Lastryko, dębina, siena palona

Lektura specjalistycznych opracowań autorstwa historyków jest zasadniczo łatwa i przyjemna tylko dla innych historyków sztuki. Jeśli prosty humanista trafi z rozpędu na zdanie „…blendy zatynkowano, a ich miejsce zajęła, ujęta w tynkowe pilastry, duża prostokątna wnęka zamknięta łukiem koszowym, z kluczem w zwieńczeniu” to czuje się trochę, jakby prowadził samochód w coraz głębszym śniegu: przez blendy i pilastry przejeżdża jeszcze bez trudu, ale „łuk koszowy” wymaga już zredukowania biegu, a „klucz w zwieńczeniu” – ostrożnego wycofania się i założenia łańcuchów.

Kto jednak przebrnie, nie w trybie pospiesznej lektury, lecz na drugim biegu, przez pierwszych kilkadziesiąt stron monografii Ostrej Bramy – zostanie nagrodzony szczególną satysfakcją czytelniczą. Nie tylko dlatego, że praca prof. Marii Kałamajskiej-Saeed skonstruowana została w sposób niezwykle systematyczny – dopiero po opisie konstrukcji bramy, jej dziejów, historii budowy i przemian kaplicy, jej aranżacji i wizerunków, wzniesienia galerii możemy liczyć na rozdział poświęcony samemu obrazowi. W drugiej połowie książki docieramy do tego, co najbardziej może zajmujące – wzrostu i przemian kultu obrazu, ech tego kultu na różnych płaszczyznach kultury. Niespieszne czytanie pozwala nam przyswoić zarówno ustalenia autorki, jak śledzić jej metody badań. Ale przede wszystkim ta książka pokazuje nam po prostu świetny splot: okazuje się, że pokora poznawcza i wyraźny (choć zaznaczony ze szlachetną dyskrecją) osobisty stosunek do cudownego wizerunku mogą doskonale iść w parze z wytrwałością dociekań, odwagą rewizji dotychczasowych ustaleń, ba, gotowością zakwestionowania krzepiących serca, ale nie znajdujących potwierdzenia w źródłach legend: nie, stalowe wrota bramy nie runęły na Szwedów w dniach wojny północnej, Ostrobramska nie nosi rysów Barbary Radziwiłłówny. W pełni też można zgodzić się z opinią pani profesor, że koszmarne schody z purpurowego lastryka, którymi w 2009 zastąpiono dawne, betonowe, wygładzone i wklęśnięte od kolan wiernych, są „stosowne dla lokalu gastronomicznego lub nowobogackiej willi”.

