


Mariusz Jochemczyk

UNIWERSYTET ŚLĄSKI W KATOWICACH
e-mail: mariusz.jochemczyk@us.edu.pl
 <http://orcid.org/0000-0002-0671-6355>

„Bękarty wojny” Włoskie reminiscencje w pisarstwie Artura Międzyrzeckiego

Abstract

“Inglourious Basterds” Italian reminiscences of Artur Międzyrzecki’s writing

The article presents the process of individual, personal “memory work”. It concerns the traces of collective and individual military experience (something like post-traumatic stress disorder) in literary notation. It is interesting how the military trauma of the Italian campaign is revealed in the narrative, how it “tells” in the changing phases of the performance. The nature of this process is very difficult to describe (“fix” the experience and “blur” it, “constructing individual fate” and “denying reality”, “mythologizing facts” and “displacing the real”): it varies, opalesces in subsequent creative transformations.

Key words: Artur Międzyrzecki, war, Italian campaign, reminiscence, trauma

Słowa kluczowe: Artur Międzyrzecki, wojna, kampania włoska, trauma

[...] nigdy nie należałem do kombatanckich związków
(Międzyrzecki 1996: 27)

[...] więc odszedłeś Arturze straszna była zima
ani śladu po bitwie ani śladu po makach
(Herbert 2007: 363)

Im bardziej chciałby przekonać nas uczestnik wydarzeń minionych, że ślady tego, „co było”, zamazał upływający czas, a ziarnista „faktura rzeczywistego” nie osadziła się zbyt wyraźnie na płytkach pamięci – tym bardziej nieufni musimy pozostać. Choćby solennie zapewniała o tym wierszowa strofa:

Kto dowodził korpuśną
Artylerią we Włoszech?
Nie pamiętam
[...]
Statek desantowy
Płynący z Port Saidu do Włoch?
Nie pamiętam

Dyrektor szkoły?
Dowódca dywizjonu?
Wykładowcy w Instytucie?
Nie pamiętam

(Międzyrzecki 1997: 53)

Dedykowany Jarosławowi Iwaszkiewiczowi (retorycznie zaaranżowany i zgrabnie poetycko wykonany) „cud niepamięci” dotyka jednakowoż kogoś, kto zwykł rozważać sprawy minione z pietyzmem i kłopotów z rekonstrukcją zdarzeń przeszłych nie wykazywał nigdy. Zwłaszcza tych, dotyczących rudymentów przeżycia pokoleniowego – mierzonego marszrutą włoskiego szlaku bojowego 2. Korpusu Polskiego generała Władysława Andersa. Począwszy od lądowania ekspedycji sprzymierzonych sił w Taranto i Bari (grudzień 1943–styczeń 1944), przez okres aklimatyzacji jednostki, do której Międzyrzecki należał, stacjonując w apulijskim obozie przejściowym w San Basilio – 2. Grupa Artylerii (por. Szczurowski 2001: 328–330) – przez szereg działań frontowych: rozpoczętych w dolinie rzeki Sangro (marzec 1944), a zakończonych wyzwoleniem Bolonii (21 kwietnia 1945) – po kwitujący wojenną praktykę „finisz teorii” w malowniczej Materze, gdzie doskonalił umiejętności w Szkole Podchorążych Rezerwy Artylerii.

Autor *Wojny nerwów* doskonale zdawał sobie sprawę, iż „kalambury wspomnień” (Międzyrzecki 1997: 138) nazbyt łatwo ulegają zatarciu, a przynoszące dramatyczne zdarzenia przeszłości fale indywidualnej „pamięci zawsze gotowe za-

wrócić” (Międzyrzecki 1997: 139). Świadom nieuchronności procesu mnemotycznej erozji poeta tym chętniej cyzelował podręczną partyturę lirycznych dokonań. Co ciekawe, proces ów zauważalny będzie nie tylko w zakresie powracającego prawem wierszowej fugi, niepowstrzymanego siłą melodycznego rezonansu poszczególnych słów, jakże często zestrojonych zgodnie z energią włoskiej leksyki. Nie ma wątpliwości: u Międzyrzeckiego nawet obciążone negatywną (frontową!) konotacją „włoskie nazwy śpiewają jak skowronki” (Międzyrzecki 2006: 45). Siła toponimu pozostaje tu bowiem na usługach belumicznie zorientowanej pracy pamięci. Wizyta „wojennego kolegi” wywołuje w „koronach nagich kasztanów” dawno niewidziane „niebo Apulii” i „szpital w Ankonie” (Międzyrzecki 1997: 79). Troska o zmarnowany geniusz nieznanego żołnierza-artysty każe pytać z rezygnacją: „kto właściwie zginął w Apeninach” (Międzyrzecki 1997: 91)? Oczekiwanie na ostatnią bitwę kampanii emiliańskiej „odtworzą się” po czterdziestu latach w stanach wzmożonej senności – powraca siłą bezwładu: kiedy rozum w geście obronnym na powrót „osłania się [...] przyćmiewającym oparem” (Międzyrzecki 2006: 102) oneirosu:

Nigdy nie przypuszczałem że jeszcze raz
Spadnie ma mnie ta oćma
Myślałem że to niepowtarzalne ale nie
Znowu spać mi się chce
Jak wówczas kiedy staliśmy pod Bolonią
I przypominam sobie nawet ówczesne zdarzenia i szczegóły
O których zdążyłem zapomnieć

