skalistej Itaki, którą z takim sentymentem wspominał: „Nie znam też nic miłszego nad ten kąt ojczyzny”. Nie uniknął błędów, nie oparł się rozmaitym pokusom, jak choćby wówczas, gdy u „pięknokędziornej Kirke” „rok cały (...) przy winie i smacznej strawie” pozostawał w gościnie. Czasem wędrówkę opóźniały inne okoliczności, był przecież „na wyspie nimfy Kalipsy (...) jeńcem trzyman”. Okręt Feaków dowiózł go w końcu do ojczyznej ziemi. Sroga zemsta spotkała natrętnych zalotników, z których każdy nie tylko starał się poślubić Penelopę, ale i knuł, jak zawładnąć królestwem Odysa. A na koniec, już po zwycięskiej bitwie, przydało się trochę magii. Odys zwrócił się do swej starej niańki Euryklei:

Przynieś sierki, co klątwę odczynia i czary,
Toż ognia, bym wykadził komnaty...

Pewno nie da się spełnić wszystkich swoich pragnień, życie umyka zbyt szybko, ale wystarczy wejść do krainy wyobraźni, a tam wszystko stanie się możliwe. A słowa wiersza Witolda Kowalskiego niech stworzą nastrój sprzyjający marzeniom:

Księżyc mi zawisł ponad oknem
pełnią srebrzystą niby dukat,
noc granatową w strzępy potnę,
złotego pyłu gwiazd poszukam.



Jarosław Kapsa

PADENBORN I POLSCY MĘCZENNICY

Padenborn, niemieckie miasto pamiętające czasy Karola Wielkiego, stało się we wrześniu 1945 r. miejscem znanym większości Polaków. Znanym także w Częstochowie... 15 września 1 406 pracowników „Częstochowianki” podpisało się pod protestem przeciw niesprawiedliwemu wyrokowi sądu angielskiego skazującego „Polskich Męczenników, ofiary faszyzmu i hitleryzmu”¹. W kolejnych dniach kolejne masówki w hucie „Raków”, w „Warcie”, w odlewni „Kon-Kon”, w elektrowni miejskiej i innych zakładach przynosiły kolejne podobne rezolucje. Wiecowano i protestowano także na wsiach. W powiecie włoszczowskim Padenborn obecny był na 5 wiecach i 8 zgromadzeniach wiejskich. Od Tatr po Pomorze dominował głos bolesnego oburzenia: „skazano Naszych, Naszych Polskich Męczenników... I za co? Za co?... Za słuszną pomstę na hitlerowskich katach.... I kto skazał?... Zdradziecki Albion, który porzucił nas w 1939 roku!”.

I

Padenborn, miasto w Nadrenii Północnej-Westfalii, w 1945 r. znalazło się w brytyjskiej strefie okupacyjnej. W mieście były niezniszczone koszary wojskowe, ulokowano w nich obozy dla „dipisów”. Nazwy „dipis”, skrót od angielskiego określenia *displaced persons*, nie da się precyzyjnie przetłumaczyć na współczesną polszczyznę. Potrzebny kontekst. W czasie II wojny światowej III Rzesza, chcąc utrzymać swój bojowy potencjał, sprowadziła na obszary niemieckie blisko 8 milionów niewolników z podbitych krajów. W maju 1945 r. zostali oni wyzwoleni, ale wielka tragedia europejska odebrała im wszystko, co stanowiło o normalnym życiu: bliskich, dom rodzinny, ojczyznę. Kilka milionów ludzi wędrowało przez pobite Niemcy, nie mogąc wrócić do siebie, bo to „siebie” nie istniało. Chcąc utrzymać porządek na terenach okupowanych, władze alianckie utworzyły ok. 300 specjalnych obozów przejściowych. Jeden z nich znalazł się w Padenborn.

Chcąc zrozumieć, poznajmy opowieść Tadeusza Nowakowskiego:

Pierwszym żywym stworzeniem, które rzuca się przybyszowi w oczy po przekroczeniu bramy obozu, jest mały, czarny chłopczyna, bawiący się wśród stosu cegieł, tuż za wartownią. (...) Na białych policzkach widnieje blizna – ślad wojny. Ręce ma pokryte czerwonymi plamami – oparzenie drugiego stopnia. Wołają na niego rozmaicie: Kubuś, Sierotka, Znajdek lub Bambino. Jak się naprawdę nazywa i czyj jest – nikt nie wie. Kubuś stracił rodziców podczas nalotu na Drezno (...). Z płonącej piwnicy wyciągnęli go włoscy jeńcy i zabrali ze sobą na zachód. Gdy Znajdek okazał się kłopotliwym nabytkiem, podarowali go Ukrainkom. Od Ukrainek wyprosiła go bezdzietna babina spod Kalisza. Babinie zmarło się na *durchfall* w tydzień po oswobodzeniu. Od tego czasu Kubuś chowany jest przez wszystkich i przez nikogo, chowa się sam. Brodzi po kostki w błocie, podskakuje jak psina pod oknem kuchni, by wyłudzić łyżkę cukru od kucharza, kopie na majdanie puste puszki po konserwach. Ale najchętniej udaje samolot. Wyjmuje wówczas

1 „Głos Narodu” 1945, nr 182 z 21. 09, s. 3.

czerwone łapy z kieszeni, rozpościera ramiona i z głośnym warkotem krąży między barakami. – Co ty robisz, Kubuś? – pytają baby w chustach. – Kubuś bombalduje! – krzyczy kędzierzawy lotnik. Zatacza koło, przechyla się na skrzydło i z bliskiem w oczach woła na cały obóz: – Bum! Bum! Bum!².

Tym obrazem zaczyna się książka Nowakowskiego *Obóz Wszystkich Świętych*. Książka napisana na emigracji, wydana w 1957 r. w Londynie, nieobecna w naszej kulturze. Na pamięć i pomnik zasługuje „Mały Powstaniec” – bawiący się na śmietniku Kubuś nie pasuje do narodowej narracji.

Dlatego obóz Padenborn pojawił się w masowej świadomości tylko we wrześniu 1945 r., potem temat „dipisów” wstydlawie przesłoniły barwy biało-czerwone. Opowieści Nowakowskiego nie znajdują się w kanonie naszej kultury; prawda nie odpowiada społecznym oczekiwaniom. Nad treścią *Obozu Wszystkich Świętych* nikt lży szlachetnej nie uroni, słowa pisarza nie dodają sercu otuchy. Ale bez tej prawdy nie zrozumiemy, czym była wielka europejska tragedia, zwana eufemistycznie II wojną światową; nie zdobędziemy się na empatię wobec fizycznie, psychicznie i moralnie pokiereszowanych ofiar tej tragedii.