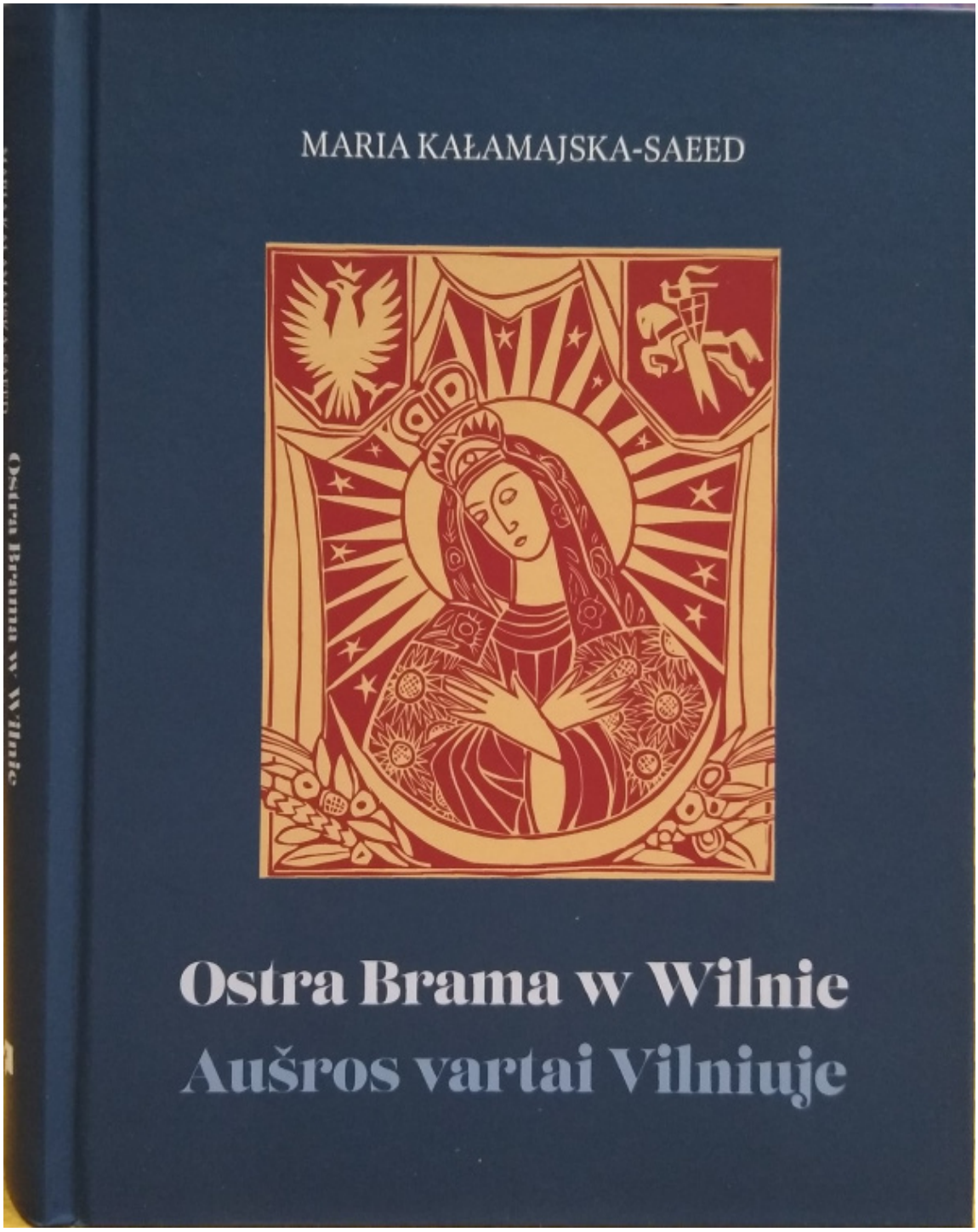
Kilka pierwszoplanowych ustaleń prof. Kałamajskiej-Saeed zostanie pewnie w pamięci każdego czytelnika: w pierwszej kolejności podkreślenie roli grafiki w przekazywaniu wzorów ikonograficznych w nowożytnej Europie, a w konsekwencji – rygorystycznie przeprowadzony „wywód" obrazu Matki Boskiej Ostrobramskiej od rysunku niderlandzkiego italianisty początku XVII wieku, Martina de Vosa, który – za pośrednictwem rycin Hieronima Wierixa – trafił i do Krakowa i w wiele innych miejsc (szczególnie cenne jest zidentyfikowanie bliźniaczo niemal podobnych do Ostrobramskiej wizerunków w małych kościołach – w Krzemienicy w powiecie wołkowyskim, i w Białohrudzie w powiecie lidzkim). Robi wrażenie szczegółowy opis srebrnych ozdób (koszulek, koron, po części także wotów). Bardzo istotne jest wskazanie na wyjątkowość „dynamiki kultu": po kasacie zakonów katolickich (w tym karmelitów) w guberniach północno-zachodnich propagowaniem wizerunku Matki Boskiej Ostrobramskiej zajmowała się w pierwszej kolejności patriotyczna inteligencja świecka – i była to inicjatywa ponadzaborowa.

Jednak tym, co fascynuje najbardziej, jest chyba rozdział trzeci, gdzie monograficzny rygoryzm ustępuje co i raz wielowątkowej opowieści o obecności wileńskiego obrazu w pobożności i w kulturze polskiej, szerzej – w historii ziem Rzeczypospolitej w XIX i XX wieku.