(Międzyrzecki 2006: 102)

A przecież to tylko pierwsze z brzegu przykłady. Mamy i kolejne. Świadomość pokoleniowej klęski spina cierpka refleksja wiersza *Szaleni moi przyjaciele* – ujęta w dialektyczny dystych, jednający w obrębie ledwie dwóch wersów doświadczenie permanentnej wyniszczającej rówieśników śmierci i obojętnie przyczajonego w pobliżu wyniosłego piękna:

Nie łagodziła ich Rawenna
Jak szli tak idą w gorzkie światy
(Międzyrzecki 1980: 147)

Kiedy indziej cierpliwy „ogrodnik wojennych sezonów” (Międzyrzecki 1992: 94) starannie plewi swój wirydarz wspomnień: „wygnaniec z niespójnym życiorysem” (Międzyrzecki 1992: 95), „na gorąco” zapisuje strofy rejestrujące kolejne etapy żmudnej „drogi bitewnej” wiodącej „przez Monte Croce / Przez zwarty żelbeton schronów na San Angelo” (Międzyrzecki 1997: 59). Po latach – w zaciszu domowym – migają sepiowe zdjęcia („tu jeszcze we Włoszech, tu już po demobilizacji”;

Międzyrzecki 1992: 41) jako nieodłączne wizualizacje „wojennych wspominek” (Międzyrzecki 1992: 41). To ważne relikwie – „fotografie pełne umarłych w portfelu szczęściarza” (Międzyrzecki 1997: 145). Wojenny skryba doskonale wie jednak, iż potoczysta kombatancka retoryka to ślepa uliczka snutej na własny rachunek opowieści. „Szumiący las emblematów” i „koniki alegorii” (Międzyrzecki 1997: 145) organizują bowiem (niepostrzeżenie) nad wyraz niebezpieczny ekosystem narracyjny. Ajoda czasów pogardy rozumie, iż „nie do odtworzenia / Są papirusy stamtąd To tajemne pismo”, które „niknie w świetle [...]” (Międzyrzecki 1979b: 119). Kartografii zniszczenia nie da się – jakkolwiek dwuznacznie to zabrzmie – precyzyjnie wykreślić... Choć pocziwie „oko sierżanta” zawsze „mruga do wspominków” (Międzyrzecki 1979b: 46), to jednak „skaliste brzegi Apulii i pagórki Toskanii” (Międzyrzecki 2006: 9) zbyt gorzko zapisują klinowym pismem grobów strony italskiej księgi umarłych – blokują łatwą, potoczystą i „gładką” opowieść weterana. „W chmurze motyli czarnych z [...] Taorminy” (Międzyrzecki 2006: 20) przechadza się w tej twórczości najdoskonalsza „strażniczka niknącego głosu” – emblematycznie udrapowana Śmierć. I kontroluje ściśle wszelkie możliwe rejestry słowa oraz wymusza przyciszony tembr poetyckiej frazy.

Zrekonstruowana pokrótce, daleka od patosu i bombastycznej przesady, dyskretna i delikatna orkiestracja włoskiej „onomastycznej partytury” – pozostaje oczywiście w ścisłym związku ze starannie (i przez lata, choć nieostentacyjnie!) tkaną strukturą jednego z najważniejszych tematów tej poezji czy szerzej: pisarskiej twórczości. Ważny tekst (otwierający reprezentatywny repertuar *Poezji wybranych* z 1979 roku) przynosi w tym względzie jasną deklarację autorską, już w pierwszym akapicie:

Pierwszy tom moich wierszy ukazał się przed trzydziestu pięciu laty. Byłem wtedy artylerzystą 2-go Korpusu i uczestniczyłem w kampanii włoskiej. Nie ma w tym zbiorze [tj. w edycji z 1979 roku – M.J.] ówczesnych utworów. W *Wierszach wybranych* z 1957 roku ogłosiłem niektóre z nich, *Inferno Track*, *Płomienie*, *Klasztor Monte Cassino*. Pogłosy tamtych lat zachowały się jednak w wierszach późniejszych, osadzone w refleksji i składni, w których się dziś rozpoznaję. Wymieniłbym na przykład *Pas Chorążego*, *Kartografię* i *Szalonych moich przyjaciół* z lat pięćdziesiątych, *Wizytę*, *Fragment teatralnego rękopisu* i *Kontrahenta* z lat sześćdziesiątych. *Kompanię* i *Rozłtki* z lat siedemdziesiątych (Międzyrzecki 1979a: 5).

A także później – gdy spojrzymy na wiersze Międzyrzeckiego z lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych – „stary poeta” równie chętnie „przeogląda notatki sprzed lat” (Międzyrzecki 1997: 13) i kataloguje poetycko: czas, przestrzeń i zdarzenia – kiedy „śmierć krzyczała po niemiecku” (Międzyrzecki 1997: 13). Dość wymienić

takie utwory jak: *Po półwieczu*, *Jaka ciemna noc*, *Ten z jej snu czy I nie ma ciebie dawnego*.

