

# HYBRYDA

Pismo Artystyczno-Literackie Stowarzyszenia Twórczego POLART

Nr 39 /2021



Marek Sołtysik, „Przedmieście”, szkic do obrazu, olej na płótnie, 2021 r., w kolekcji prywatnej w USA.

# HYBRIDA

- **Joanna Krupińska-Trzebiatowska** 3  
Słowo od redaktora
- **Joanna Krupińska-Trzebiatowska** 5  
Walne Zgromadzenie Sprawozdawczo - Wyborcze ST POLART
- **Irena Kaczmarczyk** 6  
85-lecie Janusza Trzebiatowskiego
- **Izabela Jutrzenka-Trzebiatowska** 8  
"Wawel o Zmierzchu" klasycznie i jazzowo
- **Anna Adamus-Matuszyńska i Krystyna Doktorowicz** 9  
Pluralizm czy postpluralizm mediów XXI wieku
- **Krzysztof Kuliś** 14  
Pomiędzy falami czasu
- **Wojciech Zalewski** 15  
Między człowiekiem a Bogiem. Augustyn a Tomasz
- **Małgorzata Müller** 21  
"Eros paraliżuje me członki" czyli o miłości w starożytnej Grecji
- **Czesław Miłosz** 26  
Walc
- **Izabela Jutrzenka-Trzebiatowska** 27  
Taniec jako gra - symbol - święto
- **Jacek Romański** 33  
Punchinello zdejmując maskę. O freskach z Zianigo Giandomenica Tiepola
- **Edward Kurleto** 37  
Współczesne problemy społeczno-kulturowe australijskich Aborygenów
- **Wojciech Antoni Sobczyński** 43  
Powidoki z kalejdoskopu zmian
- **Krzysztof Andrzej Jeżewski** 47  
Henri Michaux. Poeta buntu
- **Henri Michaux** 49  
Wiersze
- **Irena Kaczmarczyk** 51  
Drugi po Mozarcie
- **Georg Trakl** 52  
Wiersze  
Festiwal Literacko-Artystyczny TRAKL-TAT w Krakowie
- **Anna Amywińska-Pohl** 55  
Filozofowie żydowskiego pochodzenia na Uniwersytecie Warszawskim
- **Zbigniew Porada** 59  
Józef Klukowski. Zapomniany polski rzeźbiarz

# HYBRYDA

- **Marek Sołtysik** 63  
Dokądże to panu spieszno tak ode mnie uciekać?
- **Rafał Skąpski** 69  
Zofii Skąpskiej Święta Bożego Narodzenia
- **Tadeusz Skoczek** 76  
Z kolędą przez stulecia
- **Józef Brodski, Stanisław Barańczak** 80  
Kolęda stanu wojennego
- **Krystyna Habrat** 81  
Wszystko jest na opak
- **Barbara Korta-Wyrzycka** 82  
Dzień jak codzień
- **Szczęśny Wroński** 83  
Wiersze
- **Ignacy Fiut** 85  
Postnowoczesne diagnozy poetyckie
- **Bolesław Faron** 88  
Władysław Graban. Poeta sądecki
- **Krzysztof Wojnarowski / Konrad Pollesch** 91  
Wystawa Fotografii
- **Mariola Sternahl** 93  
Wystawa POLART-u w Muzeum Kraszewskiego w Dreźnie
- **XI Dni Sztuki** 94
- **Karin Maltestant** 96  
"Dialog". Rzeźby z brązu z Krakowa
- **Franciszek Gałuszka** 102  
40 lat minęło
- **Ewa Maria Poradowska-Werszler** 104  
Moje pasje życia
- **Zyta Misztal von Blechinger** 108  
Zjawiskowy wymiar świata Eckeharda Fuchsa
- **Yvette Popławska** 110  
Sztuka bez granic. Rozmowa z Katarzyną Napiórkowską i jej córkami Justyną i Magdaleną

## SŁOWO OD REDAKTORA



**13 grudnia 2021 przypada 40. rocznica wprowadzenia stanu wojennego w Polsce.**

Różnie wspominamy tamten czas; dla wielu naszych rodaków był traumatyczny. I kiedy wydawać by się mogło, że po transformacji ustrojowej 1990 roku, nastąpiła era pokoju, względnego dobrobytu i stabilizacji, państwo o które walczyliśmy, zaczyna chwiać się w posadach. Naruszenie monteskiuszowskiej zasady trójpodziału władzy godzi w demokrację. Manifestacje w obronie wolnych sądów zbiegają się z walką kobiet o prawo do decydowania o własnym życiu i jakby tego było mało, czwarta fala pandemii zbiera żniwo, bo kraj, z iluzorycznym systemem opieki zdrowotnej, nie jest przygotowany do walki z koronawirusem. Rząd nie wprowadza żadnych ograniczeń, pomimo że poza granicami naszego kraju stają się one standardem, więc tym trudniej zrozumieć dlaczego dochodzi do tak jawnego lekceważenia zdrowia i życia ludzi. Jedno jest pewne; nie mogą o tym decydować względy ekonomiczne, czy obawy przed niezadowolaniem części społeczeństwa.

Pytanie, czy w tej sytuacji można oczekiwać należytego wsparcia dla kultury zdaje się być retoryczne. O pomocy dla artystów też już nikt nie mówi, a niepokój o skutki galopującej inflacji zbywany jest gołosłownym zapewnieniem, że jakoś to będzie.

*O tempora o mores* - będzie za to "Polski Ład", widoczny już dziś na wschodniej granicy.

Zbliża się Boże Narodzenie, okres zazwyczaj pełen radości i zabawy, więc oddając do druku bieżący numer HYBRYDY, życzę Państwu wesołych Świąt i wszelkiej pomysłowości w nadchodzącym 2022 roku z nadzieją, że uda nam się powrócić do szeroko zakrojonej działalności festiwalowej - wystaw, koncertów i wieczorów autorskich - w ramach dziesiątej jubileuszowej edycji Międzynarodowego Festiwalu "Związki pomiędzy kulturą Południa a Północy Schubert-Chopin-Grieg. Wzajemne inspiracje i rezonans w malarstwie i literaturze".

Dziękując Autorom, którzy jak zawsze oddali swoje teksty honorowo i całemu zespołowi redakcyjnemu za ogromny wkład pracy, pragnę podkreślić, że Pismo Artystyczno-Literackie Stowarzyszenia Twórczego POLART wydawane jest wyłącznie dzięki zaangażowaniu członków i funkcjonuje *non profit*, pomimo braku jakiegokolwiek wsparcia ze strony mecenatu państwa.

Mija właśnie dwadzieścia lat od chwili, gdy objęłam funkcję redaktor naczelnej i cieszę się ogromnie, że udało się nam poszerzyć krąg autorów, dzięki czemu, zwłaszcza w ostatnim okresie, napływają niezwykle interesujące materiały zza granicy, z Paryża, Londynu, Brukseli, Niemiec i Włoch.

W 39. numerze HYBRYDY, jak zwykle znalazły się migawki z życia Stowarzyszenia Twórczego POLART, z organizowanych przez nas w kraju i za granicą wystaw i koncertów, a także okazały zbiór artykułów naukowych, z których znaczna część związana jest ze sztuką, muzyką i literaturą. Mowa jest też o mediach, który to artykuł, jako że temat jest gorący, szczególnie polecam.