Pojawiają się tam wątki na pograniczu, można by rzec, polityki i teologii (a zatem szczególnie zajmujące dla czytelników „Teologii Politycznej"!): choćby rekonstrukcja trwających przez cały XIX wiek sporów o pochodzenie obrazu, u podłoża których po stronie prawosławnej / rosyjskiej pozostawała dążność do ideowego uzasadnienia rusyfikacji Litwy. Pojawiają się zdania tak smaczne, jak zapiski w dzienniku wileńskiego malarza Bolesława Rusieckiego, który pod koniec stycznia 1884 roku podjął się pierwszej profesjonalnej konserwacji i oczyszczania obrazu: „„Wziąłem się do scyzoryków, olejków, spirytusów – pisze. - Pokazało się malowanie olejne na deskach ciężkich (….) Płaszcz błękitny. Podszewka zielone, rąbek płaszcza żółty, suknia minii cynobru (…) w cieniach terdesiena [siena palona – w.s.] wszędzie używany". Wzmianki o starych koronach zdobiących obraz, w 1939 ukrytych wraz ze skarbcem kaplicy i do dziś nieodnalezionych (czy spoczywają w jakimś monachijskim banku, czy w petersburskiej

etażerce?), o „wymyślonej tradycji” ryngrafów z wizerunkiem Ostrobramskiej, tradycji, którą zapoczątkował prezent dla Józefa Piłsudskiego od oficerów I Brygady w roku 1916, o kopii Obrazu namalowanej w andersowskim obozie w Buzułuku, którą przyozdobiono sukienką z blachy, pochodzącej z puszek po konserwach – wszystkie domagają się rozwinięcia, dopowiedzenia przez kolejnych autorów.

I jeszcze dodatkowy bonus, świetny gest wydawcy prześwietlanego dziś, jak połowa instytucji kultury w Polsce, audytami: wydanie tej monografii, w roku 700-lecia Wilna, w dwóch językach. Większości czytelników niewiele przyjdzie z zerkania na bliźniaczą szpaltę: to nie wydanie polsko-angielskie czy polsko-ukraińskie, ze zdania „Šioje fragmento vietoje Mickevičius pateikė savo paaiškinimus…” dotrze do nas tylko nazwisko poety. Ale taki zapis przez chwilę unaocznia, skuteczniej, myślę, niż wiele pustych gestów rocznicowo-politycznych, dawną „panatadeuszową” bliskość dwóch narodów – i to, na czym była oparta.



Maria Kałamajska-Saeed, „Ostra Brama w Wilnie / Aušros vartai Vilnuje”, Warszawa, Narodowy Instytut Polskiego Dziedzictwa za Granicą Polonika, 2023

***

Światło Południa

Są książki, nawet całkiem sporo, które porywają w trybie zarezerwowanym dla kryminałów: od strzałów na pierwszej stronie jesteśmy do nich przyklejeni, nawet, jeśli wiemy, że to lepiszcze średniej jakości, i odkładając je w cztery godziny i dwie herbaty później, wzdychamy nad zarwanym niepotrzebnie wieczorem; ale żeby w takim trybie czytać biografię? Biografię filozofa? A jednak: od „Ci, którzy uważają, że ma w sobie »coś z Rastignaca« mylą się tylko po części" po „jedzą obiad w Orange, spędzają noc w gospodzie niedaleko Macon, a 4 stycznia ruszają w drogę do Paryża" mijają cztery godziny z kwadransem i czterdzieści siedem lat życia bohatera, niepostrzeżenie.

Zakłopotani urokiem, jaki rzuca na nas ta biografia, możemy oczywiście tłumaczyć się nadużyciem literackiego chwytu: *prasens historicum*, nieraz używane przez akapit czy dwa, by ożywić relację o dawnych czasach, tu, stosowane z żelazną konsekwencją, zmusza nas do galopu przez całą książkę. Iluzja, że wszystko właśnie się dzieje, że Albert właśnie teraz, w tej chwili „idzie popływać przy plaży Sablettes lub w pobliżu portu", „pierwsze kroki w partii komunistycznej stawia pod okiem nowego przyjaciela Yves'a Bourgeois" lub „pomieszkuje raz u jednych znajomych, raz u drugich, czasem u brata" jest tak mocne, że czytamy tę relację tak, jakbyśmy zapoznawali się z tym życiem po raz pierwszy, jakby nie istniała biografia Oliviera Todda, wydana w Polsce 15 lat temu, ani kilkanaście innych. Ale to nieprawda, oszukujemy sami siebie, bo przecież wiemy z grubsza, co stanie się zaraz i zachowujemy się tak, jakbyśmy sami sobie czytali przez ramię: „O, teraz wyda »Dżumę« . Teraz pokłóci się z Sartre'm. O, za chwilę będzie bronił sprawy algierskiej".