II

Co zdarzyło się w Padenborn latem 1945 r.? Przymusowa beczynność demoralizuje, alkohol stawał się namiastką marzeń o powrocie do normalności. Pijana kilkuosobowa grupa polskich „dipisów” wyszła 27 lipca z obozu, poszła szukać rozrywki do pobliskiej wioski Fürstenau. Interweniował patrol niemieckiej straży porządkowej – Polacy zaczęli strzelać... Przepisy porządkowe zakazywały noszenia broni przez niemieckich cywilów, ten sam zakaz dotyczył także „dipisów”. Niemiecki patrol dysponował tylko pałkami, w czasie desperackiej obrony zadźgano jednego z polskich napastników widłami. Dwa dni później, 29 lipca wieczorem, do Furstenau udała się większa, blisko 100-osobowa grupa z obozu w Padenborn, szukać pomsty za zabitego kolegę. Urządzili pogrom, niszczyli i palili, bili spotkanych Niemców, kobiety gwałcili... Zabili 7 osób. Wieś została podpalona, a lipcowa susza i silny wiatr spowodowały rozniesienie ognia i zniszczenie większości domów. Sytuację uspokoiła dopiero interwencja brytyjskich żołnierzy, „dipisów” otoczono, rozbrojono, odprowadzono z powrotem do obozu³.

Nie było w tym nic nadzwyczajnego. Wszędzie w podbitych Niemczech zdarzały się podobne wypadki. Uznawano, że jest to słuszna zemsta za okrucieństwa hitleryzmu. Brytyjscy żołnierze wyzwalali obóz koncentracyjny w Bergen-Belsen; na widok spotkanych tam ofiar, „żywych trupów”, sami gotowi byli mścić się na Niemcach „do siódmego pokolenia”. Takie odczucia brało pod uwagę brytyjskie dowództwo strefy okupacyjnej, jednocześnie jednak miało obowiązek utrzymywania na podbitym terytorium ładu i porządku. W imię porządku aresztowano 48 polskich „dipisów” i postawiono przed angielskim sądem wojskowym. 4 osoby, przy których znaleziono broń, skazano za zbrodnie zabójstwa na karę śmierci; 27 innym wymierzono karę od 6 do 20 lat więzienia. W obozie Padenborn zawrzało z oburzenia, ludzie, którzy cudem przeżyli hitlerowski terror, mieli zostać powieszani przez angielskich sojuszników... Dla ocalańców była to rażąca niesprawiedliwość.

2 Tadeusz Nowakowski, *Obóz Wszystkich Świętych*, Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik”, Warszawa 1990, s. 5–6.

3 Opis za: „Głos Narodu” 1945, nr 185 z 22. 09, s. 3.

III

Latem 1945 r. obozy przejściowe były terenem agitacji nowej władzy państwa polskiego. Byłych robotników przymusowych, jeńców wojennych, żołnierzy armii Andersa i innych zachęcano do powrotu do kraju. Tłumaczono, że Polska, choć bez Wilna i Lwowa, jest nadal taką samą ich Ojczyzną, że po zakończeniu stanu wojny przywrócona będzie demokracja, że każdy powracający uzyska pomoc w powrocie do normalnego życia. Część w to wierzyła, część nie... Agitację komunistyczną wspierały władze brytyjskie, chcąc możliwie szybko pozbyć się kłopotliwych „dipisów”.

Proces w Padeborn stał się okazją dla komunistycznych agitatorów, by pokazać, że stoją po stronie „polskich ofiar”. Wiceminister spraw zagranicznych Zygmunt Modzelewski wystąpił w imieniu rządu z ostrą notą protestacyjną, żądając przekazania skazanych przez angielski sąd administracji polskiej. Anglicy nie oponowali wobec tego rozwiązania; problemem było, że część skazanych woląa siedzieć w brytyjskim więzieniu, niż wracać do sowieckiej Polski.

Wiece, masówki, wiejskie zgromadzenia, tysiące podpisów pod rezolucjami i protestami, obszernie artykuły o „polskiej krzywdzie” zamieszczane w kontrolowanej przez PPR prasie... Współcześni politolodzy mogą docenić ten rodzaj marketingu, polegający na przesłanianiu niewygodnych dla rządzących faktów rozpalaniem emocji wokół innych wydarzeń. Latem 1945 r. inny proces budził ból mieszkańców Polski. W dniach 18–21 czerwca w Moskwie sowieckie kolegium sądu wojskowego osądziło 16 przywódców polskiego państwa podziemnego, w tym komendanta Armii Krajowej gen. Leopolda Okulickiego i delegata Rządu, wicepremiera Jana Stanisława Jankowskiego. To bolało i upokarzało, dowodziło, że suwerenność Polski jest fikcyjna, że Polska nie należy do obozu zwycięzców, lecz jest przegranym, skazanym na łaskę Stalina. Z powodów oczywistych, które dobrze znamy, w odróżnieniu od Padenborn proces moskiewski nie stał się tematem protestów ogłaszanych na wiecach, masówkach, zgromadzeniach... Prasa pisała o nim obszernie, lecz w tonie zgodnym z sowieckim aktem oskarżenia.

Być może Padenborn był zasłoną dymną, kanalizującą oburzenie moskiewskim procesem. Ale nawet zasłona dymna potrzebuje materii i energii. Tego nie zabrakło. Nienawiść do Niemców łączyła zdecydowaną większość Polaków. Nienawiść zrozumiała. Nie było rodziny, która nie straciłaby kogoś bliskiego w wyniku niemieckich represji. Śpiewał poeta: „Nienawiść dzieckiem śmiertelnego strachu”; strach był obecny w każdym domu, strach o najbliższych, strach przed niepewnością jutra, bo dziś zabijają Żydów, jutro nas spotka to samo... Śmierć jednak nie była tym najgorszym, śmierć przywracała godność, owocowała bohaterami. Nienawiść rodziła się nie tylko ze strachu, lecz z upokorzenia, z poczucia odebranej godności, z zepchnięcia wolnych ludzi na poziom niewolników. Nienawiść rodziła się, gdy zmuszano ludzi do oglądania masowych egzekucji, gdy dzieciom kazano patrzeć na śmierć rodziców. Nienawiść budziła codziennie okazywana pogarda, zmuszanie do czapkowania przed każdym niemieckim żandarmem. Mój wychowawca, Zygmunt Łęski, opowiadał o upokorzeniu, które musiał znosić, gdy patrol zatrzymywał go w czasie przechodzenia przez „niemiecką dzielnicę” do domu. Ponieważ był smagłym brunetem, kazano mu ściągać spodnie i udowodniać, że nie jest Żydem. Nienawiść rodziła się z niepewności, z poczucia bycia zwierzęciem łownym. Polowano na ludzi, łapano ich, wywożono na roboty jako niewolników Rzeszy. Z Częstochowy i powiatu wywieziono 82 tys. osób, czyli 23% ogółu mieszkańców, 40% ludzi w wieku produkcyjnym. Niewiele lepiej od wywiezionych traktowano siłę roboczą zatrudnianą na miejscu w niemieckich zakładach zbrojeniowych HASAG, w niemieckich kamieniołomach, w niemieckich gospodarstwach rolnych, a nawet w niemieckich sklepach i punktach usługowych.

Uczucie nienawiści nie dotyczyło tylko polskiej społeczności. Uwidaczniało się w linczach dokonywanych na faszystach i Niemcach we Francji, Włoszech, Belgii. Dostrzec je można w czasie wypędzeń Niemców z „czeskich” Sudetów, „polskiego” Śląska, „rumuńskiego” Siedmiogrodu, „francuskiej” Alzacji. Nienawiść, nie alkohol, napędzała polskich „dipisów” w Padenborn; szli mścić się nie tylko za śmierć kolegi, ale za swoje krzywdy, za swoją pracę niewolniczą, za swoje wygnanie, za krzywdę wyrządzoną innym Polakom, za biednego Znajdka pozbawionego rodziców i dzieciństwa...