**JOANNA KRUPIŃSKA-TRZEBIATOWSKA**

# ZGROMADZENIE CZŁONKÓW S.T.POLART W DWORZE KONOPKÓW W MOGILANACH



Od lewej: Joanna Krupińska-Trzebiatowska, Janusz Jutrzenka-Trzebiatowski, prof. Jerzy Nowakowski fot. A.Ziębliński

Zwyczajowo, od ponad trzydziestu lat, zgromadzenia członków POLART-u odbywały się dwa razy w roku, wiosną i jesienią, nie licząc licznych koncertów festiwalowych, wielkich Salonów Sztuki i wieczorów autorskich.

Różne też bywały miejsca tych spotkań. Początkowo odbywały się one w mieszkaniach prywatnych, z czasem przeniosły do przestrzeni publicznej. Gościło POLART Nowohuckie Centrum Kultury, zarządzane wówczas przez Ferdynanda Nawratila, Galeria Piano Nobile za życia profesora Jerzego Habera, Dom Polonii w Krakowie, Klub Dziennikarzy Pod Gruszką, Muzeum Narodowe w Krakowie, w Galerii Sukiennice, w Europeum i w Muzeum Biskupa Erazma Ciołka, Zamek Królewski na Wawelu, gdzie swój jubileusz świętował profesor Adam Zieliński, wielokrotnie Zamek Królewski w Niepołomicach, gdzie odbywały się liczne koncerty festiwalowe i Muzeum Żup Krakowskich w Wieliczce, a ostatnio Willa Decjusza w Krakowie. Z całą pewnością do spektakularnych wydarzeń należał II Międzynarodowy Festiwal "Związki pomiędzy kulturą Południa a Północy Schubert – Chopin – Grieg. Wzajemne inspiracje i rezonans w malarstwie i literaturze" zorganizowany w 2014 roku w Komorze Drozdowice w Kopalni Soli w Wieliczce.

Plany związane z ósmą edycją tego festiwalu pokrzyżowała pandemia, a i na 2021 rok, z racji wielu niewiadomych, niewiele można było planować. Rozpoczęliśmy zatem rok 2021 wystawą Kai Soleckiej w Muzeum Żup Krakowskich w Wieliczce i tam też 8 maja odbyło się wiosenne Walne Zgromadzenie Członków POLART-u w bardzo okrojonym składzie.

Pomysł wykorzystania Dworu Konopków w Mogilanach podsunęła mi radcząca tam od lat Iwona Aleksandrowicz – nowo przyjęty członek naszego stowarzyszenia. Okazało się, że obiekt, który niebawem wróci do prawowitych właścicieli, wykorzystywany jest, póki co, przez Gminny Ośrodek Kultury na działalność kulturalną i skupia wokół siebie prężnie działającą lokalną społeczność, w skład której wchodzi spora grupa artystów, a między innymi mieszkający nieopodal w Gaju Jerzy Stryjniak.

Ten znakomity pianista z chęcią również wystąpiłby w Dworze w Mogilanach, z racji odbywającego się jubileuszu Janusza Trzebiatowskiego, i zagrał recital dzielony wraz z córką artysty Izabelą Jutrzenka-Trzebiatowską, dla której od lat jest mentorem, ale niestety w sobotę 12 września 2021 był już w drodze powrotnej do Nowego Jorku.

Izabela Jutrzenka-Trzebiatowska, uchodząca za chopinistkę, tym razem zaprezentowała całkowicie nowy program *Muzyka salonowa. Walce wielkich kompozytorów*, zrealizowany notabene w ramach przyznanego jej stypendium Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego w 2020 roku.

Zaproszenie, a następnie członkostwo w Stowarzyszeniu Twórczym POLART, przyjął natomiast również związany z lokalną societą, wybitny prawnik profesor Andrzej Zoll.

Pretekstem do spotkania był jubileusz Janusza Trzebiatowskiego, który latem ukończył 85 rok życia.

Na spotkaniu zjawilo się bardzo liczne grono członków i niemal cały Zarząd w komplecie. Wiceprezes prof. Jerzy Nowakowski uhonorował Jubilata *Medalem XXX-lecia POLART-u – Medalem z Perłą*.

Zgromadzeni, przy lampce wina, mogli kontemplować miniwystawę prac Trzebiatowskiego z cyklu *Katedra*, a Autorzy cieszyć papierowym wydaniem numeru *HYBRYDY* (38/2021), którego promocja, z racji pandemii, dokonała się wiosną *online*.

**JOANNA KRUPIŃSKA-TRZEBIATOWSKA**



Od lewej: Janusz Jutrzenka-Trzebiatowski, prof. Andrzej Zoll, na drugim planie prof. Ewa Okoń-Horodyńska - fot. A. Ziębliński



Prof. Jerzy Nowakowski, *Medal XXX-lecia POLARTU* (awers, rewers).

Wcześniej były Medale XXV-lecia, również autorstwa J. Nowakowskiego, wręczone wielu zasłużonym dla Stowarzyszenia osobom. W 2016 roku otrzymali go uczestnicy Międzynarodowego Festiwalu "Związki pomiędzy kulturą Południa a Północy Schubert-Chopin-Grieg. Wzajemne inspiracje i rezonans w malarstwie i literaturze", a m. in. prof. Elżbieta Stefańska i prof. Tadeusz Strugała, a także prof. Renata Żelobowska i prof. Bogusława Hubisz-Sielska. Trafił także do dr Malwiny Lipiec-Rozmysłowicz w ramach podziękowania za udział Międzynarodowym Festiwalu POLARTU 2016-2017. Medalem XX-lecia POLARTU uhonorowani zostali prezesi Kopalni Soli w Wieliczce dr Kajetan d'Obyrn oraz Marian Leśny na tle spektakularnego Salonu Sztuki POLARTU 2016 zorganizowanego w Komorze Drozdowice. Otrzymała go również Maria Buczak goszcząca sztukę POLARTU w "Galerii Takt" w Wiedniu.

Obchody XXX-lecia POLARTU rozpoczęły się jesienią 2019 w Willi Decjusza w Krakowie, ale Janusz Trzebiatowski jest pierwszą osobą, która otrzymała medal stworzony przez prof. Nowakowskiego na tę okoliczność!

(Red)



Janusz Jutrzenka Trzebiatowski uhonorowany Medalem XXX -Lecia POLARTU wręczonym przez jego Autora, Profesora Jerzego Nowakowskiego (z prawej)

fol. W.Sobczyński

## JANUSZ TRZEBIATOWSKI SKOŃCZYŁ 85 LAT!

Znany na całym świecie i posiadający własne Muzeum w Chojnicach, polski rzeźbiarz, malarz, scenograf, poeta obchodził wczoraj swoje 85.urodziny. Uroczystość odbyła się w Dworze Konopków w Mogilanach pod Krakowem w towarzystwie członków Stowarzyszenia Twórczego POLART, którego Jubilat jest honorowym Prezesem.

Życzenia i wręczenie Jubilatowi wyjątkowego *Medalu XXX-Lecia POLARTU*, bo *z Perłą* autorstwa prof. Jerzego Nowakowskiego poprzedził piękny recital fortepianowy Izabeli Jutrzenka -Trzebiatowskiej: "Muzyka Salonowa.Walce wielkich kompozytorów".