Dopełnieniem zakreślonej powyżej „linii tematycznej” pozostają w twórczości literackiej Międzyrzeckiego równie dyskretne i sporadycznie wykonywane „gesty okolicznościowe”, wpisujące się nieodmiennie w treść deklaracji zawartej w jednym z mott niniejszego szkicu: dystansu wobec kombatanckich stereotypów i przewidywalnych praktyk postępowania zmęczonych weteranów, a także rezerwy wobec antagonizmów związkowych koterii. Gdy przygotowuje wstęp do wyboru poezji frontowej, skupia się na detalach warsztatu, przekierowuje uwagę czytelnika na Conradowską etykę powinności:

Poezja żołnierska tamtych lat nie znosiła retoryki i malowniczych gawęd wojennych. Była w swojej esencji prywatna i najczęściej traktowała wojnę jako ciężką pracę, którą trzeba wykonać. Taki jest *Świt* Czuchnowskiego, takie są pierwsze strofy *Nocy jeńca* Aleksandra Janty-Pończyńskiego, *Chwała zwycięzcom* Jana Roztworowskiego, zasmucający humor *Franka* Ryszarda Kiersnowskiego, głos poległych z *Nokturnu* Bolesława Kобрzyńskiego (Międzyrzecki 1993: 14).

Rzadko krytyczny – chwali raczej cnoty prywatnej autentyczności i moce poetyckiego idiolektu:

[...] trudno tu o jakiegokolwiek uogólnienia. Są to w końcu światy oddzielne i różne jak sny. *Żołnierz, który klęczy* Lecha Piwowara to jeden z najbardziej wstrząsających wierszy tej antologii i – jak każdy podobnie napięty utwór poetycki – nie do wpisania w jakąkolwiek rubrykę wąskotematycznych ujęć. Podobnie *Własne godziny* Bronisława Przyłuskiego czy *Żal niedoskonały* Tadeusza Sułkowskiego (Międzyrzecki 1993: 14).

Wreszcie – gdy przechodzi do puenty – chętnie oddaje głos wojennym bohaterom i dowódcom, stroniącym od łzawych klisz i wzniosłych liczmanów:

Wszystko zdaje się tu rozstrzygać między przesłaniem Tadeusza Sowickiego do wojennego poety („pochwal kawał żelaza w mych żołnierskich rękach [...] z tor-nistrów romantyczne każ wygnąć pamiątki [...] pacyfistyczną w oczy poświęć mi balladą”) a Krzyżem Walecznych i włoskimi ranami tego podchorążego i porucznika 3 Dywizji Strzelców Karpackich. Głęboka więź łącząca wspólnotę sprawia, że z przesłaniem wiersza Sowickiego spokrewnia się westchnienie generała Sulika, dowódcy 5 Dywizji Kresowej, podobnie źle usposobionego do lirycznych gawęd o wojnie: „W tych opowiastkach nawet trupy są perfumowane, bohaterskie i nie śmierdzą”. Autentyczna poezja żołnierska formowała się na przeciwstawnym biegunie. W aliansie z prawdą, o którym napisał kiedyś generał Klemens Rudnicki: „Pod Cassino odwróciły się role. Żebyś nie wiem

co, Poeto, napisał, i tak nie oddasz tego, co było. Tam działa się niespotykana w dziejach czynu wojennego rzecz: poezja stała się prawdą, a prawda poezją” (Międzyrzecki 1993: 15).

Innym razem, gdy skrępowany poetyką wywiadu, poddany presji natrętnej interogacji, musi odpowiedzieć na osobiste pytania o „doświadczenie Monte Cassino” (Międzyrzecki 1996: 27)¹ – „ucieknie” w uniwersalistyczne uogólnienie:

Myślę o tym. Wojna zmieniła wszystko i wszystkich [...]. Podczas kampanii włoskiej nauczyłem się wielu rzeczy, nie tylko sztuki artyleryjskiej. Mój podziw dla odruchu, który można by nazwać praktycznym bohaterstwem bez ostentacji, łączy się chyba z tamtym okresem. Bitwa objawiła mi się wówczas jako figura losu. I jako ciężka praca, którą trzeba było wykonać. Ale kombatanctwo jako program życia, z całą jego obrzędowością, nie odpowiada mi. Owszem, są to doświadczenia, które trwale i głęboko zapadają w pamięć. Ważne. Istotne. Wpływające na postawę, stosunek do świata, przyjętą miarę rzeczy. Takie pojęcia jak pomocna obecność przestawały być retoryką (Międzyrzecki 1996: 27).

Dopytywany o ludzki wymiar wojny chętnie podejmie wątek „braterstwa losu” i silnych więzów łączących uczestników zdarzeń – mimo upływających lat, słabnących kontaktów, osobniczych wyborów:

Jest coś takiego. Przyptył ciepłych uczuć na ich [tj. ludzi, z którymi dzieliło się doświadczenie wojenne – M.J.] widok. Zaciekawienie ich losem [...]. Rzecz zresztą nie w konkretnych nazwiskach tych osób, które istotnie lubię, ale – to prawda – w pewnym szczególnym tonie naszej starej znajomości (Międzyrzecki 1996: 28–29).