Współcześni politolodzy wskazują korzyści uzyskiwane w marketingu politycznym przez właściwe zarządzanie społecznymi emocjami. Kampania z nazwą Padenborn była przykładem, jak zarządzano nienawiścią.

IV

Pod naporem emocji kruchą okazała się europejska cywilizacja, budowana od czasów rzymskich na zasadach odpowiedzialności indywidualnej. Wina Niemców była zbiorowa, zbiorowa musiała być odpowiedzialność.

Sprokurowany w „Głosie Narodu”⁴ list czytelnika nawiązywał do wcześniej opublikowanego felietonu o kwestii „kary, na jaką zasłużyły te kobiety, które zapominając o obowiązkach Polki, oddawały się wrogom ludzkości nr 1 – Niemcom”. Czytelnik dowodził stanowczym tonem:

(...) dzisiaj pozbyliśmy się swej już osławionej dziejowej tolerancji i sentymentu, który nam przynosił zawsze wiele przykrości, i zła niepowetowanego. Dzisiaj stać nas na to, aby te wszystkie nałożnice, kochanki czy kapłanki wolnej miłości z Niemcami (sic!) wyrzucić poza nawias zdrowego, patriotycznego społeczeństwa (...) lub na wytatuowanie na czole i obu policzkach nie swastyki jako godła znienawidzonego, ale litery N16 – co oznaczałoby „niemiecka...”

W podobnie ostrym tonie piętnowano tolerancję i sentymentalizm okazywane niemieckim mieszkańcom Huty Starej; jako przykład negatywny wskazano zachowanie młodzieńca zakochanego w niemieckiej sąsiadce – występował w jej obronie do urzędów. Ta niemiecka sąsiadka nie była okupantem, jej rodzina zamieszkiwała Hutę Starą od początku XIX w., przybyła wraz z falą osadników w czasach Królestwa Kongresowego. Odpowiedzialność zbiorowa nie przejmie się niuansami. Winni byli wszyscy Niemcy (a raczej „niemcy”, bo nazwę tego narodu pisano małą literą), niezależnie czy przybyli tu z wojskiem Hitlera, czy mieszkali tu od ponad 100 lat. Winni byli wszyscy, którzy w jakiś sposób, nie tylko politycznie czy seksualnie, pohańbili się współpracą. Zasady prawa rzymskiego nie istniały; obowiązywały dekrety, w których prawo działało wstecz i wymagało dowodzenia niewinności.

Częstochowa przed 1939 r. była miastem na pograniczu. Były tu „wyspy” niemieckiego osadnictwa. Według spisu z 1913 r. Niemcy zamieszkiwali w gminach: Grabówka (331 osób), Huta Stara (163), Lipie (926). W sąsiednim powiecie radomszczańskim podobne skupiska były w gminach Brzeźnica (347), Brudzice (916), Dmenin (1 166), Kobieles (236), Gosławice (319). Wyznanie mogło, ale nie musiało determinować świadomości narodowej. Huta Stara została w 1819 r. zasiedlona przez osadników z Moraw; protestantyzm ukształtował tu niemiecką świadomość. Pobliską Kamienicę Polską w tym samym okresie także zasiedlili Morawianie; byli oni katolikami zachowującymi czeską tożsamość.

4 „Głos Narodu” 1946, nr 36 z 26.03, s. 3.

Po zajęciu Polski dekretem z 8 października 1939 r. zachodnia część powiatu częstochowskiego, w tym Kłobuck, Krzepice, Lipie, Blachownia, część gminy Grabówka, wcielona została do Rzeszy. Tym samym mieszkańcy pochodzenia niemieckiego uzyskali status *Reichsdeutschów* (RD – pełnoprawnych obywateli) lub *Volksdeutschów* (VD – ubiegających się o pełnoprawne obywatelstwo). W utworzonym z zachodniej części powiatu częstochowskiego nowym powiecie Blachownia, do 1943 r. przynależność niemiecką uzyskało 4 931 osób, dodatkowo o ten przywilej ubiegało się 700 mieszkańców. Mieszkańcy niemieckich wsi nie mieli wyboru; odnotowano w 1943 r. liczbę *Reichs-* i *Volksdeutschów* we wsiach: Huta Stara – 554, Czarny Las – 363, Lindów – 148, Rozalin – 78, Natolin – 146⁵. W imię nacjonalistycznego szaleństwa władze okupacyjne troszczyły się o umocnienie Niemczyzny, wysiedlając Polaków z ziem wcielonych do Rzeszy, sprowadzając niemieckich kolonistów z Rumunii, wzmacniając potencjał „starych” kolonistów. 30 kwietnia 1941 r. wysiedlono 200 polskich rodzin z Czarnego Lasu i okolic; w kolejnych miesiącach chłopów z Kamyka, Lipia, Grabówki, Szarlejki. W 1943 r. przesiedlenia dotknęły polskich mieszkańców Krzepic i Kłobucka. W Kłobucku planowano stworzyć nowe centrum zasiedlone przez 2 tys. sprowadzonych niemieckich rodzin.

Częstochowa, miasto w GG, nie miała być „niemczona”. Przed wojną szacowano, że ok. 1 000 mieszkańców deklarowało niemiecką tożsamość. W czasie okupacji wybór narodowości „panującej” stał się sprawą koniunkturalną; pozwalał uzyskać lepszą pracę, wyższe normy kartek żywnościowych, korzystać z instytucji dobroczynnych i niemieckiego szkolnictwa. W 1943 r. kartę VD posiadały 1 283 osoby. Część z nich wykazała się aktywnością w służbie okupantowi, pracowała lub współpracowała z Gestapo, wykonywała obowiązki „kapo” w obozie HASAG, bogaciła się na przejmowaniu majątku zamordowanych Żydów. Nazwiska tych nadgorliwych pomocników kata znane były ogółowi, wydawano na nich „podziemne” wyroki śmierci. Były też wybory koniunkturalne, nieskutkujące antypolską działalnością. Zdarzało się, że przedsiębiorca, przyjmując kartę *Volksdeutscha* świadomie, w swojej firmie chronił osoby związane z konspiracją lub sam pracował na rzecz AK. Były też podziały wewnątrz rodzin: ojciec stawał się kandydatem na Niemca, matka i dzieci ostentacyjnie podkreślały swoją polskość. Nie da się zachowań ludzi mierzyć jedną miarą, każdy ma własne sumienie, każdy sam odpowiada za swoje czyny...

V

Ta zasada była już anachronizmem zmiecionym falą nienawiści, powodowaną wojenną tragedią.

Przyjęte przez władze komunistyczne zasady zbiorowej odpowiedzialności nie brały pod uwagę uwarunkowań lokalnych. Włączone do III Rzeszy tereny byłego powiatu częstochowskiego traktowano tak, jak przyłączone w 1945 r. do Polski obszary Górnego i Dolnego Śląska. Niemcy mieli być wysiedleni niezależnie od tego, czy byli to koloniści z Rumunii, przybyli tu w czasie okupacji, czy koloniści z Moraw, Fryzji, Saksonii, osiedlający się w początkach XIX w. Rozróżnienie bazowało na hitlerowskim podziale. *Reichsdeutsche* i osoby kwalifikowane do II grupy *Volksdeutschów* podlegać mieli przymusowemu wysiedleniu, a ich majątek ulegał konfiskacie. Szansę dostali wpisani do III i IV kategorii VD, musieli złożyć deklaracje lojalności wobec narodu polskiego, a ich wiarygodność miała być potwierdzona uchwałą rady narodowej.

