

Mysząc o tym, kim jest Regina, otwieram *Dziennik Gombrowicza*, by go posłuchać: „Czy mi się zdawało, bo ja wiem, no, ostatecznie wszystko jedno, oko nie oko, bo po cóż, powiedz, zabawiać się w formalistykę, czyż warto pytać o paszport zjawiska, cóż za pedanteria... I czyż ty możesz widzieć, lepiej zaśnij”.

Poznałem ją przypadkiem, na wernisażu wystawy baroku brazylijskiego w CCBB. Nie wiem, czemu wydawało mi się, jakbym znał ją od zawsze, ale – jak mi powiedziała później – tego rodzaju pomyłki ciągle jej się przydarzają. Szczegóły z życiorysu Reginy są na swój sposób nieistotne, ale bez nich nie byłoby jej sztuki. Przytoczę je więc w formie opowieści. Takie duchy jak Regina pojawiają się w Rio de Janeiro, gdy pada *ładny deszcz*.

Urodziła się w Rio de Janeiro w 1930 roku, dzień lat po przyjeździe do Brazylii jej polskich rodziców, którzy opuścili stary kraj, zabierając duże kryształowe lustro w srebrnej ramie, taszcząc je ze sobą niczym relikwię. Jak i dlaczego zawieźli je na drugi koniec świata, pozostanie zagadką. Prawdopodobnie była to najcenniejsza rzecz, jaką posiadali, niemniej jednak podróżowanie z lustrem musiało być uciążliwe, zwłaszcza że nie mieli pieniędzy na wygodne miejsca ani w pociągu, którym wyjeżdżali z Warszawy, ani na statku handlowym, którym następnie popłynęli trzecią klasą do Brazylii. Zdecydowali się na wielką niewiadomą, na większy dyskomfort, bo w odrodzonej, unifikującej się Polsce nie widzieli dla siebie przyszłości. W Rio de Janeiro mieszkali kuzyni ojca Reginy, oni pomogli dostać wizy, zanim Brazylia ograniczyła liczbę

przyjmowanych imigrantów z Europy, podobnie jak wcześniej imigrantów z Afryki.

Przywiezione lustro wisi teraz w pracowni Reginy przy ulicy Bento Lisboa, będąc jedynym przedmiotem łączącym ją z krajem przodków. Choć na początku bardzo potrzebowali pieniędzy, jej rodzice nigdy go nie sprzedali. Było dla nich czymś dużo ważniejszym niż tylko wartościowym antykiem. Było zwierciadłem, w którym zawierały się ich marzenia, jak w schowku bez dna albo w studni. Może wyda się to dziwne, ale dopóki było z nimi, czuli się bezpiecznie. Kryształowe lustro, widoczne jako cenny przedmiot, czyni niewidzialnym marzącego. Można powiedzieć, że to niejako za jego sprawą Regina zajęła się sztuką. Przeglądając się w nim pewnego dnia, uświadomiła sobie, że nie odbija osoby, którą naprawdę chciałyby być. „Regina to nie ja” – pomyślała.

Decyzja zostania artystką nie była łatwa, wymagała bowiem trzeźwego popatrzenia na siebie z zewnątrz, a jednocześnie swoimi oczami. Wiązała się ze znalezieniem odwagi do gwałtownej zmiany w momencie, kiedy oczekiwano od Reginy, że będzie stabilizować swoje życie w zgodzie z innymi. Skończyła studia na Uniwersytecie Federalnym w Rio de Janeiro na wydziale filologii romańskiej, bo jej rodzice marzyli, żeby mieć córkę czytającą w oryginale Racine’a, Zolę i Flauberta. Studia literatury francuskiej miały także zneutralizować jej żydowskość, a właściwie nie jej, a rodziców, bo ona uważała się już za wyemancypowaną Brazylijkę. Wyszła za mąż za Daniela, kolegę ze studiów, Brazylijczyka od pięćciu pokoleń, ale także z żydowskimi korzeniami. Na-

stępnego roku urodziła się Aleksandra, miała niebieskie oczy i blond włosy poskręcane w loczki.