Kiedy zaś zmuszony będzie publicznie dawać świadectwo zwycięskiej hekatombie, wygłaszając okolicznościowe mowy w dniu dwudziestej piątej (1969) i czterdziestej rocznicy (1984) krwawej bitwy o słynne „wzgórze 593” – przeprowadzi znakomite „studium dziejowego przypadku”. Uniknie dosłowności, ominie zgubne rafy anegdoty, uszanuje to, co intymne i jednostkowe... Przywołajmy choć kilka fragmentów tego porywającego memoriału uczestnika i świadka:

Wielka bitwa jest pod względem swoich realiów wewnętrznych niemal nie do oddania. Jest intymna jak śmierć. Słowo operacja trafnie to wyraża. Z tym że dla wielu jest to operacja nie uwieczniona dalszym ciągiem. Pod Cassino było

1 Pytanie zasadnicze – zadane przez Tadeusza Kraśkę – brzmiało: „Czy to, co przeżył pan podczas wojny, a zwłaszcza pod Monte Cassino, jest trwałym znakiem pamięci, czy raczej – po latach – faktografią losu?”. Por. Międzyrzecki 1996: 27.

to zresztą wiadome z góry: wystarczyło zbliżyć się do tego amfiteatru wojny, do tej wyjącej dżungli powietrza, wystarczyło postawić pierwszy krok w tym rozszarpującym ciała i kości krajobrazie skał, jarów i dolin, wystarczyło bodaj spojrzeć na te strome zbocza pełne zapadni, głazów i śmiercionośnych bun-krów, by nie mieć co do tego żadnych wątpliwości (Międzyrzecki 1999: 249).

Apopatyczność bitewnego doświadczenia zestawia Międzyrzecki niezwykle celnie z przeżywanym przez uczestników zdarzenia procesem oczyszczenia czy też krańcowego ogołocenia (*kénōsis*) – swoistej indywidualnej transmutacji ducha i zmysłów. Połączenie w metaforycznym szeregu kategorii *bios* i *zoe* pozwala widzieć proces militarny jako naprzemienny puls doznań, w którym medyczna „operacja” kaleczenia i anihilacji ciała uzupełnia *pathos* zbiorowych scen oraz wypełnia dramatyczne, duchowe odczucie *katharsis*, przeżywanego w skalistej scenografii mrocznego „amfiteatru wojny”. „Ludzkie” płynnie miesza się tu z „nie-ludzkim” (por. „wyjąca dżungla powietrza”), czyniąc niewinne z założenia miejsce – okrutną areną zniszczenia (por. „rozszarpujący ciała i kości krajobraz skał”). Żołnierze szturmujący kasyńskie wzgórze przekroczyć musieli więc granice percepcyjne własnych organizmów i stanąć u wrót (osobistych) piekieł:

Na dwukilometrowym odcinku infernalnej bitwy, w kluczowym punkcie obronnym, który zamykał przed aliantami drogę do Rzymu, trzeba było cierpliwie piąć się ku własnej agonii, bez żadnych efektów, bez zadośćuczynień, bez złudzeń, taszcząc amunicję na własnych plecach, przygotowawszy uprzednio ognie artylerii, zgromadziwszy wodę i zaopatrzenie, w ogniu i dymie, w osypujących się groźnie odłamkach i kamieniach, w fetorze rozkładających się ciał poległych, z kończącym się oddechem i zaciśniętą krtanią, z rękami zdartymi do krwi, z porażonym słuchem i zaćmionym wzrokiem. Niejednokrotnie bez dowódcy, który zginął – bez łączności, która się przerwała – i bez cienia nadziei. „Lasciate ogni speranza voi ch`entrate”. To było właśnie to. Dante” (Międzyrzecki 1999: 250).

Im bardziej jednak (i wyraźniej) rysuje się w okolicznościowej mowie² Międzyrzeckiego „efekt patetyczny”, im silniej dotyka pokusa literackiego „opracowania tematu” – tym mocniej uwidacznia się dbałość autora o redukcję emotywną nadwyżki. Międzyrzecki jest świadom, iż stoi wobec zdarzenia niewyraźnego. Reguluje więc starannie stylistyczny strumień słowa – puls jego wspomnienia często wypełnia leksyka tonizująca emocje, otwarta na ton refleksyjny i ściszony, szyfr „apelujący do domyślności” (Międzyrzecki 1999: 252). Relacja uczestnika-żołnierza nie może

2 Pierwotnie tekst prezentowany 24 maja 1984 roku (w formie przemówienia), w warszawskim Klubie Inteligencji Katolickiej. Pierwodruk wkrótce potem – na łamach „Więzi” (1984, nr 9).

być bowiem nigdy – to kapitalna intuicja – „zbyt samosierska” (Międzyrzecki 1999: 251). Wszak:

w [...] niepokoju o kształt sprawozdania, o jego ton i miarę, widzieć trzeba przede wszystkim upomnienie się o prawdę losu, który jest komuś pisany albo nie. Bo przecież nie ma mocnych w polu, gdzie tyle razy ginęli najlepsi. Bo przecież o bitwach – o wojnach w ogóle – piszą i mówią tylko ci, którzy doznali w nich owego happy endu, jakim jest sam już fakt, że żyją i mogą opowiedzieć, gdzie byli i w jakich okolicznościach. Ale najczęściej trudno i nie chce się o tym mówić, wielokrotnie miałem też możliwość zauważyć, że dawni koledzy znacznie częściej wspominają po latach jakąś winiarnię w Neapolu czy Campobasso niż godziny na stokach Widma albo na przedpolach Linii Gotów. Gawędy na ten temat są zazwyczaj dyskretne, niedopowiedziane, apelujące do domyślności. Rozumiem to. Myślę nawet, że pewnych rzeczy rozgrywających się w głębi ciemności, w nas i naokoło nas, nie sposób wypowiedzieć składniami jawy (Międzyrzecki 1999: 251–252).