W Częstochowie Miejska Rada Narodowa, uznając swoją niezdolność do oceny zachowań indywidualnych VD w czasie okupacji, przekazała kompetencje opiniodawcze Miejskiemu

5 Jan Pietrzykowski, *Powiat częstochowski pod okupacją hitlerowską*, „Ziemia Częstochowska”, t. 10, 1974, s. 198–218.

Urzędowi Bezpieczeństwa Publicznego. MUBP sporządził, na bazie przejętych po hitlerowskim okupancie dokumentach, wykaz 972 VD. Podobny proces toczył się w gminnych radach narodowych. W Kłobucku na posiedzeniu inauguracyjnym MRN zgłoszony został wniosek o możliwie szybkie pozbycie się VD i osób skompromitowanych współpracą z okupantem. I tu także za decydujący organ uznano Urząd Bezpieczeństwa Publicznego. Tego typu rugi były skuteczne. W październiku 1946 r. w powiecie było 12 *Reichsdeutschów* i 504 VD; po wyzwoleniu w 1945 r. w samej tylko osadzie Wrzosowa mieszkało 420 VD, w Hucie Starej 303 VD. W lipcu 1949 r. Starostwo Powiatowe informowało Urząd Wojewódzki, że na terenie powiatu częstochowskiego pozostało tylko 7 *Reichsdeutschów*, 36 VD pozbawionych obywatelstwa i 58 VD, których sprawa wymaga wyjaśnień.

Równoległe z administracyjnymi rugami prowadzono procesy sądowe z oskarżenia o „zdradę narodowości polskiej”. „Głos Narodu” z sierpnia 1945 r. pisał o sprawie Sądu Specjalnego przeciw rodzinom Vetter, Filipczak, Sauder i innym, oskarżonym o przyjęcie kart VD; oskarżeni tłumaczyli się, że przyjęli wpis ze względów materialnych, głód, brak pracy. Sąd skazał ich na obóz pracy i konfiskatę majątku⁶. Rok później, we wrześniu 1946 r. czytamy w „Głosie...”, jak Sąd Specjalny „wymierza sprawiedliwość amatorom dobrobytu i sługusom niemieckim. Ponad trzydzieści osób z terenu miasta i powiatu częstochowskiego zasiada na ławie oskarżonych za przynależność do SA i działanie na szkodę narodu polskiego”⁷. Zapadły wyroki od 3 do 7 lat więzienia oraz konfiskata majątku. Głośnym echem odbiła się w Częstochowie w 1946 r. sprawa przemysłowca Edwarda Kindermana, znanego społecznika, w czasie okupacji pracującego dla AK. „Głos...” pisał o nim, przesądzając o wyroku:

Kinderman jako pracodawca był bezwzględny, wykorzystywał młodocianych robotników, płacąc im za wykonywaną w swej fabryce pracę po 1,50 zł dziennie. Bogactwo swe zawdzięczał pracy polskiego robotnika, na naszej ziemi żył i z nas ciągnął zyski przez cały okres niepodległości, a jednak nie przeszkodziło mu to wstąpić do S.A. i w szeregach tej organizacji hitlerowskiej działać na szkodę Polaków⁸.

W maju 1947 r.:

Sąd Okręgowy w Częstochowie ukarał (...) za odstępstwo od narodowości, tj. za przyjęcie niemieckiej (*Volksdeutsch*) listy narodowościowej następująca osoby: Łyp Edward – 6 miesięcy więzienia, Wesolek Henryk – 18 m. więzienia, Szpigiel Wiktor – 18 m., Sommer Gustaw – 18 m., Grunnig Helena – 18 m., Zaczek Apolonia – 18 m., Kauf Wiktor – 2 lata, Petze Józef – 2 lata, Śliwa Apolonia – 2 lata, Bruch Zofia – 2 lata, Link Maria – 2 lata, Pasternak Augustyn – 2 lata, Seider Józef – 2 lata, Trence Lidia – 2 lata, Krok Cecylia – 2 lata, Tregar Anna – 2 lata i 6 miesięcy, Moczygęba Michał – 3 lata, Grzyb Konrad – 3 lata, Sitek Edward – 3 lata. Za współpracę z okupantem i działanie na szkodę ludności polskiej został skazany na 10 lat więzienia Gruca Antoni⁹.

6 „Głos Narodu” 1945, nr 151 z 15.08, s. 3.

7 Tamże, 1946, nr 216 z 14.09, s. 4.

8 Tamże, 1946, nr 128 z 30.05, s. 4.

9 Tamże, 1947, nr 115 z 17.05, s. 4.

Tylko jednej z tych osób udowodniono „działania na szkodę ludności” polskiej. Wśród skazanych na obóz karny byli ludzie, którzy składali wnioski do MRN o rehabilitację. Nie ratowała przed skazaniem dobra opinia przedstawiana przez polskich sąsiadów. W maju 1948 r. na trzy lata skazano byłego strażnika z huty, który według zeznań świadków podpisał VD, by ratować aresztowaną siostrę, znany był z pomagania polskim robotnikom. W 1947 r. na 2 lata skazano właściciela drogerii Józefa K., który w 1940 r. przyjął, jako Ślązak, kartę VD. Polką pozostała jego żona Maria, małżeństwo wzięło fikcyjny rozwód. Świadkowie opowiadali o pomocy udzielanej przez nich w organizacji tajnych kompletów i pomocy uwięzionym w Oświęcimiu. Wyrok więzienia osiągnął także małżonków Z., którzy, mając dziesiętkę dzieci, zdecydowali w 1943 r. o podpisaniu VD, ratując własność piekarni, unikając wywózki na roboty. Świadkowie potwierdzili, że państwo Z. ukrywali w swoim domu oficera WP, przechowywali broń, a także w inny sposób pomagali konspiracji.

Przed wysiedleniem w 1945 r. Niemców traktowano gorzej niż jeńców wojennych. Zdarzały się przypadki aresztowania ich przez sowiecką komendę miasta i wywożenia do pracy w głąb ZSRR. „Głos Narodu” chwalił postawę polskiej młodzieży, donoszącej na swych niemieckich sąsiadów wprost do sowieckich organów. W 1946 r. Związek Zawodowy Górników wystąpił o skierowanie do pracy w kopalni rud żelaza w Konopiskach 300 VD z Huty Starej. Mieszkańcy Częstochowy, wpisani na listę VD, pracowali przy ekshumacjach, w szpitalach sowieckich, przy sprzątaniu i porządkowaniu miasta. Były też przypadki przydzielania osób z listy VD do pracy w prywatnych gospodarstwach rolnych. W Blachowni miejscowa milicja wystąpiła z wnioskiem o pomoc dla sprzątajacej posterunek kobiety; uciekła ona z gospodarstwa prywatnego, gdzie była przydzielona jako robotnica, nie wytrzymała znęcania się ze strony właściciela.