Sztuką interesowała się od dziecka, ale pierwszy obraz, martwą naturę, namalowała dopiero w wieku lat trzydziestu, zachęcona do tego przez bliską znajomą rodziców, Klarę R., emigrantkę z dawnych terenów polskich pod zaborem rosyjskim. Właściwie Klara jedynie pomogła jej uświadomić sobie, że powinna robić w życiu to, co jest dla niej istotne, a nie to, czego spodziewają się po niej rodzice, mąż, środowisko. Regina dobrze pamięta tamten moment. Wpadła do Klary, żeby porozmawiać o wystawie sztuki meksykańskiej, otwartej właśnie w Muzeum Sztuki Nowoczesnej. Rivera, Orozco, Siqueiros, czyli czołówka zaangażowanych muralistów. Świecili triumfy na świecie, ale ich sztuka nie wzbudziła w Reginie specjalnego entuzjazmu, bo wydawała się zbyt bombastyczna, dosłowna, zbyt pewna swoich racji.

Tego dnia Regina kończyła trzydzieści lat, o czym wspomniała Klarze, narzekając, że czuje się staro. W wyznaniu tym było trochę kokieterii, a trochę nieuświadomionego okrucieństwa ciągle jeszcze młodej kobiety, jeśli wziąć pod uwagę, że jej rozmówczyni miała lat osiemdziesiąt. Zamiast zaoponować, Klara przyznała jej rację: „To dobrze, że czujesz swoje lata”. Dostrzegając wielkie zdziwienie w oczach Reginy, wyjaśniła: „Jesteś w takim wieku, że jeżeli teraz nie zaczniesz robić ze swoim życiem tego, co byś chciała, ryzykujesz, że nigdy już tego nie zrobisz. Nie są to moje słowa. Tak powiedziała mi kiedyś Gertruda Stein, kiedy odwiedziłam ją w Paryżu, prosząc o opinię o moim malarstwie. Bez jej mądrej rady dzisiaj nie malowałabym... Pomimo paru wyraźnych blizn,

które zostały po tamtym wyborze, tę cenę warto było zapłacić”.

Młodość Klary przypadła na okres świetności *arte concreta*, jej stylu nie można jednak zdefiniować w odniesieniu do tego kierunku. Wymyka się klasyfikacji jej specyficzna wrażliwość artystyczna wyniesiona z kilku miejsc, a jednocześnie będąca poniekąd zaprzeczeniem ich istnienia; nie jest ani rodzima, ani obca. Obrazy Klary to duże, białe płótna, rytmicznie poprzecinane cienkimi liniami, ostrymi niczym nacięcia żyłką, przez które *prześwituje* jasność. Jak zauważył pewien krytyk, jest w nich coś z symulowania samobójstwa, po to – by wyjść z niego cało. Napisał: „W swych zmaganiach z rzeczywistością niektórzy malarze zadają jej gwałt lub osłaniają znakami, grzebią ją lub wysadzają w powietrze, obdzierają ze skóry, wielbią lub całkowicie negują. R. [...] czyni ją ulotną: w tym ciele płynie nie krew, ale światło”.

Po wizycie u Klary Regina zapisała się na prywatne lekcje do Eneasza, u niego przez następne dwa lata uczyła się warsztatu malarzkiego. Ulubionym ćwiczeniem w pracowni Eneasza było malowanie martwych natur z owoców papai, żeby wyzwolić się od absolutności jabłek Mistrza z Aix-en-Provence. Decyzja zostania artystką kosztowała ją rozstanie z mężem, który nie potrafił tego zaakceptować. Tłumaczył żonie, że na zmiany w ich życiu jest już za późno, a następnie, że nie są w stanie utrzymać się z jednej pensji. Odeszła, zabrawszy ze sobą dwuletnią Aleksandrę. Liczyła może, że mąż powstrzyma ją przed odejściem, ale tego nie zrobił. Po rozwodzie wyjechał, *ani szczęśliwy, ani podekscytowany, ani*

*przygnębiony*, do Florianópolis, a stamtąd podobno do Buenos Aires, gdzie słuch po nim ostatecznie zaginął. Może on też przestraszył się, że już nic w życiu nie będzie w stanie zmienić... więc zmienił wszystko.

Żeby zarobić na życie i utrzymać siebie i córkę bez uciążliwej pomocy rodziców, Regina zaczęła uczyć rysunku w szkole sztuk pięknych mieszczącej się w Parque Lage. Lubiła to zapuszczone miejsce, należące kiedyś do przemysłowca Enrique’a Lage’a i jego pięknej żony, śpiewaczki operowej Gabrielli Bezanzoni, w której podobno kochał się też Artur Rubinstein. Te piękne ruiny otoczone wysokimi drzewami stały się jej drugim domem. Powtórnie za mąż nie wyszła, chociaż parę razy była zakochana, co prawda bez wzajemności. Z czasem przestało to mieć znaczenie. Samotność jest jak narkotyk: człowiek uzależnia się od niej niezauważalnie.