W scenerii dworku, gdzie można było podziwiać trzy prace Jubilata z cyklu "Katedry", wybrzmiały walce: Chopina, Schuberta, Webera, Brahmsa, Moniuszki, Czajkowskiego i Griega, a co więcej pianistka, będąca z zawodu również teoretykiem muzyki, każdy z tych utworów poprzedziła niezwykle interesującym słowem wstępnym, snując opowieść o muzyce i epoce.

W podziękowaniu Janusz Jutrzenka Trzebiatowski zwrócił się do przybyłych na uroczystość gości:

"WY JESTEŚCIE WIELKOŚCIĄ. Chcę Wam służyć swoim udziałem. Przyjmijcie moje słowo DZIĘKUJE, że pozwoliliście mi to robić".

Udało mi się w foyer przeprowadzić króciutki wywiad z Jubilatem:

**I.K.: Czy czuje się Pan artystą spełnionym?**

J.J.T.: "Nie. Dobrze zapowiadającym się artystą, bo wszystko co dobre, wszystkie wizje artystyczne, zarówno w malarstwie, jak i rzeźbie są i zmierzają ku przyszłości. Chcę uczestniczyć w sztuce nowej, która będzie związana z przestrzenią kosmiczną! Jestem o tym głęboko przekonany. To nie jest wypowiedź dekoratywna na użytek publiczności, tylko płynąca z głębokich przemyśleń wartości sztuki dawnej".

Janusz Jutrzenka-Trzebiatowski ma przed sobą wiele planów artystycznych. Będą to wystawy prac poza granicami kraju. Aktualnie Jego obrazy można oglądać w Muzeum im. Schafstall w Niemczech.

Kolejna ekspozycja - prace z cyklu "KATEDRA" - uświetnią wystawę Stowarzyszenia Twórczego POLART w Muzeum Kraszewskiego w Dreźnie, która trwać będzie od 29.09.2021 do 09.03.2022 i zakończy się uroczystym finałem połączonym z recitałem fortepianowym Izabeli Jutrzenka-Trzebiatowskiej.

**IRENA KACZMARCZYK**



Izabela Jutrzenka Trzebiatowska



Orkiestra CORda Cracovia pod batutą Sebastiana Perłowskiego (fot.I.J.T.)

## "WAWEL O ZMIERZCHU" KLASYCZNIE I JAZZOWO

Na tegoroczną, XIV edycję Festiwalu "Wawel o Zmierzchu", w przeciwieństwie do lat ubiegłych, złożyły się niestety tylko trzy koncerty. W piątek 20 sierpnia 2021 roku na zamkowym dziedzińcu arkadowym wystąpiła Orkiestra CORda Cracovia pod batutą Sebastiana Perłowskiego z niezwykle interesującym programem, w którym utwory polskich kompozytorów XX wieku - Pendereckiego *3 utwory w dawnym stylu*, Góreckiego *3 utwory w dawnym stylu* i Kilara *Orawa* oraz *Muzyka rejsu* – kontrastowały z klasyką. Urokliwa pod każdym względem *Eine Kleine Nachtmusik* Mozarta, przerywana fortepianowymi jazzowymi improwizacjami w wykonaniu Piotra Wyleżoła, bez wątpienia zaskoczyła słuchaczy. W sobotni wieczór na zamkowym wzgórzu pojawiła się Orkiestra Straży Granicznej z Nowego Sącza, którą poprowadził Leszek Młeczkowski. Towarzyszyli jej trzej soliści: Małgorzata Sarata, Magdalena Ollar i Tomasz Jarosz, a w programie znalazły się utwory Jamesa Barnesa, Thomasa Newmana, Hansa Zimmera, Johna Williamsa, Czesława Niemena i Marka Grechuty. W ostatni festiwalowy wieczór usłyszeliśmy *II Koncert skrzypcowy d-moll op. 22* Henryka Wieniawskiego, zagrany przez wyśmienitą skrzypaczkę Hannę Pozorską oraz *VI Symfonię F-dur "Pastoralną" op. 68* Ludwiga van Beethovena. I tym razem wystąpiła Orkiestra CORda Cracovia, którą dyrygował Maciej Tworek. Dyrektor Festiwalu "Wawelo Zmierzchu" Małgorzata Janicka-Słysz poprzedziła wszystkie koncerty słowem o muzyce wprowadzając słuchaczy w meandry prezentowanych dzieł a także snując anegdoty na temat ich twórców. Z żalem opuszczaliśmy Zamek Królewski na Wawelu, konstatując, że zabrakło organizatorom – Grupie Twórczej Castello – środków na dalsze koncerty, które w minionych latach przyciągały mieszkańców i turystów przez całe lato. I nie sposób faktu tego tłumaczyć pandemią, bo obcięte fundusze dowodzą braku należytej dbałości o kulturę wysoką ze strony mecenatu państwa.

**IZABELA JUTRZENKA-TRZEBIATOWSKA**



# ANNA ADAMUS-MATUSZYŃSKA KRYSTYNA DOKTOROWICZ

## PLURALIZM CZY POSTPLURALIZM MEDIÓW XXI WIEKU

### Wprowadzenie

Współczesny świat stał się post, to znaczy jest inny niż kiedyś, ale nikt nie wie jaki jest teraz i jaki będzie niebawem. Wszystko zaczęło się od postmodernizmu, postindustrializmu, postnowoczesności. Czasem słowa te są synonimami, czasem nie. Generalnie, idąc tropem Zygmunta Baumana, to świat płynnej nowoczesności, w którym państwa i społeczeństwa nie są w stanie utrzymać jednolitej tożsamości kulturowej, nie potrafią wypracować stałych wartości (np. zdefiniować w sposób zrozumiały czym jest prawda, piękno, szczęście, itp.), świat, w którym pluralizm dominuje nad wspólnotą, jednością, konsensusem.

Postmodernizm jako pewien kierunek w sztuce wytyczył drogę postmodernistycznemu myśleniu. I dziś żyjemy w:

- post-liberalizmie, bo człowiek racjonalny, który rozumie wolność i demokrację okazał się fikcją,
- post-socjalizmie, bo człowiek pracy jest dzisiaj prekariuszem,
- post-feudalizmie, bo arystokracja została wymieniona na celebrytów,
- post-lewicowym społeczeństwie, bo lewicę broniącą społecznej własności trudno jest znaleźć,
- post-prawicowym społeczeństwie, bo prawicy broniącej narodowej kultury nie ma, w publicznej przestrzeni są tylko slogany i banały o polskości czy patriotyzmie,
- post-językowym, bo dzisiaj gramatyka, interpunkcja, ortografia ustępują miejsca samowoli językowej, a bogactwo słownictwa zostaje zastąpione słowami wulgarnymi, ale jakże prostymi i trafiającymi bezwzględnie do każdego,

– post-kulturowym, dzisiaj każdy jest artystą, tworzy muzykę, filmy, pisze książki, pamiętniki, maluje, śpiewa itp.,

– post-naukowym, bo dziś każdy może opracować teorię i opublikować swoje rozważania w mediach społecznościowych i upowszechnić globalnie,

– post-medialnym, gdyż podział rzeczywistości na pierwszą – realną, drugą – medialną, został zastąpiony rzeczywistością wirtualną,

– post-prawdy, gdyż prawdą staje się to, do czego mnie ktoś przekona, a nie to, co można udowodnić, uzasadnić, pojąć i zrozumieć.