Podobne w zamyśle – a więc: „dyskretne, niedopowiedziane, apelujące do domyślności” – pozostają prozatorskie próby Międzyrzeckiego zgromadzone w wojennych, sporządzanych pod koniec lat pięćdziesiątych, wspomnieniach i zapiskach³. To pisarski efekt „włoskiej podróży”, włóczęgi po dawnych miejscach... Tutaj spojrzenie „w głąb ciemności” zyskuje dodatkowy walor oglądu „porównawczego”. Perspektywa kilkunastu lat, jakie upłynęły od desantu w Taranto, pozwala oglądać dawne (wojenne) miejsca, miasta, budynki, krajobrazy – palimpsestowo. To, co niedysiejsze, minione, wytrawione przez upływający czas, naznaczone młodzieńczym doświadczeniem śmierci, ale też frontowej przyjaźni – nieraz impresyjnie „prześwituje”, „wyziera”, wydobywa się spod konturu obrazu współczesnego, czasem natrętnie wypełnia wnętrze szkicu kreślonego aktualnie. Owo „dziś” – w przypadku wskazanych utworów znaczy dokładnie: „chodzenie własnymi trasami sprzed lat piętnastu” (Międzyrzecki 1965c: 266). Jednak oko obserwatora nie skupia się na odtwarzaniu minionego, nie jest Międzyrzecki w najmniejszym stopniu „strażnikiem wojennych pamiątek”, nie kolekcjonuje „tych kilku” widoków miłych oku weterana. Widzi raczej syntetycznie: ogarnia kształt współczesnych Włoch, dostrzega ludzi, którzy próbują zasklepić osobiste rany i przytłumić świeże doświadczenie wojny – po prostu ułożyć sobie życie na nowo. Ciekawi go właściwie wszystko! Z równą dozą zainteresowania ogląda egzotyczne eksponaty muzeum oceanograficznego (do którego wraca po kilkunastu latach z dużą ciekawością – Międzyrzecki 1965c: 267) i pełne intensywnej kolorystyki obrazy Vittore Carpaccia, które „zastępują” widziane

3 Mam na myśli następujące tytuły: *Opowieści mieszkańca namiotów* (1957), *Bocca di Leone* (1957), *Ostatnia galeria* (1958) oraz *Powrót do Sorrento* (1958).

podczas urlopów dawnej włoskiej kampanii dzieła Tycjana, Veronese`a i Tintoretta (Międzyrzecki 1965c: 267). Wojenny Neapol podziwiany ze szczytu Vomero „był głodny i biedny” (Międzyrzecki 1965c: 269), należał do świata, w którym „puszka konserwowanej wołowiny stanowiła najcenniejszy z podarunków” (Międzyrzecki 1965c: 269). Ten widziany po czasie – w majowym słońcu, „odziany” był już „w stabilność” i sytość późnych lat pięćdziesiątych. Zyskiwał nawet królewski efekt i wymiar dzięki zastosowanej stylistycznej sztukaterii (por. złoto, biel, świecące przedmioty, zamki, korony itd.):

Pamiętałem je [„miasto w dole”, Neapol widziany z góry – M.J.] o innej porze roku, pod pochmurnym zimowym niebem, teraz pogodnie świeciło bielą murów i błyskiem wielu świecących przedmiotów, zatoka była złota od słońca, wzdłuż linii wybrzeża, od Castel Nuovo do Castel dell`Ovo, płynęły białe statki i łodzie; jak niegdyś stały na nadmorskiej via Nazario Sauro szeregi pinii o kopalastych, ciemnozielonych koronach (Międzyrzecki 1965c: 269–270).

Międzyrzecki z ciekawością obserwuje dobrze znaną niegdyś metropolię, postrzega ją jako miejsce nowe, nieoczekiwane, cudownie zregenerowane:

W życiu mieszkańców zmieniło się wiele, zapewne na lepsze, wystarczyło przejść ulicą i pojechać tramwajem, żeby się o tym przekonać. Okres włoskiej prosperity z lat pięćdziesiątych dotarł i tutaj, na uboższe od miast północnych południe, przynajmniej w rejony, gdzie są fabryki i jakiś przemysł, a także w okolice uczęszczane przez turystów. Neapol wyzamożniał, choć dawny, opuszczony wygląd zachowały mieszkania w dzielnicach najbardziej ubogiej ludności [...] (Międzyrzecki 1965c: 270).

Interesują go zresztą nie tylko wielkie społeczne procesy, muzealne ciekawostki i atrakcje miejsc czy architektoniczne formy. Przyszły autor *Śmierci Robinsona* podpatruje też ludzi – dyskretnie, szanując ich codzienne rytuały, nie naruszając bezpiecznego dystansu. Z bogatego zestawu obserwacji wybieram „domorośłego przewodnika-amatora” (Międzyrzecki 1965c: 274) z kampanijną gracją uwodzącego roztargnionych turystów. Wyłowiony przez autora z tłumu „stary znajomy” – z niezmiennym wdziękiem odgrywał (mimo upływu lat) swój uliczny teatr w bezpośrednim sąsiedztwie neapolitańskiego Castel Nuovo. I choć zmieniła się nieco lokalna scenografia, zniknęli dawni statyści odziani w faszystowskie mundury – on trwał przykuty do miejsca, w stałym repertuarze gestów:

I tylko ten przewodnik, tylko on pozostał tutaj nieodmieniony, poznawałem go z niejaką uciechą, przypominałem sobie wszystkie jego sprawy, które niegdyś poszkodowani dawno mu już zresztą zdążyli wybaczyć. Stał, jak za tamtych lat,

w wypłówałym szarym ubraniu z ostro zakończonymi klapami u marynarki, w zniszczonych czarnych półbucikach; w lewej ręce unosił kapelusz, w którym czuł się dobrze od co najmniej ćwierćwiecza, w brązowych od dymu palcach prawej dłoni trzymał papierosa, którego przed chwilą ofiarowali mu marynarze, kiedy poprosił ich o to głosem nieznoszącym sprzeciwu. Suchy był i zwinny jak dawniej, nie zmieniły się również jego zmrużone oczy, spoglądał tym samym wzrokiem jastrzębia wypatrującego kurczę, i jak dawniej, znał niewątpliwie wartość swoich spojrzeń (Międzyrzejcki 1965c: 275–276).

Kiedy indziej ciekawość włoskiego turysty odbiega od „rzeczy i ludzi” ku zjawiskom mniej oczywistym, jak choćby wtedy, gdy Międzyrzejcki dokonuje dyskretnych obserwacji z zakresu miejskich *sound studies*. Dzieje się to już jednak pod inną szerokością geograficzną – w Wenecji. Uwagę autora skupia kakofonia wypełniająca kamienne przestrzenie weneckiego placu, gdzie kontaminują niezborne dźwięki promenadowej orkiestracji:

Tamtego wieczoru koncertowały na placu trzy orkiestry, najtłoczniej było w kawiarni *Lavena*, nieopodal zegara, gdzie klaskano po każdym kolejnym utworze, zespół z *Laveny* grał żywo i bardzo głośno kankany i fragmenty operetek; gdy zbliżyliśmy się, muzycanci zakończyli właśnie *Walencję* i rozpoczynali utwór, który w szkole podchorążych śpiewaliśmy niegdyś z refrenem: *i znów zakwitły kwiaty, i znów ślą aromaty, i znów Warszawa bawi się...*; stoliki zajmowały dużą część placu, tuż obok przystanął gęsty szpaler słuchających, byli to na ogół młodzi wyelegantowani mężczyźni i żadna z kobiet w kawiarni nie uchodziła ich uwagi, spacerujący przed nami młodzieńcy w jasnych marynarkach gwizdali niegłośno do wtóru orkiestrze. Szli tą samą stroną placu w kierunku *Fabbrica Nouva*, mały zespół z *pasticeria Quadri* nie wabił ich ku sobie, grane tam na skrzypcach węgierskie melodie ginęły w oszałamiających kankanach dudniących z najbliższego sąsiedztwa, podobny los spotykał kwartet z kawiarni *Florian* po drugiej stronie piazza San Marco, jego wiedeńskie walce towarzyszyły niezajętym stolikom i cierpliwie oczekującym kelnerom (Międzyrzejcki 1965a: 392).

W dalszej części cytowanego powyżej eseju erudycja historyka sztuki analizującego wspaniałość nawodnego miasta i szerzej: Lido (gdzie „malarstwo Wenecjan układa się w jeden ciągły rytm tradycji i odnowienia”; Międzyrzejcki 1965a: 414) zde-rza się (na powrót) z cierpliwą „lekturą” zwykłych elementów codzienności: gwarnej ulicy, walutowego kantoru, hałaśliwego baru, modnego sklepu, reklamowego haśła czy codziennej gazety (odwracającej radosny porządek miejskiej *processione* – w serii prasowych sensacyjno-ponurych enuncjacji):

Jeźdźnia riva dei Schiavoni ociekała deszczem, na placu Świętego Marka przechadzano się i pito kawę pod arkadami, był to wielki wieczór okolicznych sklepów, przystawano przed żyrandolami z Murano i kantorami wymiany, w barach na Merceria tłoczno było i hałaśliwie, dwa sklepy z obuwiem pozostały otwarte, reklamowano w nich czarne pantofle damskie na miękkiej podeszwie, kosztowały niezbyt drogo i nazywały się *rock and roll*, sprzedawcy gazet głośno oznajmiali o wydarzeniach dnia, wołania ich roznosiły się obok wieży zegarowej, w miejscu, które trwało niezmienione od czasu, kiedy Gentile Bellini namalował je w tle swojej *Processione*; kupiłem dziennik, w Neapolu stwierdzono trzy wypadki dżumy i, sądząc z komunikatu, panować musiał niepokój wśród ludności; strajkowali robotnicy budowlani w Rzymie, w dolinie Padu i w Mantui, z kasyna gry na Lido uciekł Giogrio de Cenzo, *cambista*, zabrał ze sobą trzy miliony lirów (Międzyrzecki 1965a: 413–414).

Uważny obserwator – może dlatego, że przybywa z zewnątrz i dysponuje nadmiarem wolnego czasu – dostrzega detale umykające pochłoniętym codzienną krzątaniną miejscowym. Powojenny (szybki, kompulsywny) czas migracji i przepływu ludzi zaciera oczywiste dystynkcje, rozmywa tożsamości, usuwa świeże wojenne identyfikacje. Dawny frontowy bohater mija beztrząsco roześmianego ekskolaboranta, nieustraszony niegdyś partyzant-antyfaszysta mości się z rezygnacją w mieszczańskim fotelu (to przykład Alberta – żołnierza brawurowej włoskiej brygady zwiadowczej, „sparaliżowanego” wygodami dostatniego życia, jakie gwarantuje praca wziętego architekta – por. Międzyrzecki 1965c: 283–284), więzień obozu jenieckiego nierozpoznany przez nikogo grzęźnie w codziennej rutynie powtarzalnych czynności. Międzyrzecki próbuje sprytnie „rozbrajać” takie spetryfikowane moduły myślowe i możliwe scenariusze powielanych zachowań, wydobywając nieoczywiste konsekwencje poznawcze z oczywistych – pozornie – „życiowych objawów”.