Kierowana potrzebą odcięcia się od swoich nauczycieli, Regina odeszła od malarstwa, ale nie od bieli inspirującej Klarę. Biel to dla niej kolor spotkania siostrzanej duszy we mgłę. W swojej sztuce Regina zaczęła używać miękkiej bibuły, z której wyginała abstrakcyjne formy, nie tyle quasi-ciała, ile ich anamorficzne cienie, w przestrzeni nabierające właściwej trójwymiarowości. Niektóre z nich zwisają niczym kiście winogron przyłączone do ściany domu, inne niczym girlandy w pustej jeszcze sali balowej. Jedną z prac upodobniła do liny, powrozu, na którym zawisnął młody niewolnik przyłapan na kradzieży, przez nikogo nieopłakiwany. Skręciła gruby warkocz, mocny, a jednocześnie sprężysty na tyle, żeby nie zostawił nacięć na szyi. Chciała, żeby

umarł piękny, jak w tym wierszu, w którym *miłość jest pływającym chłopcem*.

Żeby bibuła pozwoliła się swobodnie wyginać, nasącza ją wodą morską, po którą chodzi na plażę Copacabana. Papier powinien być tak mokry, żeby dał się swobodnie modelować, ale się nie rwał. Te wyprawy po wodę są swego rodzaju odwiedzaniem Iemanji, kolejnej dobroczynnej siostry w bieli. Są też wyprawami na skraj jej Nad-plaży, zachodzeniem tak daleko, jak tylko jest to możliwe bez wchodzenia do podziemnego tunelu łączącego Brazylię ze Starym Światem. Woda przyplywa i odpływa, ale *pod skórą wszyscy jesteśmy stworami morza* – zapisała słowa z czytanej książki w dzienniku. Pozostaje więc delikatnie barwić prochy, aż do momentu, kiedy upodabniają się do piany morskiej.

Swoje prace Regina suszy w pełnym słońcu i w ten sposób nadaje bieli papieru lekko słomiane zabarwienie. Pomimo swojej złocistości, na białych ścianach galerii i muzeów dzieła te są prawie niewidoczne, można powiedzieć, że giną w przestrzeni, albo przemykają przez nią jak jasny promień światła. Regina śmieje się, mówiąc, że znalazła współczesną formę dla metafory jaskini platońskiej w nieplatonycznym wydaniu.

Miłość i polityka. Kiedyś dużo myślała o sztuce zaangażowanej i ostatecznie doszła do wniosku, że największym wkładem artysty w walkę z niesprawiedliwością społeczną czy polityczną jest tworzenie wbrew trudnościom i zwątpieniom przesładującym go w zrjonalizowanym świecie. Nigdy nie potrafiła przekonać się do końca do sztuki bezpośrednio zainspirowanej niedolą innych; zdawała sobie sprawę,

że nie była w stanie ogarnąć nieszczęścia drugiego człowieka swoją wyobraźnią. Potrafiła jednak upierać się przy swoim, wierząc w większą sprawiedliwość, podobnie jak Robert Motherwell malujący *Elegie na cześć Republiki Hiszpańskiej*, którego sztuka wywarła na niej wielkie wrażenie, gdy była młoda.

Zastanawiała się też, czy rzeczywiście prawy człowiek jest szczęśliwszy od nieprawego? Czy bycie „prawym” oznacza bycie opozycjonistą politycznym? Była przeciwko juncie wojskowej, ale nigdy nie okazała tego publicznie; może dlatego, że wcześniej dokonała już rewolucji w swoim życiu i więcej nie była w stanie zaryzykować. Już wtedy miłość do sztuki i polityka miały dla niej niewiele ze sobą wspólnego. „Maluję odwrócona tyłem do świata” – powiedziała w jakimś wywiadzie. Była prawa w swojej pracowni, gdzie całą energię starała się przeznaczyć na pracę twórczą, wykonywaną bez pośpiechu, ale szybko, zapominając o bieżących problemach na zewnątrz.