Świat i społeczeństwo post-prawdy nie są drugą rzeczywistością w ujęciu Jurgena Habermasa, czyli światem społecznym regulowanym przez relacje interpersonalne, ani też światem subiektywnym, będącym ogółem przeżyć komunikującej się jednostki, do której ona ma uprzywilejowany dostęp<sup>1</sup>. Świat post-prawdy to świat, w którym pewne uprzywilejowane (bo dysponują środkami wywierania wpływu) grupy, instytucje czy jednostki wykorzystują gotowość odbiorców do przyjmowania takiej prawdy (lub nieprawdy), która jest zgodna z ich przekonaniem i jest dla nich wygodna. Tymi podmiotami, które dysponują narzędziami wpływu, i niestety – manipulacji, są także, a może przede wszystkim media. Społeczeństwa doby internetu żyją w przestrzeni epistemicznej, w której za prawdziwe uznaje się twierdzenia uzasadnione w jak najbardziej optymalnych warunkach, i które w tych samych warunkach można poznać, co prowadzi do redukcji rzeczywistości do jednostkowego wytworu, a porzuca się konwencjonalne, naukowe, racjonalne kryteria doboru dowodów. W rezultacie post-prawda to wykreowany w medialnej przestrzeni świat, w którym fakty, obiektywne

dowody, eksperckie i naukowe dane zostają wyparte przez przekonania, stereotypy, uprzedzenia, skróty myślowe, a przede wszystkim przez emocjonalne przekazy. Stąd dzisiaj można wybierać pomiędzy tezami, że szczepienia są warunkiem zdrowia jednostki lub wprost przeciwnie szczepienia są przyczyną ciężkich chorób, że ziemia jest okrągła lub płaska, że „Polska jest w ruinie” lub „Polska jest bogata”, itp. Czasy post to okres, w którym społeczeństwa są dzielone i w rezultacie podzielone, w którym poszczególne grupy zamykają się w swoich hermetycznych bańkach informacyjnych, a media tak te tradycyjne, jak i społecznościowe, im w tym bardzo pomagają.

### Media w XXI wieku

Pluralizm mediów jako doktryna nierozdzielnie łączy się z podstawową dla demokracji liberalnych ideą wolności jednostki, słowa, poglądów<sup>2</sup>. Rezultatem tego procesu jest różnorodność mediów tak pod względem treści i formy, a każde medium charakteryzuje się specyficznymi poglądami politycznymi, społecznymi, ekonomicznymi czy religijnymi, tworząc w ten sposób szerokie spektrum opinii.

Koncepcje wolności i pluralizmu mediów mają swoje źródło w refleksji o wolności słowa i druku przedstawionej przez Johna Milтона w 1644 roku w dziele *Areopagitica*. Swoboda wypowiedzi i pluralizm źródeł miał tworzyć *wolny rynek idei*, na którym każdy może przedstawiać swoje poglądy. W wieku XIX ideę wolności ekspresji rozwijał John Steward Mill w dziele *O wolności*, gdzie przedstawił filozoficzne podstawy myśli liberalnej. Przypomnienie tych odległych w czasie teorii wskazuje jak konsekwentnie kształtował się model liberalnej doktryny medialnej, który rozwijał się równoległe do dominującego na Zachodzie liberalizmu politycznego i ekonomicznego<sup>3</sup>.

Rozwój społeczeństw zachodnich po II Wojnie Światowej przyniósł zmiany zarówno w Europie, jak i w Stanach Zjednoczonych wyznaczające kolejne fazy demokracji, w której media odgrywały coraz większą rolę. Mimo znaczących różnic pomiędzy neoliberalnym konserwatyżmem amerykańskim, a społeczną Europą i mimo odmiennych systemów medialnych w Europie Zachodniej i USA liberalna doktryna mediów przyjęła w tej części świata formę normatywną. Media europejskie przez dziesięciolecia pełniły istotną rolę informacyjną, opiniotwórczą i kontrolną działając we względnie stabilnym kulturowo, społecznie i prawnie środowisku, a po 1989 roku kraje Europy środkowo-wschodniej przyłączyły się do państw respektujących zasady pluralizmu i wolności mediów<sup>4</sup>.

W klasycznej definicji pluralizm mediów rozumiany jest w dwójakim kontekście. Po pierwsze strukturalnym, co oznacza różnorodność podmiotów medialnych, które działając w zakresie prawa mają otwarty dostęp do rynku medialnego. To znaczy, że nie istnieją bariery prawne ograniczające legalnie działające media, a państwo prowadzi politykę

zapobiegającą tworzeniu monopolu i nieuczciwej konkurencji na rynku medialnym. Po drugie pluralizm w przypadku mediów oznacza szerokie spektrum treści, różnorodność zawartości, w tym opinii, poglądów i idei, do których swobodny dostęp mają ich odbiorcy. Taka koncepcja pluralizmu nawiązuje do *wolnego rynku idei*, na którym każdy z odbiorców może na podstawie wielu odmiennych przekazów prezentowanych przez media wyrobić sobie indywidualne przekonanie o rzeczywistości społecznej i politycznej.

Obraz pluralizmu medialnego mieszczącego się w paradygmacie demokracji liberalnej ma charakter idealistyczny, to znaczy jest przykładem potocznego stwierdzenia: „może jest to dobre w teorii, ale w praktyce wygląda inaczej”. Współczesne dziennikarstwo nie jest bowiem wolne od wpływów politycznych, a i polityka medialna nie stosuje się do wypracowanych przez badaczy teorii. Co więcej, w XXI wieku rozwiązania doktrynalne i prawne zderzają się ze skutkami zmiany technologicznej i społecznej, która wpływa na funkcjonowanie systemów medialnych oraz użytkowników mediów, zarówno odbiorców, jak i grup współfinansujących media jakimi są reklamodawcy. Zmiana wywołana przez kolejne generacje nowych mediów<sup>5</sup> w radykalny sposób przeorientowała sferę publiczną, relacje komunikacyjne i regulacje mediów, a szerzej mówiąc wciąż zmienia kulturę i społeczeństwa, a nawet cywilizację<sup>6</sup>. Wraz z ekspansją internetu, w szczególności mediów społecznościowych, cyfryzacją, konwergencją, rozwojem nowych platform komunikowania oraz nowych form komunikowania społecznego i politycznego pluralizm mediów nabrał nowych znaczeń. Nie oznacza to, iż przestał być wartością demokratyczną, ale to, że rodzi nowe, nie znane wcześniej, skutki dla komunikowania, relacji międzyludzkich i sposobu postrzegania rzeczywistości.