Nie dziwił głos czytelnika „Głosu...” wzywającego do golenia głów i piętnowania „kochanek Niemców”. Za dopuszczalne uznawano także naznaczanie Niemców przymusowym noszeniem znaków z literą N. Milicja nie przyjmowała doniesień o rabunkach, gwałtach, pobiciach, jeśli ofiary uznawane były za Niemców.

Zło rodzi zło, ofiary stawały się katami, ludzie walczący z hitleryzmem przyjmowali hitlerowskie metody stosowania „narodowej” odpowiedzialności zbiorowej. Taki był klimat zarządzania nienawiścią.

PS Powyższy tekst, jak również zamieszczony w „Galerii” nr 72 tekst o Żydach częstochowskich w okresie powojennym, zatytułowany *Niechciani ocaleńcy*, sygnalizuje przygotowanie nowej książki. Będzie ona poświęcona kryminalnym aspektom życia codziennego mieszkańców regionu częstochowskiego w latach 1945–1956. Autor prosi o pomoc: jeśli ktoś dysponuje niepublikowanymi wcześniej wspomnieniami, dokumentami itp. świadectwami z tego okresu, a chciałby nimi uzupełnić treść książki – proszę o kontakt na adres e-mail: jaroslaw.kapsa@gmail.com



Barbara Strzelbicka

GALA Z PREZYDENTEM

Předstawiciele Towarzystwa Galeria Literacka zostali zaproszeni na doroczne spotkanie Prezydenta Miasta z mieszkańcami, a wysłanniczkami zostały Ida Jadwiga Łubińska i Barbara Strzelbicka. Spotkanie odbyło się 13 stycznia i miało charakter niezwykle uroczysty. Strażnicy miejscy w galowych mundurach i z pochodniami przed wejściem do Filharmonii Częstochowskiej, w holu gości witali włodarze miasta na czele z Prezydentem Krzysztofem Matyjaszczykiem i Przewodniczącym Rady Łukaszem Banasiem, wprowadzono sztandar, obecny na scenie do końca części oficjalnej, odegrano hymn miasta i odmówiono modlitwę ekumeniczną. Po wygłoszeniu stosownych przemówień, podsumowujących 2024 rok, przystąpiono do wręczenia nagród i wyróżnień.

Nagrody Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego otrzymali: aktor Marek Ślosarski oraz tancerz, założyciel Częstochowskiego Teatru Tańca Włodzimierz Kuca.

W następnej kolejności uhonorowano laureatów związanych z miejskimi programami.

Program „Częstochowa wspiera seniorów” – Anna Gabarska, założycielka i prezeska stowarzyszenia „Jesteśmy Razem”; program „Kierunek Przyjazna Częstochowa” – Alina Dobrzańska, działaczka i prezeska Klubu Sportowego Częstochowianka oraz Krzysztof Kasprzak, filmowiec dokumentalista, właściciel wytwórni Kas Film, który 20 stycznia otrzymał Nagrodę im. Karola Miarki; program „Lepsza komunikacja w Częstochowie” – firma Strabag Infrastruktura Południe; program „Teraz Lepsza Praca”: wyróżnienie „Promotor Częstochowskiej Gospodarki” – Krzysztof Witkowski, twórca Muzeum Monet i Medali Jana Pawła II oraz firma Bocar; nagroda główna i tytuł „Promotora Częstochowskiej Gospodarki 2024” – Tadeusz Bracia Piłat; Nagroda Specjalna Prezydenta Częstochowy – Tadeusz Szymanek, przedsiębiorca; kategorie: „Firma” – spółka Evorain; „Inwestycja” – Stoelzle Częstochowa; „Osobowość/organizacja” – Fundusz Górnośląski; „Work-life balance” – jurajski Olsztyn (nagrodę odebrał burmistrz Tomasz Kucharski); „Pracownik” – Anna Tymoshenko, kierowniczka Centrum Obsługi Inwestora Urzędu Miasta, po godzinach działająca przeciw przemocy wobec kobiet i dzieci oraz na rzecz osób uzależnionych.

Gratulujemy nagrodzonym i wyróżnionym!

W części artystycznej usłyszeliśmy Orkiestrę Symfoniczną Filharmonii Częstochowskiej pod dyktando Adama Klocka oraz samego Maestra jako nieocenionego konferansjera, repertuar zaś był lekki, łatwy i przyjemny, aż niektórzy zaczęli sobie podśpiewywać (my nie, bo bywamy w filharmonii). Dalsza część to już konsumpcja sensu stricto, a więc przekąski, dania gorące, desery i napoje, w tym wysokokowe. Zabrać ze sobą mogliśmy – oprócz dobrych wrażeń – pierniczki w czekoladzie w okolicznościowym opakowaniu firmowym.

Barbara Strzelbicka

PAMIĘĆ

W wyjątkowych okolicznościach odbyła się premiera Częstochowskiego Magazynu Literackiego „Galeria” nr 72, bowiem uczestniczyli w niej Andrzej (Andrew) Rajcher, bohater wywiadu zamieszczonego w tym numerze, oraz prof. Jerzy Mizgalski, który pomógł w uzyskaniu tego wywiadu. Rozmowę z gośćmi prowadził Jarosław Kapsa, autor artykułu *Niechciani ocaleńcy*, ale też współorganizator spotkania w Domu Poezji – Muzeum Haliny Poświatowskiej 22 stycznia, na kilka dni przed 80 rocznicą wyzwolenia obozu w Auschwitz.

A. Rajcher, na stałe mieszkający w Australii, z Polską utrzymuje żywe relacje: pracuje jako wolontariusz w Muzeum Historii Żydów Polskich POLIN, zaś w Częstochowie bywa ze względu na pamięć o swoich rodzicach, którzy w naszym mieście mieszkali. Okazało się też, że ma tu wielu znajomych – nie tylko prof. J. Mizgalskiego, mającego wielkie zasługi dla powstania Muzeum Żydów Częstochowian w kamienicy przy ul. Katedralnej 8, gdzie prezentowana jest wystawa „Żydzi Częstochowanie”, ale też wieloletniego prezydenta Częstochowy Tadeusza Wronę i historyka Juliusza Sętowskiego. Gość wspominał swój pierwszy przyjazd do Polski (urodził się już w Australii) i swoje zaskoczenie, że nie spotkał się z przejawami antysemityzmu, których się spodziewał. Tematem rozmowy były działania, jakie zostały podjęte w naszym mieście na rzecz przywrócenia pamięci o jego żydowskich mieszkańcach, takich jak odsłonięcie pomnika Zagłady przy dawnej rampie kolejowej Warta w 2009 r. (T. Wrona, *Stacja kolejowa Warta*, „Galeria” nr 71) czy utworzenie nowoczesnej ekspozycji w Muzeum w 2016 r. Przypomniano także o wielkich zasługach zmarłego niedawno Honorowego Obywatela Częstochowy Zygmunta Rolata, przywołano pamięć o Irit Amiel.