W dzienniku prowadzonym podczas podróży po Francji w latach siedemdziesiątych zapisała pod datą 1 maja: „Francja to oczywiście nie tylko Paryż... Camargue słynie z *fleur de sel*. Połączenie zapachu fiołków z solą morską! Jakże niezwykła para. Nie wyobrażam sobie, żeby taka sól mogła istnieć w Brazylii, gdzie morze wydaje się spokojne, a przyroda złowroga. W Bretanii jest właściwie odwrotnie: przyroda jest przyjazna, morze wzburzone. Działa to na mnie dziwnie kojąco. Bretania nie zachęca do dalszych podróży, zatrzymuje na miejscu spokojem na lądzie. Tu, we Francji, wielkie głazy to dolmeny, u nas przypominają one ciągle nabrzmiałe głowy. Brazylijska sól jest jednak lepsza dla mojej sztuki”.

W pracowni nieodłącznie towarzyszy jej lustro przywiezione przez rodziców z Polski, które – jak mówi – obecne jest w jej życiu w podobny sposób jak na obrazach van Eycka albo Velázquez. Odbija obecność ludzi poza pracownią, a jednocześnie pogodnie rozświetla nimi jej wnętrze. Obok lustra powiesiła cytaty z Mallarmégo: „Z tym jedynym przedmiotem, w którym Nicość poważa siebie”. Na półce ustawiła rząd ulubionych książek: Claude’a Lévi-Straussa *Tristes Tropiques*, Henry’ego Jamesa *The Tragic Muse*, Chica Buarque’a *Budapeste*, João Guimaraësa Rosy *Primeiras Estórias* i, trochę wbrew sobie, Bernarda Clavela *L’Ouvrier de la nuit*, bo czytała ją po nocach z zapartym tchem, gdy była nastolatką. Ta ostatnia książka przypomina jej o niezbędności lektur *nieważnych*, jakże potrzebnych młodym ludziom do tego, aby sami zaczęli tworzyć.

W Brazylii Regina osiągnęła właściwie wszystko, co tamtejszy artysta może osiągnąć. Reprezentowała ten kraj na Biennale w Wenecji i São Paulo. Jej prace znajdują się w zbiorach wszystkich ważniejszych muzeów; sprzedawane są za spore pieniądze w galeriach w Rio de Janeiro i São Paulo, a także w Nowym Jorku i Kolonii. Parę lat temu uhonorowana została medalem za zasługi dla kultury brazylijskiej, za propagowanie jej na świecie. Jest uznaną, *prawdziwą* Brazylijką, jak wymarzyli sobie jej rodzice. Po upadku dyktatury wojskowej jej kraj się zmienił; bez trudu można było podróżować po świecie, z czego natychmiast skorzystała. Po śmierci rodziców zdecydowała jednak, że z Brazylii nie będzie wyjeżdżać. Rio de Janeiro stało się dla niej jedynym miejscem, gdzie potrafi, chce żyć i pracować. Każde-

go ranka przygląda mu się z rosnącym zachwytem z tarasu swojego mieszkania. Potem z kubelkiem schodzi na plażę po słoną wodę.

W kryształowym lustrze odbijają się *twarze* niezujących rodziców Reginy. Jak wielu emigrantów z Europy, oni też nigdy w pełni nie przyzwyczaili się do życia w Brazylii, chociaż ostatecznie całkiem dobrze się w niej urządzili. Tam znaleźli bezpieczny dach nad głową, życie na miarę swoich marzeń. Ojciec został profesorem ekonomii na tym samym uniwersytecie, na którym córka studiowała filologię romańską. Matka zajęła się domem, mężem, córką, wnuczką. Przez całe życie wspominała Polskę jako raj utracony, gdzie wszystko było lepsze, nawet kawa. Chodziła na spacer pod pomnik Chopina (autorstwa Augusta Zamoyskiego) przy Praia Vermelha. Rzeźba jej się nie podobała, kompozytor zbyt wystylizowany na panicza, ale urzekło ją jego nieme zasłuchanie w szum morza. Kiedyś zobaczyła na pomniku wyryty cytat: *Marzenia bez właściciela*. O Polsce nigdy z Reginą nie rozmawiała.

Pytam Reginę o lustro rodziców, czym ono dla niej jest? Opowiada, co się z nim działo. Kończy tę historię, parafrazując ulubionego pisarza, Borgesa, ale – jak podkreśla – bez strachu, który ukrywał się w jego słowach: „Lustro odbija śmierć, a może raczej jej obietnicę, teraz już przed moją śmiercią”. Po chwili dodaje: „Polski nigdy nie zobaczę; świadomość, że tam nie pojedę, potrzebna mi jest dzisiaj, bym mogła dokończyć moją brazylijską fantazję”.