Pluralizm podmiotów medialnych i emitowanych treści przed erą internetu był ograniczony do systemowego funkcjonowania mediów tradycyjnych (prasa, radio, telewizja) i tradycyjnego dziennikarstwa. Globalizacja całego sektora medialnego i audiowizualnego oraz media społecznościowe zadecydowały o pojawieniu się nowych aktywnych aktorów na rynku medialnym. Na kształt pluralizmu strukturalnego wpływają obecnie zmiany na globalnych rynkach, gdzie pozycje dominującą przejęły międzynarodowe i transmedialne koncerny o wielkim potencjale produkcji produktów i usług medialnych<sup>7</sup>. Należą do nich zarówno koncerny medialne i audiowizualne, jak i koncerny nowoczesnych technologii. Google, Facebook, TikTok czy Amazon stały się podmiotami prowadzącymi własną politykę ekonomiczną i komunikacyjną, a wprowadzając innowacyjne aplikacje przejmują władzę nad procesami komunikowania<sup>8</sup>.

Czynnikiem szczególnej wagi jest pojawienie się na rynku mediów nowego gracza - aktywnego użytkownika

- internauty, który sam tworzy treści, transmituje i *de facto* tworzy media. Współczesny użytkownik mediów uwalnia się od systemowych ograniczeń, nie dba o założenia doktrynalne, buduje własne opinie na podstawie treści, które sam tworzy lub wybiera ze źródeł o różnym, w tym nieudokumentowanym, pochodzeniu. Facebook, YouTube, Twitter, Instagram, blogi, videoblogi czy inne formy stwarzające możliwość aktywności nadawczej użytkownika internetu, nie tylko dopełniają media tradycyjne tworząc nowy pluralistyczny medialny pejzaż, ale często zastępują media tradycyjne produkując i upowszechniając treści w zupełnie odmienny od dziennikarskiego sposób <sup>9</sup>.

Strumień informacji, obrazów, idei, poglądów, a nade wszystko opinii płynący w sieciach staje się coraz bardziej istotny w procesie kształtowania postaw, szczególnie tych, którzy z racji czasu swego urodzenia pozbawieni są emocjonalnych związków z mediami tradycyjnymi poprzednich pokoleń. Sięgają oni po treści odpowiadające ich indywidualnym potrzebom. W sieci budują swoją tożsamość i relacje społeczne<sup>10</sup>. Pluralizm treści w sieciach paradoksalnie nie zapewnia możliwości racjonalnego wyboru, lecz kieruje działania poznawcze na treści zgodne z przekonaniem, emocjami, uproszczeniami. Nowe media cyfrowe, czyli wciąż zmieniające się technologie i aplikacje, wywołują zmianę obejmującą także media tradycyjne, to znaczy telewizję, radiofonie i wydawnictwa <sup>11</sup>. Media tradycyjne korzystając z wielu platform dystrybucji treści dostosowują się do potrzeb i oczekiwań użytkowników cyfrowych. Wpływa to na formę i jakość pluralizmu mediów.

Z przekazów medialnych wypierane są treści o niskiej wartości komercyjnej na rzecz treści, które zapewnią odpowiednią oglądalność oraz „klikalność” i dopiero te liczby decydują o wartości komercyjnej nadawcy przekazu. Dziś taką wartość mają nie tylko konkretne stacje telewizyjne czy portale internetowe, ale konkretna osoba lub grupa dyskusyjna, która przyciąga odpowiednią liczbę followersów.

To przyspieszenie technologiczne pozwalające na budowę dynamicznie zmieniającego się pejzażu medialnego kreuje nowe oblicza pluralizmu mediów. Powstaje, zatem pytanie czy pluralizm mediów i pluralizm w mediach XXI wieku zapewnia użytkownikom uczestnictwo w wolnym rynku idei, gwarantuje rzetelny strumień informacji i interpretacji świata oraz wspomaga demokrację i społeczeństwo obywatelskie, a może raczej sprzyja hermetyczności, radykalizacji poglądów oraz przyjmowaniu fałszywej wizji rzeczywistości społecznej i politycznej? Jakie są skutki pluralizmu, który powstał nie w wyniku realizacji normatywnych zasad doktrynalnych systemu demokratycznego, a w wyniku gwałtownych zmian technologicznych, które pociągnęły za sobą zmiany kulturowe?

Kultura internetu wytworzyła nowy model pluralizmu mediów budowany przez dostarczycieli treści, kreatorów aplikacji i internautów. Użytkownicy nie są już pasywnym audytorium, ale tworzą przekazy i biorą aktywny udział w interaktywnym komentowaniu rzeczywistości i tworzeniu rzeczywistości medialnej. Użytkownicy konstruując własne przekazy, którymi pozyskują licznych uczestników procesów komunikowania, podlegają jednocześnie presji takich podmiotów jak koncerty, rządy, partie polityczne czy organizacje pozarządowe. Skutki tej zmiany mają niewątpliwie wpływ na struktury społeczne, polityczne i komercyjne, relacje społeczne, poczucie tożsamości, wybory użytkowników, styl życia, a także dekonstrukcję tradycyjnych idei kształtujących społeczeństwa zachodnie przez dziesięciolecia.

### Nowy pluralizm mediów

Media cyfrowe stały się katalizatorem zmian, a w niejednym przypadku wykorzystywane są jako środki zmiany. Świadczą o tym wydarzenia polityczne w Stanach Zjednoczonych, które w klimacie nieufności do tradycyjnych elit i tradycyjnych mediów doprowadziły w 2017 roku do wyboru Donalda Trumpa na prezydenta USA. Rozwój i zastosowanie internetu w coraz szerszych przestrzeniach życia społecznego, ekonomicznego i politycznego zbiega się z procesami i zjawiskami wywołującymi kryzys wartości liberalnych i tradycyjnych idei politycznych w skali globalnej. Użytkownicy mediów cyfrowych czynnie wykorzystują ten fakt włączając się do debaty politycznej, co staje się przyczyną polaryzacji opinii, upowszechnia radykalnych przekazów i szerzenia fakenewsów. Nasilenie takich procesów jak wzmożona fala migracyjna z Syrii, Afganistanu, Iraku czy północnej Afryki do państw Unii Europejskiej, problemy z asymilacją uchodźców oraz coraz częstsza porażka polityki multikulturowości pogłębiła kryzys i wpływa na radykalizację nastrojów społecznych wyrażanych w mediach społecznościowych.

W XX wieku pluralistyczne media systemowe przedstawiały fakty, informacje, prowadziły debaty, dostarczały całego spektrum opinii pozwalając użytkownikom na podejmowanie decyzji. Nowe media wkraczając do sfery publicznej, wpływając na władze, obywatelskie i komercyjne potrzeby oraz działania użytkowników, zmieniając procesy komunikowania politycznego, nie podlegają standardom tradycyjnych mediów i ich systemowym zobowiązaniom. Takie zjawiska jak *fake-news*, post-prawda czy internetowe hejty nabierają waloru powszechności i wpływają na istotne procesy społeczno-polityczno-ekonomiczne współczesnego świata. Standardy dziennikarskie nie obowiązują użytkowników nowych mediów cyfrowych, a procesy komunikowania sieciowego są niemal niemożliwe do kontrolowania przy zastosowaniu nowych technologii. Media te nie posiadają centrum, są rozproszone i uniwersalnie dostępne. Powszechna medializacja polityki, kultury i życia społecznego powoduje, że użytkownicy

korzystając z hybrydowych źródeł informacji i opinii nie tylko nie dochodzą do prawdy, ale łatwo ulegają dezinformacji. Sprzyja to także zamykaniu się użytkowników w pozycjonowanych przez siebie społecznościach, tak zwanych bańkach informacyjnych, które powstają dzięki procesowi personalizowania ukazywanych w internecie treści oraz dopasowywania ich do profilu konkretnego użytkownika. W rezultacie pomimo pluralizmu mediów i powszechnemu dostępowi do informacji oraz źródeł informacji, żyjemy w czasach, gdy ten dostęp jest faktycznie ograniczany. W teorii mamy dostęp do pluralistycznych mediów, ale w praktyce powstaje pytanie czy one są faktycznie pluralistyczne?