Kapitałny przykład stanowi tu wstępna scena *Ostatniej galerii*. Rzecz dzieje się w westybulu rzymskiego hotelu Firenze. Oto dawny żołnierz armii włoskiej w Cyrenajce, a później więzień obozu jenieckiego w afrykańskim Benghazi, spoglądając na polski paszport hotelowego gościa, uruchamia pokłady wojennej nostalgii. I później – ilekroć wykonuje swe zwyczajowe codzienne zadania portiera, a zauważy polskiego turystę w pobliżu recepcji – wspomina lata libijskiej uciążliwej niewoli: głód, choroby, samotność, dotkliwe upokorzenie (Międzyrzecki 1965b: 317). Co ciekawe, tylko jego dawny wróg (Polak), wierny sojusznik armii marszałka Montgomeryego, pozostaje jedynym człowiekiem zdolnym zrozumieć prawdę zamazanej przeszłości, opakowanej w prostokąt „zadrutowanej przestrzeni” (Międzyrzecki 1965b: 317). Tylko on znajduje czas, by dać posłuch opowiadanej mikrohistorii. Tylko jemu powierzyć może palący sekret, wstydliwą tajemnicę gorzkiego pożegnania z Afryką – komunikat przekazywany w zdawkowych, urywanych porcjach:

– Byłem dwa lata w niewoli – oznajmił z melancholijnym uśmiechem, podając mi klucz i zwracając dokumenty. Podobnym uśmiechem witał mnie co rano, krótko przypominał o jakiejś dalekiej nazwie lub dawno minionej dokuczliwości, mówił: Benghazi, malaria, nie było wody, było gorąco; albo: dalekie czasy, młodość, prawie nie pamiętam, wszyscy byliśmy wtedy biedni i godni politowania. Siedział w granatowej liberii ze srebrnymi guzikami, za wysokim kontuarem, pod rozległą czarną deską obwieszoną kluczami; jego tysią, jajowatą głowę odbijały trzy lustra, z których największe znajdowało się naprzeciw niego, obok wejścia do biura, dwa zaś mniejsze po bokach: jedno przy obrotowych drzwiach prowadzących na ulicę, drugie pomiędzy windami. Wchodząc wieczorem do windy widziałem jeszcze jego lustrzane odbicia, podawał klucze, przyjmował telefony, mógłbym go sobie wyobrazić w tropikalnym mundurze i w korkowym hełmie, ale nie miało to sensu, skoro należał do dni dzisiejszych (Międzyrzecki 1965b: 317–318).

Dla gospodarza rzymskiej opowieści, postać „jeńca z Libii” stanowi figurę najwyższego wtajemniczenia, symbol człowieczego losu, może nawet boski awatar mądrości ujawnionej, ale zignorowanej. Odźwierny to wszak cichy sługa podróżnych świata... To swoisty *deus revelatus* – górujący nad otoczeniem bezimienny mędrzec, w swej boskiej potencji „odbity nieskończoną ilością razy w prostokątach zwierciadeł” (Międzyrzecki 1965b: 318), rozdający klucze do hotelowego królestwa, w którym „jest mieszkań wiele”. Choć zwielokrotniony w lustrzanych refleksach – pozostaje doskonale obojętny i niewidoczny dla „rozmawiających o transakcjach” (Międzyrzecki 1965b: 318), zajętych swoimi sprawami biznesowych gości hotelu: „ludzi o wyglansowanych włosach” (Międzyrzecki 1965b: 318). Szczególny rodzaj tła dla naznaczonego cierpieniem weterana wojny i więźnia alianckich obozów stanowi jednak skupiona wokół baru grupa wesołej młodzieży: hałaśliwe towarzystwo „nowych Włochów”, przybyłych z Północy i Południa („z Bolonii i Neapolu”; Międzyrzecki 1965b: 319). Niemal sceniczna ekspozycja, którą starannie tekstowo aranżuje Międzyrzecki, pozostaje bardzo wymowna:

[...] byli to młodzieńcy na handlowym dorobku, w ubraniach niezbyt drogich, lecz uszytych wedle kanonów ostatniej mody, w wąsko skrojonych spodniach, pantoflach zakończonych ostrym spiczastym noskiem, krawatach zawiązanych na węzeł uformowany idealnie, o kształcie niemożliwym do osiągnięcia dla człowieka, który przeczytał w swoim życiu chociażby dziesięć książek (Międzyrzecki 1965b: 319).