Naszym gościem był także Zdzisław Sowiński, którego sylwetkę i fotografie, w tym portrety Wojciecha Kilara, prezentujemy w „Galerii” 72. Uczestnicy spotkania dzielili się swoimi doświadczeniami i informacjami, cennym uzupełnieniem była prezentacja przez Janusza Strojca i Zbigniewa Szprutę wierszy napisanych dla upamiętnienia miejsc i wydarzeń związanych z żydowską historią. Rozmowy były kontynuowane przy stole wernisażowym oraz przy stolikach kawiarnianych.

Niedługo potem A. Rajcher poprosił J. Kapsę o zgodę na publikację na stronie internetowej przekładu jego artykułu, którą oczywiście otrzymał i w ciągu kilku dni tekst się ukazał. Tak oto nasze czasopismo poszerza swój zasięg czytelnicy – co nas ogromnie cieszy.

Tomasz „Aztenty” Barański

CO JEST WAŻNE DLA PISARZA

Jakub Ćwiek – pisarz, komik stand-upowy, dziennikarz – był gościem Roberta Jasiaka na spotkaniu w gościnnych progach Hotelu „Arche” 27 stycznia b.r. Jest pisarzem niezwykle płodnym i wszechstronnym, autorem opowiadań i powieści fantastycznych, kryminalnych

oraz klasycznych, słuchowisk oraz tekstu komiksu. Nie boi się tematów trudnych, jeden z nich podjął w powieści *Ciemność płonie*, do napisania której przygotowywał się, mieszkając kilka miesięcy na dworcu z bezdomnymi. Poznał wtedy z bliska ludzi „spoza systemu”, jak to określa, ich spojrzenie na długotrwałą bezdomność oraz ocenę proponowanej im pomocy. *To po diable* jest pierwszą częścią cyklu (bo autor tworzy cykle powieściowe) „diabelskiego”. Inspirację dla twórczości, również fantastycznej, jest życie codzienne, a w przypadku tej konkretnej powieści – ślub i wesele znajomych. Chętnie czerpie też z popkultury. Za najważniejszą w swoim dorobku uznaje powieść *Topiel*, opowiadającą o powodzi w 1997 r., w której ucierpiali Głucholazy, gdzie się wychował i jako harcerz pomagał w usuwaniu skutków zalania. Wspomnienia tamtych wydarzeń wróciły, gdy w 2024 r. miejscowość znów została zalana. Pisarz w odruchu solidarności z poszkodowanymi zorganizował podczas promocji książki zbiórkę, z której dochód (ok. 300 tys. zł) przeznaczył na pomoc powodziarzom. Potrzebę pomagania innym zaszczepili w nim rodzice, którzy byli społecznikami. Angażuje się także w pomoc dzieciom, czego przykładem jest dwujęzyczna książeczka *Światlik w ciemności*, pomagająca w oswajaniu traumy.

W swoich działaniach pisarz walczy o to, by nie umniejszać człowieka i być otwartym na ludzi, przypomina, że przedmioty i rzeczy są mniej ważne, niż relacje z blizniami.

Barbara Strzelbicka

SKAMANDRYCI W TEATRZE

Salon Poezji na stałe wpisał się do repertuaru Teatru im. Adama Mickiewicza w Częstochowie. Pierwszy Salon powstał w Krakowie, zainicjowany w styczniu 2003 r. przez Annę Dymną. Niedługo potem, bo w październiku 2003 r. Anna Dymna wzięła udział w otwarciu Salonu w teatrze częstochowskim – było to za dyrekcji Katarzyny Deszcz, a gospodarzem Salonu był wówczas znakomity aktor Marek Ślosarski. Od 2006 r. (w przyszłym roku będzie jubileusz 20-lecia!) funkcję tę pełni Ewa Oleś, kierownik literacka teatru. Spotkania z poezją cieszą się wielką popularnością wśród częstochowian, zwłaszcza że przygotowane są starannie, a czytaniu wierszy towarzyszą inne prezentacje artystyczne. 1 lutego usłyszeliśmy wiersze Skamandrytów: Jarosława Iwaszkiewicza, Jana Lechonia, Antoniego Słonimskiego, Juliana Tuwima, Kazimierza Wierzyńskiego oraz Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej w interpretacji Aleksandry Skrabys i Antoniego Rota. Dobór repertuaru, jak wyjaśniła Ewa Oleś, był podporządkowany jeszcze jednej zasadzie: teksty miały być pogodne i służyć poprawieniu widzom nastroju. Towarzysząca im muzyka w wykonaniu Łukasza Kluczniaka (saksofon) i Michała Walczaka (gitara) pozostawała w tym samym klimacie i były to także melodie znanych piosenek (część gości żałowała, że nie można było śpiewać, ale to nie na salonach!). Dodatkowo mogliśmy obejrzeć prezentowane na slajdach obrazy Wiesławy Dłubak (prywatnie mamy fotografa Piotra Dłubaka, która niedawno ukończyła studia malarskie w pracowni prof. Włodzimierza Karankiewicza w UJD), przedstawiające drzewa. Cel został zrealizowany – spotkanie było wręcz terapeutyczne, wprawiało w dobry nastrój, rozpraszało mrok.

Ida Jadwiga Łubińska

WYSTAWA CZĘSTOCHOWSKIEGO STOWARZYSZENIA IM. JERZEGO DUDY- -GRACZA

4 lutego w Pawilonie Wystawowym Muzeum Częstochowskiego miał miejsce wernisaż 43. dorocznej wystawy malarstwa i rzeźby, wieńczącej ostatni twórczy rok Częstochowskiego Stowarzyszenia Plastyków im. Jerzego Dudy-Gracza. W prezentacji uczestniczyło 68 artystów. Sale muzeum zapełniły się głównie pracami malarskimi reprezentującymi różne techniki, style, kierunki i nurty – od realizmu, utrwalania piękna natury, po abstrakcję. Różnorodność tematów, bogactwo nastrojów i barw skłania do zadumy i większej uwagi.

Uroczystość zgromadziła liczną rzeszę uczestników, więc ogląd prac był utrudniony. Próbując przecisnąć się do ekspozycji, trafialiśmy na znajomych, następowały powitania, krótkie rozmowy, uprzejmości i to one zdominowały wernisaż. Na spotkanie ze sztuką trzeba znaleźć inny czas, by z refleksją przyrzeć się przedstawianym formom, nastrojom, inspiracjom, próbować odczytać przesłanie twórcze, otworzyć się na szeroki wachlarz wrażeń.

Prace powstawały w różnych technikach, stąd na wystawie są obrazy malowane farbami olejnymi, akrylowymi, rysunki ołówkiem, akwarele czy dzieła wykonane techniką repujado (technika wytłaczania prac w folii aluminiowej).

Doroczna wystawa to także efekt wielu wydarzeń kulturalnych, spotkań, wystaw indywidualnych i zbiorowych. Warto przypomnieć wyjazd do Muzeum Narodowego w Warszawie na wystawę malarstwa Józefa Chełmońskiego, plener w Ojcowie, wyprawy po Jurze, zwiedzanie nowohuckiej wystawy Jerzego Dudy-Gracza, patrona Stowarzyszenia, akcje charytatywne i wiele innych. W restauracji „Klimaty” można oglądać prace pięciorga członków Stowarzyszenia, będące pokłosiem wycieczki na grecką wyspę Evię, a w Muzeum Monet i Medali Jana Pawła II obejrzyć twórczość uczestników ostatnich plenerów w Ojcowie.