Media masowe w XX wieku odzwierciedlały poglądy elit i głównych graczy systemowych. Rozwój technologiczny, który w ostatniej dekadzie poprzedniego wieku pozwolił na ekspansję mediów komercyjnych i poszerzenie sfery pluralizmu strukturalnego, zaowocował zwiększeniem władzy mediów, ale także w praktyce ograniczył debatę demokratyczną. Wielość mediów wcale nie oznacza różnorodności. Zarówno media tradycyjne, jak i społecznościowe tworzą i wzmacniają podziały polityczne, ideologiczne oraz kulturowe. Użytkownicy mediów kierując się własnymi poglądami szukają potwierdzenia swoich przekonań i opinii w przekazach mediów masowych, a jeszcze intensywniej na portalach społecznościowych. Facebook, Twitter czy YouTube, posty i blogi dołączyły do zróżnicowanego pejzażu mediów z całą charakterystyką swojego funkcjonowania, w tym z siłą algorytmów, pozycjonowaniem i psychologicznymi modelami<sup>13</sup>.

Nowe media wprowadzają do sfery publicznej nowe pluralistyczne źródła informacji. Pochodzą one zarówno od zupełnie nowych antysystemowych podmiotów jak np., *WikiLeaks*, kanałów dziennikarstwa obywatelskiego, mediów alternatywnych, portali informacyjnych, mediów społecznościowych o wielkiej różnorodności aktywności, blogów, dziennikarstwa uczestniczącego, hybrydowych źródeł łączących dziennikarstwo profesjonalne z aktywnością użytkowników, źródeł dezinformacji celowej i nieświadomej.

Przekazy *on-line* zaciemniają linie podziału między nadawcami, źródłami, dziennikarzami i niejednokrotnie użytkownikami. Użytkownicy nowych platform technologicznych są największymi producentami i dystrybutorami informacji i przekazów w sieci. Źródła informacji przestają już być zarezerwowane wyłącznie dla organizacji medialnych dysponujących prawem dostępu i środkami na realizację gromadzenia i przekazywania informacji. Infrastruktura jest otwarta i dostępna dla każdego użytkownika niejednokrotnie korzystającego z wielu platform. Rozwój dostępu do urządzeń mobilnych zwiększył niezależność użytkowników w każdym aspekcie komunikowania. Użytkownicy przejęli wiele zadań należących do profesjonalnego dziennikarstwa czy twórców kultury i sztuki. Użytkownicy uczestniczący w procesach komunikowania w sieci reprezentują zupełnie

inny system norm, zasad i wartości dziennikarskich, które przenikają także do profesjonalnych mediów. Nowe media zatarły różnice między źródłami informacji, dziennikarzami i odbiorcami. Odbiorcy przekazów medialnych będący pod wpływem źródeł oficjalnych pochodzących z mediów tradycyjnych oraz Twittera, Facebooka czy hybrydowych platform tracą świadomość faktu, kto powinien być adekwatnym twórcą newsów<sup>14</sup>. Hybrydowa struktura przekazów utrudnia rozróżnienie między źródłami prawdziwymi i fałszywymi, obiektywnymi i emocjonalnymi, bezstronnymi i zaangażowanymi.

W rezultacie z jednej strony wyłania się nowa, bardziej pluralistyczna sfera publiczna wzbogacona o liczne kanały pozwalające na nieograniczoną wolność wyrażania poglądów i opinii. Z drugiej strony nowe media tworzą przestrzeń chaosu, gdyż są platformą dla najaktywniejszych uczestników internetu, tych, którzy są najlepiej przygotowani do cyfrowego świata.

### Pluralizm bez pluralizmu

Wielość, mnogość, pluralizm to terminy typowe dla myśli liberalnej i demokracji. Jednak w samych tych terminach istnieje pewne zagrożenie, czy jak pisze Paolo Virno, ambivalencja. Pluralizm z jednej strony podkreśla możliwość istnienia mnogości, to znaczy wielu podmiotów, poglądów, opinii itp., a więc potencjał jednostki i jej indywidualnej ekspresji, ale z drugiej dystansuje się sam od tego podkreślając, że indywidualizm jest końcowym rezultatem pluralizmu, który wynika z uniwersalnych, ogólnych zasad<sup>15</sup>.

Rodzi się więc pytanie: czy ten gwarantowany przez demokrację, a wzmocniony przez nowoczesne technologie pluralistyczny pejzaż mediów jest rzeczywiście pluralizmem? Nowe media stwarzając praktycznie nieograniczoną możliwość nadawania i odbierania treści w przestrzeni medialnej sprawiły, że paradoksalnie same ten potencjał ograniczyły. Wielość i różnorodność tak cenione w liberalnym świecie, stały się zagrożeniem same dla siebie powodując nadmiar informacji i danych, nadmiar emocji i nadmiar wykreowanych 'rzeczywistości'. W erze cyfrowej informacja są podstawowym zasobem, a ich porządkowanie dzięki wiedzy z zakresu psychologii behawioralnej pozwalają na dzielenie mniej aktywnych w internecie odbiorców na różne grupy, plemiona, bańki informacyjne<sup>16</sup>, w których zostają zamknięci, choć im samym wydaje się, że dokonują wyborów. W rezultacie tego 'nowego pluralizmu' my użytkownicy mediów daliśmy zgodę na powstanie kapitalizmu nadzoru, który narzuca „kolektywistyczną wizję życia w ulu”<sup>17</sup>, na ukształtowanie się pokolenia iGen żyjącego w internecie i budującego wirtualne relacje<sup>18</sup>, na oddane swej prywatności oraz swych danych w obce (dyktatura danych), nieznane ręce firm technologicznych (ekonomia behawioralna), na zamknięcie się jednostki w jej własnym wirtualnym świecie (plemiona sieci). W XXI wieku jednostka ma potencjalny

technologiczny dostęp do informacji, ale z którego nie potrafi korzystać, gdyż albo ma zbyt niskie umiejętności cyfrowe lub została tak silnie uzależniona od swego plemienia, że nie dopuszcza innego punktu widzenia. Rozwój mediów masowych, powstanie mediów społecznościowych, proces konwergencji mediów, interaktywność mediów to procesy wzmacniające pluralizm mediów. Jednak ze względu na konsekwencje tego procesu mamy do czynienia z postpluralizmem mediów, czyli z późniejszą formą pluralizmu, który już pluralizmem nie jest.