Wiemy i nie wiemy; żaden chyba intelektualista europejski XX wieku, poza Einsteinem, nie został tak skonsumowany przez popkulturę, która wyprodukowała nieskończoną niemal liczbę zabawnych zdjęć, memów i T-shirtów, redukując mędrca do skojarzenia; potem zaś go porzuciła. Wędrujący w oślepiającym świetle Camus, głoszący heroizm porażki, tęskniący – w tekstach – za doskonaleniem stoickich cnót nie mieścił się w żadnym z obozów, a i dziś nie przystaje ani do hedonistów z lewicy, ani do konserwatystów.

Virgil Tănase napisał biografię bliską doskonałości, na przemian odwołującą się – jakby pająk tkał swoją perfekcyjną pajęczynę promienistą, opartą na kilku niciach nośnych – do prostych faktów biograficznych, do rozszerzającego się kosmosu osób, które spotka na swojej drodze dramaturg, eseista i powieściopisarz, do ewolucji jego myśli, ale też do kolorów, smaków i dźwięków, których Camus doświadczał. Czasem cytując zapiski z jego „Zeszytów" Tănase („Srebrzyste morze, rozbielone błękitne niebo, pokryte kwiatami ruiny i światło kotłujące się w stosach kamieni"), czasem po prostu własnym piórem odtwarzając Pragę w deszczu, zimowy, okupacyjny Paryż, wielkie chmury Owernii.

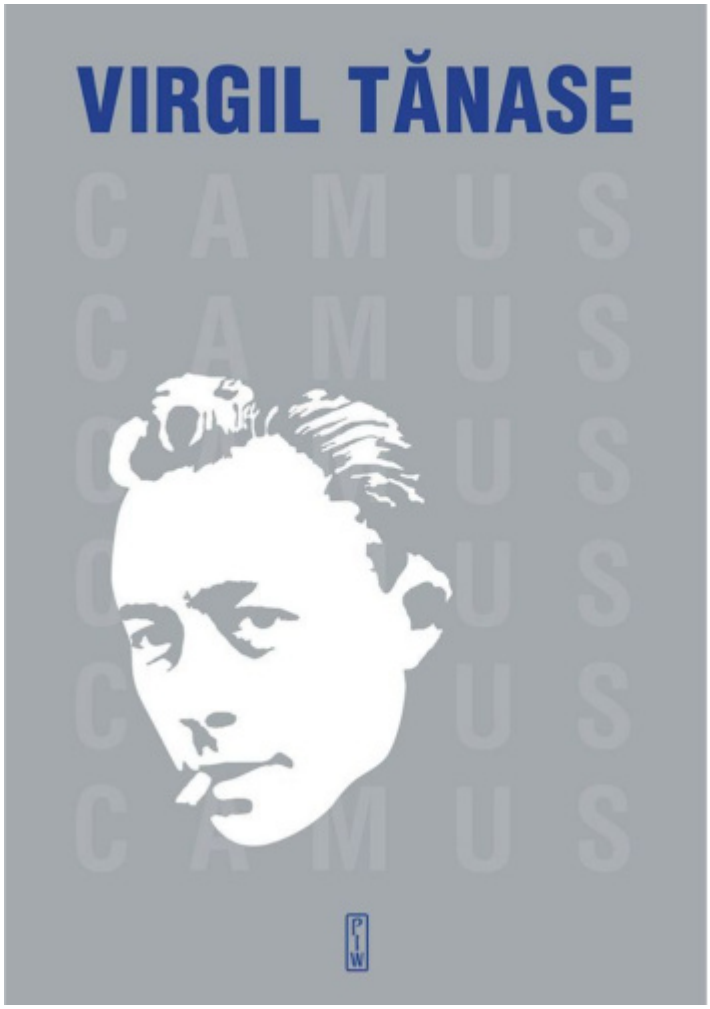
Jest idealnym autorem tej właśnie książki: emigrant z Rumunii epoki Ceausescu (gdyby biografia Camusie była słabsza, znakomicie można by podkręcić atmosferę wokół niej opowieścią o samym Tănase, którego porwanie upozorował w 1982 kontrwywiad francuski w ramach operacji, mającej zdemaskować zabójców na służbie Securitate; wobec wysokiej jakości książki nie jest to konieczne) wyjątkowo dobrze rozumie fenomen dwóch totalizmów, uwodzących intelektualistów zachodnich w latach 30. i później. Panorama rywalizacji prowadzonej w przedwojennej dekadzie przez Komintern i „nową prawicę" o dusze francuskich pisarzy pióra Tănase jest w sposób doskonały pozbawiona złudzeń: czytając ją, myślałem o autobiograficznych zapiskach Jana Kotta, ale bardziej jeszcze – o „Przeszłości pewnego złudzenia" François Fureta. Tam, gdzie zdecydowana większość autorów z Europy Zachodniej usprawiedliwiałaby lub wręcz gloryfikowała szlachetne odruchy pisarzy, wspierających Moskwę z obawy przed brunatną zarazą – rumuńsko-francuski biograf pisze wprost o miłości własnej literatów i cynizmie politruków, o klanach i lojalnościach, którymi kierowali się zarówno entuzjaści Frontu Ludowego jak wydawcy współpracujący z Otto Abetzem i reżimem Vichy.