Uformowani przez popkulturową modę młodzi Włosi uosabiają już tylko smutną zapowiedź czasu przyszłego dokonanego – stanowią żywy symbol nadchodzącej epoki konsumpcyjnego („żarłocznego”) prosperity:

Na zachowanie młodych ludzi w barze widoczny wpływ wywierało kino, bez trudu można było rozpoznać pomiędzy nimi osobistości stylizowane na popularne gwiazdy filmowe, był tam amant o ponurym wejrzeniu, był drugi, bardziej liryczny, towarzyszył im komik podobny do Flapa, jeszcze inni wybierali sobie jako patronów Gérarda Philipe`a, Orsona Welles`a, najczęściej zależne to było od tuszy i postury; wszyscy razem tworzyli widok nieporównany, zwłaszcza że młody barman także grał kogoś znajomego, a córka właściciela hotelu ukazywała się czasem z rozpuszczonymi włosami, takimi mniej więcej, jakie nosiła aktorka odtwarzająca główną rolę w głośnej ostatnio amerykańskiej komedii. Lecz nie była to bynajmniej złota młodzież, częsty temat rozmów stanowiły operacje giełdowe i sprawy komercyjne, bywalcy baru przyjechali tu z Bolonii i Neapolu, żeby dobrze zarobić i nie wyglądali na przewrażliwionych. Przeciwnie: promieniowała z nich żarłoczność pierwszego pokolenia sklepiarzy i wzajemne ich przyjaźnie niewarte były prawdopodobnie złamanego szeląga (Międzyrzecki 1965b: 319).

Zgrzebny czar i ostentacyjna surowość filmów De Siki, Rosselliniego, Viscontiego, De Santisa nikogo tu już – w końcu lat pięćdziesiątych! – nie pociąga i nie może stanowić atrakcyjnego wzoru wrażliwości. „Nowy włoski realizm” zapobiegliwych dorobkiewiczów nie ma nic wspólnego z neorealizmem starej „empatycznej szkoly”. Behawioralna i – dodajmy – niezwykle błyskotliwa, ironiczna, celna analiza sposobu bycia i „filmowych” wystudiowanych zachowań gości rzymskiego hotelu Firenze (uosabiających style ekspresji „człowieka przyszłości”) zbliża Artura Międzyrzeckiego do finezji w ocenie ludzkich charakterów, prezentowanej przez Quentina Tarantino w filmie, od którego przejmuję tytuł niniejszego szkicu. Czas, który nadchodzi po katastrofie, to zwykle epoka ludzi pokroju pułkownika Hansa Landy – osobników kierujących się prostą życiową dewizą: „zawsze jakaś wojna dobiega końca, zawsze jest dobry moment by się urządzić...”.

Bibliografia

- Herbert Zbigniew (2007): *Artur*. W: Idem: *Wiersze wybrane*. Wybór i oprac. R. Krynicki. Kraków.
- Międzyrzecki Artur (1965a): *Bocca di Leone*. W: Idem: *Opowieści mieszkańca namiotów. Powrót do Sorrento*. Warszawa.
- Międzyrzecki Artur (1965b): *Ostatnia galeria*. W: Idem: *Opowieści mieszkańca namiotów. Powrót do Sorrento*. Warszawa.
- Międzyrzecki Artur (1965c): *Powrót do Sorrento*. W: Idem: *Opowieści mieszkańca namiotów. Powrót do Sorrento*. Warszawa.

- Międzyrzecki Artur (1979a): *Od autora*. W: Idem: *Poezje wybrane*. Warszawa.
- Międzyrzecki Artur (1979b): *Poezje wybrane*. Warszawa.
- Międzyrzecki Artur (1980): *Poezje*. Przedmowa J.M. Rymkiewicz. Warszawa.
- Międzyrzecki Artur (1992): *Wiersze dawne i nowe*. Warszawa.
- Międzyrzecki Artur (1993): *Z myślą o kolegach z 2 Korpusu*. W: *Wiatr nas nosi po świecie. Antologia polskiej poezji żołnierskiej na obczyźnie 1939–1945*. Przedmowa A. Międzyrzecki. Wybór, oprac., noty B. Klimaszewski. Wstęp i współpraca W. Ligęza. Kraków.
- Międzyrzecki Artur (1996): *U progu XXI wieku*. Z pisarzem rozmawia T. Kraśko. Kraków.
- Międzyrzecki Artur (1997): *Nieskończona przejrzystość*. Kraków.
- Międzyrzecki Artur (1999): *Z dzienników i wspomnień*. Postłowie R. Przybylski. Warszawa.
- Międzyrzecki Artur (2006): *Wiersze 1946–1996*. Wybrała i słowem wstępnym opatrzyła W. Szymborska. Kraków.
- Szczurowski Maciej (2001): *Artyleria Polskich Sił Zbrojnych na Zachodzie w II wojnie światowej*. Toruń.

Abstract

“Bastardi senza gloria”

Reminiscenze italiane della scrittura di Artur Międzyrzecki

L'articolo ricrea il processo del „lavoro della memoria” individuale e personale, riguardante le tracce dell'esperienza militare collettiva e individuale (come ad esempio il disturbo da stress post-traumatico) nella scrittura letteraria. L'autore si concentra soprattutto sul modo in cui si consolida „narratologicamente” e come si „racconta” nelle fasi mutevoli della sua presentazione il trauma militare della campagna d'Italia. Inoltre viene messo in luce come questo processo tremolante (il „consolidare” l'esperienza e „offuscarla”, il „costruire il destino” e il „negare la realtà”, il „mitizzare i fatti” e il „negare il reale”) proceda testualmente, come se fosse iridescente nelle successive trasformazioni creative.

Parole chiave: Artur Międzyrzecki, guerra, campagna d'Italia, reminiscenza, trauma