Ale to tylko słowa. Polecam odwiedziny w galeriach i osobisty kontakt z pracami twórców, bowiem słowa inaczej opowiadają historię niż forma i obraz...

Barbara Strzelbicka

POEZJA NA JAZZOWO

Na promocję swojego tomu poetyckiego *Podarujmy sobie siebie*, wydanego przez Towarzystwo Galeria Literacka z dofinansowaniem ze środków Miasta Częstochowy, Zdzisław Opalko zaprosił do restauracji „La Gondola”. Nie była to tylko kwestia miejsca, ale też czasu: w środy odbywają się tu spotkania członków i sympatyków Polskiego Stowarzyszenia

Jazzu Tradycyjnego, skupionych wokół zespołu Five O’Clock Orchestra. Wieczorem 12 lutego sala była wypełniona po brzegi, ale na szczęście mieliśmy zarezerwowane miejsca. Była nas, „galerników”, spora grupa, odnotowaliśmy też obecność Krystyny Mielczarek, autorki haftu zdobiącego okładkę książki.

Spotkanie zostało zaplanowane jako trzyczęściowe, z częścią literacką pośrodku, więc pierwsza muzyczna była rozgrzewką. Usłyszeliśmy muzyków Five O’Clock, bez lidera Tadeusza Orgielewskiego, za to ze skrzypkiem wirtuozem Siergiejem Wowkotrubem.

Literacka część została starannie przygotowana i przedstawiona z wielką pieczołowitością dla poezji. Wiersze naszego Kolegi przeczytali członkowie stowarzyszenia jazzowego przy akompaniamencie muzycznym, zaś wisienkę na torcie stanowiły serdeczne i dowcipne wypowiedzi znajomych o Poecie, udające sondę uliczną.

Część trzecia wieczoru była podobno ucztą muzyczną, wystąpili w niej goście przybyli spoza Częstochowy, którzy dali popis muzycznych uzdolnień. Niestety, było dość późno, a w sali duszno, bo tłumnie, więc nie wszyscy dali radę wytrwać. Żałujemy... Tomuś jak zwykle sprzedawał książki, trochę się zdenerwował, bo było wielu chętnych i wszyscy naraz, ale dał radę. Aha, jedna znajoma para puściła się w tan. Jazz dobry na wszystko, do tańca i do... poezji. Gratulujemy, Zdzisławie!

Barbara Strzelbicka

HISTORIA JAKO SZTUKA

Niedawno pisaliśmy o promocji tomu poetyckiego Adriana Musiała *Słowotok*, a tu kolejna książka tego autora – zupełnie inna. W ostatni dzień lutego w OPK „Gaude Mater” została zaprezentowana monografia historyczna *Strategie prowadzenia kampanii wyborczych i rywalizacji politycznej w Częstochowie w latach 1918–1939*, dla której bazę stanowiła rozprawa doktorska napisana pod kierunkiem prof. Janusza Spyry i obroniona na Uniwersytecie im. Jana Długosza w Częstochowie. Książkę wydał Instytut im. Wojciecha Korfanteo w Katowicach, a jej prezentacja odbyła się w ramach Wolnej Wszechnicy częstochowskiego oddziału Polskiego Towarzystwa Historycznego. Spotkanie otworzył prof. Marcei Antoniewicz, przedstawiając autora jako młodego człowieka (rocznik 1990) o wszechstronnych zainteresowaniach, ukończył bowiem filologię polską i politologię oraz studia doktoranckie z historii, zaś fakt wydania tomu wierszy dowodzi słuszności stwierdzenia, iż historia jest sztuką. Warto dodać, że A. Musiał był stażystą w Parlamencie Europejskim w Brukseli w 2017 r.

Streszczenie zawartej na 529 stronach analizy nie było łatwe, ale Autor poradził sobie z zadaniem znakomicie, przedstawiając w przystępnej dla odbiorców formie, z wykorzystaniem rzutnika, najważniejsze problemy, zaś fakt trwającej kampanii wyborczej skłaniał do dokonywania oczywistych porównań.

Choć warunki odbywającej się ponad sto lat temu walki politycznej znacznie różniły się od obecnych, zważywszy na świeżo odzyskaną wolność i krótką historię państwowości, inny poziom rozwoju mediów, analfabetyzm, większe zróżnicowanie społeczne, to można też znaleźć wiele podobieństw. Podobnie jak obecnie, wyborcy rzadko kierowali się racjonalnością, częściej emocjami. Argument siły dominował często nad siłą argumentu i znane były przypadki działań

przemocowych, takich jak niszczenie siedzib partii czy też fizyczne napaści na ich działaczy. Znana była strategia angażowania tzw. lokomotyw wyborczych, w charakterze takowej wystąpił w Częstochowie gen. Józef Haller. Agitacja wyborcza prowadzona była z kościelnych ambon, angażowana była prasa, popularne były tzw. „jednodniówki” i „Żywe Gazetki”, brały udział w kampanii kinoteatry, odnotowano też przypadek rozrzucania ulotek z aeroplanu.

Dziękujemy za spotkanie i za książkę!

Barbara Strzelbicka, Bogdan Knop

JAK TEN CZAS LECI!

W piątek 14 marca mieliśmy zaszczyt i przyjemność uczestniczyć w promocji książki *Czytanie Dwudziestolecia V* oraz pierwszego numeru rocznika „Czytanie Dwudziestolecia”. Spotkanie odbyło się w Sali Reprezentacyjnej Ratusza i miało oprawę szczególnie uroczystą, albowiem był to także benefis prof. Elżbiety Hurnik, której książka została zadedykowana. W ten sposób współpracownicy Pani Profesor postanowili docenić jej wkład w badania i w rozwój Instytutu Literaturoznawstwa Wydziału Humanistycznego Uniwersytetu Jana Długosza w Częstochowie. Po oficjalnym otwarciu przez dyrektora Muzeum Częstochowskiego Katarzynę Ozimek, prowadzenie przejęła dr Elżbieta Wróbel. Krótką rozmowę z główną Bohaterką spotkania przeprowadził prof. Marian Kisiel, literaturoznawca z Uniwersytetu Śląskiego, a także poeta, tłumacz i krytyk literacki. Publikacje zostały zaprezentowane przez prof. Joannę Kisiel, prof. Joannę Warońską-Gęsiarz, dr E. Wróbel, przedstawiono autorów artykułów, wśród nich wielu uznanych literaturoznawców, w tym obecną na spotkaniu prof. Annę Wypych-Gawrońską. Nowe czasopismo przedstawiła sekretarz redakcji dr Anna Janek.

Część pierwsza cyklu pod red. E. Hurnik i E. Wróbel ukazała się w 2005 r., zatem wydanie części piątej przypadło na jubileusz... dwudziestolecia. Książki zostały wzbogacone najpierw fotografiami Janusza Mielczarka, potem Eweliny Dziewońskiej-Chudy, w promowanej zaś piątej części znalazł się portret E. Hurnik autorstwa Piotra Dłubaka. Badaniom nad Dwudziestoleciem towarzyszyły konferencje naukowe z udziałem znanych i zasłużonych naukowców.