Nie stara się też Tănase gloryfikować Camusa, ukazuje jego przywary i upadki, spośród których najbardziej może zaskakującym okazuje się ponadprzeciętny promiskuityzm pisarza, najbardziej zasmucającym – dość drobiazgowa troska o swą karierę autorską w latach drugiej wojny. Inna rzecz, że ta wojna pod francuskim niebem jawi się w oczach polskich czytelników jako dziwna nie tylko w roku 1940: do najbardziej

zdumiewających w książce scen należy ta z zimy roku 1941/42, kiedy to trwają przymiarki do wydania „Obcego”. „Władze okupacyjne muszą zatwierdzić publikację. Porucznik Gerhard Heller czyta książkę w ciągu jednej nocy; stempluje ją i uprzedza sekretarkę Gastona Gallimarda, że w razie potrzeby jest gotów interweniować, aby wydawca uzyskał papier niezbędny do wydania dzieła, które jest wyjątkowe”. O, słodka Francjo!

Tănase nie pacykuje, nie wybiela ani nie gloryfikuje – a jednocześnie, we frazach, które powracają częściej, niż pasowałoby do przeciętnej biografii, które są rodzajem refrenu czy kody, przypomina o dwóch emocjach, nieprzerwanie towarzyszących Camusowi: o głodzie słonecznego światła, którego szukał w Grecji, w Rzymie, na Morzu Egejskim i na wybrzeżu Algierii, którego mało mu było w Paryżu – i o bolesnej aż, wyznaczonej własnym urodzeniem, lecz umacnianej w świadomym życiu, solidarności z ubogimi, wyklętymi, przegranymi – z underdogs, z mieszkańcami biednych dzielnic. To ta solidarność kazała mu wystąpić z FPK i bronić „Algierii dwóch narodów” wbrew antykolonialnej Moskwie i kolonialnemu Paryżowi.

Tych dwóch pasji starczyło, by do końca krótkiego życia ożywiał go ogień, „niepokój obleczony w skórę”. W zapomnianym już trochę zdaniu z „Barbarzyńcy w ogrodzie” Herbert pisze o zdjęciu skazanego przestępcy z pierwszej strony „Il Messagero”: „W kącie ust tej brzydkiej, cynicznej i udręczonej twarzy tli się już tylko ogarek”. Wtedy, w latach 60., z papierosem w kąciku ust fotografowano mężczyzn chętnie, ma takie zdjęcia i Kennedy, i Hłasko, i Dylan Thomas, i Capote. Ale na ikonicznym zdjęciu Camusa, dzięki któremu kojarzony jest (może) przez nastolatków i które znalazło się na świetnej okładce książki, oczy żarzą się znacznie mocniej niż niedopałek.



Virgil Tănase, „Camus”, tłum. Justyna Nowakowska, Warszawa, PIW, 2023

Wojciech Stanisławski

Recenzje Wojciecha Stanisławskiego w ramach cyklu „Czytelnia publiczna” ukazują się co dwa tygodnie. Wcześniejsze to m.in:

• *Empireum na Elektoralnej*

• *Nowoczesne historie Ukrainy*