#### Przypisy:

- 1 J. Habermas, *Teoria działania komunikacyjnego*. Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa, 1999, s. 187.
- 2 T. Goban-Klas, *Media i komunikowanie masowe, Teorie i analizy prasy, radia, telewizji i Internetu*, Warszawa 2004, ss. 158-165
- 3 J. Drew, *A Social History of Contemporary Democratic Media*, London 2013
- 4 K. Williams, *Media w Europie*, Warszawa 2004
- 5 Pod pojęciem nowe media należy rozumieć media wykorzystujące najnowsze technologie internetowe i mobilne, które pozwalają na interaktywność nadawcy i odbiorcy przekazu. W latach 90 nowym medium był internet, w pierwszej dekadzie XXI wieku – Facebook, Wikipedia, Youtube i kolejne pojawiające się w internecie, w trzeciej dekadzie XXI wieku są to liczne aplikacje mobilne, które z jednej strony umożliwiają uzyskanie informacji, ale z drugiej są narzędziem „śledzenia” internautów. Tak więc to co były nowym medium pod koniec XX wieku, nie jest już dzisiaj nowym, a raczej tradycyjnym medium.
- 6 N. Carah, E. Louw, *Media and Society. Production, Content and Participation*. London 2015
- 7 J. Kreft, *Ewolucja strategii transmedialnych korporacji transnarodowych*, Gdańsk 2012
- 8 Ch. Fuchs, *Social Media a critical introduction*, London 2014, ss. 153-216
- 9 T. Witschge, C.W. Anderson, D. Domingo, A. Hermida, *The SAGE Handbook of Digital Journalism*. London 2016
- 10 P. Bennett, A. Kendall, J. McDougall. *After the Media, Culture and Identity in the 21st Century*, London 2011
- 11 J. Gillan, *Television and New Media*. London 2011
- 12 J. Curran, *Media and the Democracy*, London 2011
- 13 C. Fuchs, *Social Media a Critical Introduction 2nd. editon*, London 2017, ss. 31-60
- 14 A. Hermida, *Twittering the News. The emergence of ambient journalism*, “Journalism Practice” 2010, nr 4, ss. 297-308
- 15 P. Virno, *A Grammar of the Multitude. For an Analysis of Contemporary Forms of Life*. Semiotext(e), Los Angeles, 2004, s. 76.
- 16 B. Kaiser, *Dyktatura danych*. HarperCollins Polska, Warszawa 2019.
- 17 S. Zuboff, *Wiek kapitalizmu inwigilacji. Walka o przyszłość ludzkości na nowej granicy władzy*. Wydawnictwo Żysk i S-ka, Poznań 2020, s. 37.
- 18 J. M. Twnege, *Dlaczego dzieciaki dorastające w sieci są mniej zbuntowane, bardziej tolerancyjne, mniej szczęśliwe – i zupełnie nieprzygotowane do dorosłości*. Smak Słowa, Sopot, 2019.

#### Bibliografia

Bennett Peter, Alex Kendall, Julian McDougall, *After Media, Culture and Identity in the 21st Century*, Routledge, London 2011.

Carah Nicholas, Eric Louw, *Media and Society. Production Content and Participation*, SAGE, London 2015

Curran James, *Media and Democracy*, Routledge, London 2011

Drew Jesse, *A Social History of Contemporary Democratic Media*, Routledge, London 2013

Fuchs Christian, *Social Media a Critical Introduction*, SAGE, London 2014

Fuchs Christian, *Social Media a Critical Introduction 2nd edition*, SAGE, London 2017

Gillan Jennifer: *Television and the News*. Routledge, London 2011

Goban-Klas Tomasz, *Media i komunikowanie masowe, Teorie i analizy prasy, radia, telewizji i Internetu*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2004.

Habermas Jurgen, *Teoria działania komunikacyjnego*. Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa, 1999.

Hermida Alfred, *Twittering the News. The emergence of ambient journalism*, “Journal Practice” 2010, nr 4.

B. Kaiser, *Dyktatura danych*. HarperCollins Polska, Warszawa 2019

Kreft Jan, *Ewolucja strategii transmedialnych korporacji transnarodowych*, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, Gdańsk 2012

P. Virno, *A Grammar of the Multitude. For an Analysis of Contemporary Forms of Life*. Semiotext(e), Los Angeles 2004.

Twnege Jean. M. , *Dlaczego dzieciaki dorastające w sieci są mniej zbuntowane, bardziej tolerancyjne, mniej szczęśliwe – i zupełnie nieprzygotowane do dorosłości*. Smak Słowa, Sopot, 2019.

Williams Kevin, *Media w Europie*, Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne, Warszawa 2005.

Witschge Tamara, C.W. Anderson, David Domingo, *The SAGE Handbook of Digital Media*, SAGE, London 2016.

Zuboff Shoshana, *Wiek kapitalizmu inwigilacji. Walka o przyszłość ludzkości na nowej granicy władzy*. Wydawnictwo Żysk i S-ka, Poznań 2020.



## KRZYSZTOF KULIŚ POMIĘDZY FALAMI CZASU

Tradycyjnie przyjęło się, że świętowanie okrągłego 50-lecia pracy zawodowej, naukowej czy artystycznej jest stosowną okazją do podsumowania życia i dokonań Jubilata.

Dobrze jest obejrzeć się wstecz i zrobić bilans sukcesów i osiągnięć, porażek i zaniechań – biorąc także pod uwagę opinie życzliwych a szczególnie niechętnych kolegów i krytyków. Każdego z nas ukształtowało wiele czynników, zdarzeń i okoliczności, takich na które mieliśmy wpływ i zupełnie niezależnych od własnej woli. Wrodzone predyspozycje, nabyta wiedza i umiejętności, rodzina, wpływ innych osób, piętno konkretnego czasu z jego uwarunkowaniami... a wreszcie szczęśliwy traf.

Moje losy, podobnie jak całego współczesnego mi pokolenia, wpisane są pomiędzy XX i XXI wiek oraz drugie i trzecie tysiąclecie – z ich historią i przemianami. Przyszło mi żyć i działać w różnych ustrojach politycznych i czasach zmian społecznych, kulturowych i technologicznych. Urodziłem się 25 stycznia 1944 roku, jeszcze w czasie II Wojny Światowej w Radomsku, w dawnym zaborze rosyjskim. Wczesne dzieciństwo upłynęło mi w „galicyjskim” Nowym Sączu, gdzie uczęszczałem do szkoły podstawowej w czasie opresyjnego socjalizmu. Młodość spędziłem w Królewskim Mieście Krakowie, gdzie kształciłem się w Państwowym Liceum Plastycznym i Akademii Sztuk Pięknych, zdobywając dyplom w 1970 roku – w czasie gomułkowskiej „odwilży” politycznej i kulturalnej. W dorosłe życie wszedłem i podjąłem pracę zawodową, wracając do Nowego Sącza w latach gierkowskich przemian społeczno-gospodarczych. Tutaj założyłem rodzinę oraz przeżywałem transformację ustrojową i administracyjną. Nie zmieniając miejsca pracy w BWA, byłem kolejno pracownikiem województwa krakowskiego, nowosądeckiego i ostatnio województwa małopolskiego.

W czasie mojej długoletniej działalności artystycznej i edukacyjnej zmieniały się style, kierunki i estetyki. Od socrealizmu poprzez różne „izmy” do sztuki abstrakcyjnej, performance, happeningi, instalacje i sztukę video. W czasie mojej młodości używano się jeszcze pióra ze stalówką i atramentu, a długopis był nowinką. Pociągi ciągnęły parowozy, a kontakt ze światem umożliwiały radio i prasa. Jednocześnie byłem świadkiem pojawienia się telewizji, lotów kosmicznych, powstania

komputerów, internetu. Rozpadł się układ warszawski, a Polska stała się członkiem NATO i UE.