Część artystyczna również została zagwarantowana przez literaturoznawców. Prof. Katarzyna Janus czytała wiersze poetów Dwudziestolecia, zaś z oprawą muzyczną wystąpił sam dyrektor Instytutu prof. Adam Regiewicz, któremu towarzyszył na instrumentach perkusyjnych niezwykle utalentowany dwunastoletni syn Franciszek.

Pani Profesor i zespołowi Instytutu Literaturoznawstwa gratulujemy świetnych wydawnictw, wspaniałej współpracy i licznych talentów!



BOGDAN KNOP, *Jeszcze nie wiadomo...* (opowiadania, eseje, recenzje), Towarzystwo Galeria Literacka, Częstochowa 2024, wydano w serii „Biblioteka Galerii”.

Oprócz opowiadań, esejów i recenzji, książka zawiera wiersze, w tym dwa przełożone. Jej kompozycja, co dobrze widać w spisie treści, ukazuje różnorodność pisarstwa oraz dystans autora do własnej twórczości. Czytelnik ma do czynienia z „igraniem” z tradycją, pamięcią, historią i z krytyką, z appendixami do każdej części i do całości oraz z igraniem z odbiorcą, czego dowodzi zwłaszcza jeden tekst – ale to zagadka. Wydanie książki dofinansowano ze środków Miasta Częstochowy. [BS]



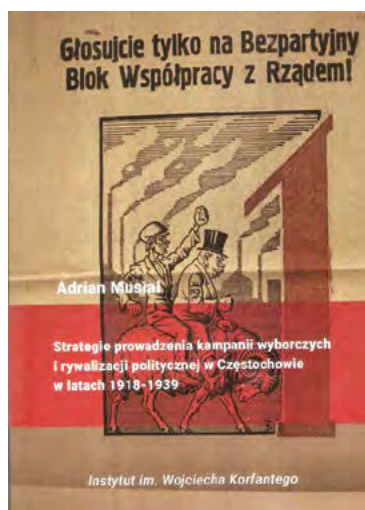
WOŁODYMYR JAWORSKI-WOLDMUR, *Zapiski mojego przyjaciela T. R.*, przeł. Bogdan Knop, Towarzystwo Galeria Literacka, Częstochowa 2025, wydano w serii „słowa/granice”.

Druga książka ukraińskiego pisarza wydana przez Towarzystwo – po *Półsennych kartkach z Diamentowego Cesarstwa i Królestwa Ziemi Północnej* w przekładzie Bohdana Zadury (2020). Powieść wielowątkowa, tym razem wydarzenia są mocno osadzone w realiach współczesnej Ukrainy (przed pełnoskalową inwazją Rosji) i z pierwszoosobową narracją. Bohater snuje wspomnienia o przeszłości własnej i swojej rodziny, dokonując czegoś na kształt rozliczenia, prowadzi rozważania filozoficzne oraz prezentuje sylwetki spotkanych ludzi. [BS]



ADRIAN MUSIAŁ, *Strategie prowadzenia kampanii wyborczych i rywalizacji politycznej w Częstochowie w latach 1918–1939*, Instytut im. Wojciecha Korfatego, Katowice 2023.

Z noty wydawniczej: „Dotychczasowe badania historyków podejmujących tematykę szeroko pojętych wyborów nie były (...) konfrontowane z funkcjonującymi w nauce teoriami, co do motywów podejmowania przez elektorat decyzji wyborczych. Zupełnie inne podejście prezentuje Autor, co nadaje badaniom i monografii charakter interdyscyplinarny i stwarza możliwość pogłębionej, wielowątkowej analizy”.



Jan Ciesielski

NAPRAWDĘ

Czy to inteligent w ujęciu formalnym,
czy inny nieskutecznie kształcony prostak,
to w wypowiedziach, nie tylko medialnych,
mowę swą ocenia, że mądra i wzniosła

i jak ten, co po wódce jest lub po piwie,
do mowy ojczystej czując dużą pogardę,
tak w bezsensie wywodów, słów lawinie
co rusz wtrąca slogan „tak naprawdę”.

Jakby ktoś do kożucha
przypiął kwiatek, kokardę –
tak pasuje dla ucha
frazes: tak naprawdę –
i już część społeczeństwa,
którego fakt ten aż boli,
twierdzi, że są to kłamstwa –
ta prawda ich nie wyzwoli! –
i myśli sobie: po diabła
używasz słów „tak naprawdę”?!

Dawniej z mądrych Ksiąg się czytało:
„Zaprawdę, zaprawdę powiadam wam”,
dzisiaj ich znaczenie się pozmieniało,
a wtręt „tak naprawdę” to zwykły chłam.

Proponuję miłośnikom tego określenia,
stanowiącego dla nich słów awangardę,
zamiast je wtrącać w wystąpieniach,
uprzedzali:

Usłyszycie od nas tylko PRAWDĘ!

Wówczas sens tych wywodów
przybierze wiarygodniejszą barwę
i uwolni nas od słuchania bełkotu –
słów, co brzmią „tak naprawdę”.

Tymczasem, gdy twierdzisz „tak naprawdę”,
nie top myśli w odmętach mętnej wody,
lecz bez tych zapewnień, na prawdę
przedstawiaj niezbite dowody!

GALERIA

CZĘSTOCHOWSKI MAGAZYN LITERACKI

Copyright © TOWARZYSTWO GALERIA LITERACKA

REDAKCJA:

Barbara Strzelbicka (sekretarz redakcji), Bogdan Knop (redaktor naczelny),
Ida Jadwiga Łubińska, Olga Wiewióra, Arkadiusz Frania.

STALI WSPÓŁPRACOWNICY:

Małgorzata Franc, Małgorzata Nowakowska-Karczewska, Alicja Nowak,
Elżbieta Jolanta Gola, Janusz Jano Mielczarek, Marian Panek,
Tomasz „Aztzenty” Barański, Wiesława Owczarek, Jan Ciesielski, Jarosław Kapsa,
Anna Jędryka, Andrzej Zembik.

LAYOUT: Andrzej Chmielewski

SKŁAD: J.M. Krasucki

REDAKTOR TECHNICZNY: Jarosław Leszczuk

DRUK:

Drukarnia Usługowa „Gryf”



ul. Garibaldiego 14 a
42-200 Częstochowa
www.gryf.czyst.pl

PRINTED IN POLAND.

WYDAWCA:

Towarzystwo Galeria Literacka



ul. Metlera 4
42-224 Częstochowa
www.galerialiteracka.pl

Adresy e-mail do przesyłania materiałów w formie elektronicznej:

galeria.literacka@gmail.com

Krajowy Rejestr Sądowy nr: 0000545735 Regon: 360871693 NIP: 9492200168

Nr rachunku: mBank 06 1140 2004 0000 3302 7814 7608

Materiałów niezamówionych redakcja nie zwraca i nie przechowuje.

W tekstach przeznaczonych do druku zastrzega sobie prawo do skrótów i zmian tytułów.

ISSN 2449-5328



Szkic do obrazu *Pogrzeb* (w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie, fot. Filip Plewiński)



Pogrzeb 1818-1923, w zbiorach Muzeum Narodowego we Wrocławiu, fot. Arkadiusz Podstawka)



Umarlak, 1916 (w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie, fot. Piotr Ligier)