Zaznałem w życiu niedostatku, ciasnoty blokowego mieszkania jak i wolności własnego domu z ogrodem we względnie dostatku. Przez długie lata nie mogłem wyjechać z kraju, aby zobaczyć na własne oczy to, co każdy artysta powinien widzieć – aby móc trochę po niewczynie zwiedzać Europę. Jako człowiek i artysta przeżywałem wloty i upadki, zaznałem chwil samotności i smutku, jak i rodzinnego szczęścia. Od ludzi doświadczyłem wiele szacunku, a czasem niechęci. Mogę powiedzieć, że nic co ludzkie nie jest mi obce. Zawsze tkwiłem gdzieś „pomiędzy”. Swoją aktywność i chęć działania dzieliłem z równym zaangażowaniem pomiędzy pracę zawodową „na etacie” jako kierownik, później dyrektor BWA w Nowym Sączu, pełniąc różne funkcje w stowarzyszeniach artystycznych, społecznych i kulturalnych, pracę pedagogiczną w I Liceum Ogólnokształcącym – i wreszcie uprawianiem własnej twórczości artystycznej (malarstwo, wystawiennictwo, scenografia). Prawie całe moje dorosłe życie byłem pod presją wybierania pomiędzy zajmowaniem się sprawami innych artystów, a doskonaleniem własnej twórczości oraz potrzebami własnej rodziny.

Może to usytuowanie „pomiędzy” spowodowało, że moje malarstwo nie jest do końca sprecyzowane formalnie i tematycznie. Już nie realistyczne, ale jeszcze nie abstrakcyjne. Ekspresyjnie mocne kolorystycznie w olejnych pejzażach, lecz delikatne i precyzyjne w akwarelach i figuratywnych pracach „teatralnych” lub w erotykach i aktach. Jednoczy je moja przyrodzona wrażliwość na kolor oraz wpływ studiów na krakowskiej ASP, gdzie obowiązywała estetyka „kapistów”, z moją profesorką Hanną Rudzką-Cybisową na czele. Te wszystkie wątki mojego życia związane zarówno z wieloraką i bogatą działalnością zawodową i społeczną, jak i oscylowanie pomiędzy falami poszukiwań artystycznych i własnej tożsamości – splotły się w nierozwiązywalny węzeł gordyjski, którego ja sam nie potrafię rozwikłać. Pewnie dopiero nieubłagany Czas swoim bezlitosnym mieczem przetnie ów dylemat i okaże się, co w moim życiu było mniej lub bardziej wartościowe i bez znaczenia – a po czym pozostanie jakiś ślad.

# WOJCIECH ZALEWSKI



## MIĘDZY CZŁOWIEKIEM A BOGIEM. AUGUSTYN A TOMASZ

*Tylko to jest ważne, mieszkać u Boga żywego, /być jednym ze stworzeń w domu, /którym włada Bóg Życia. /(...) /czuć obecność Boga żywego /jak wielką ufność, /wielką ciszę w sercu, /obecność jak pana domu, co siedzi za stołem /w jego własnym i ogromnym bycie, /w swoim domu, w krainie żywych.*

/D.H. Lawrence, PAX, tłum. Cz. Miłosz <sup>1/</sup>

Każdy człowiek, jeśli chce żyć podmiotowo, jeśli chce żyć jako jedyny i niepowtarzalny, musi zadać sobie przynajmniej kilka fundamentalnych pytań. Pytania te można streścić jednym, prostym, wręcz banalnym pytaniem: „Jaki jest sens życia?”. Od tego podstawowego pytania zaczyna się twórczy duchowy niepokój i pasja poszukiawcza, która towarzyszy ludziom niemal w każdej kulturze, w każdym czasie i na każdej szerokości geograficznej. Ów niepokój towarzyszył, jak śmiem przypuszczać, także św. Augustynowi Aureliuszowi z Hippony i św. Tomaszowi z Akwinu.

Tych dwóch chrześcijańskich myślicieli różni nie tylko czas (ponad 800 lat!), ale przede wszystkim wizja rzeczywistości. Filozofia Augustyna skoncentrowana jest głównie na człowieku. Człowiek w myśli Augustyna ma tylko jeden cel, którym jest osiągnięcie szczęścia. Tomasz natomiast nastawiony jest bardziej na obiektywne, metodyczne poznanie rzeczywistości. Pamiętać należy, że obydwaj ci filozofowie żyli w zupełnie innych czasach, w zupełnie innych miejscach, w zupełnie innych warunkach. Augustynowi przyszło żyć w czasach upadku Cesarstwa Rzymskiego, kiedy doktryna chrześcijańska dopiero się definiowała. Tomasz natomiast żył w czasach dojrzałego, teocentrycznego średniowiecza.

Augustyna i Tomasza różni bardzo wiele, jednak obydwaj stanowią niezwykle ważne punkty odniesienia dla kultury świata zachodniego, nieodłącznie związane z chrześcijaństwem, choćby w jego najszerszym wymiarze. Nie sposób wyobrazić sobie dzisiaj myśli filozoficznej, czy w ogóle myśli humanistycznej, bez odwołań do tych dwóch myślicieli. Zatem, nieco upraszczając, mamy dwie tendencje intelektualne: augustiańską, bardziej uczuciową, introspektywną, i tomaszową, nastawioną na obiektywne, rzetelne, racjonalne poznanie. Przedmiotem niniejszego eseju jest porównanie relacji człowiek – Bóg w myśli św. Tomasza i św. Augustyna.

### Augustyn

„Pragnie Cię słać człowiek, cząsteczka tego, co stworzyłeś. On dźwiga swą śmiertelną dolę, świadectwo grzechu, znak wyraźny, że pysznym się sprzeciwiasz, Boże. A jednak słać Cię pragnie ta cząstka świata, któryś stworzył. Ty sprawiasz sam, że słać Cię jest błogo. Stworzyłeś nas bowiem jako skierowanych ku Tobie. I niespokojne jest serce nasze, dopóki w Tobie nie spocznie”<sup>2</sup>.

Tak św. Augustyn zaczyna swoje *Confessiones*, *Wyznania*, w których opisuje swój zasadniczy pogląd na naturę ludzką. Według Augustyna, człowiek jest przede wszystkim zagubiony. Dlaczego właśnie zagubiony? Otóż, człowiek – na własne życzenie – odłączył się od źródła swojego szczęścia, to znaczy od Boga. Stąd jego – człowieka – zepsucie moralne.

W świecie bez Boga ludzie żyją w myśl horacjańsko – epikurejskiego hasła *carpe diem*, a tym, co nimi powoduje, jest tylko i wyłącznie chęć osiągnięcia przyjemności zmysłowej. Człowiek bez Boga żyje w sposób nieuporządkowany, nieodpowiedzialny, jest spętany własną zmysłowością, miota się z miejsca na miejsce, nie ustaje w biegu, szuka i nie znajduje. „Tak się dzieje wtedy, gdy odstepujemy od Ciebie, który jesteś źródłem życia, jedynym prawdziwym Stwórcą i Rządcą wszechświata”<sup>3</sup>.

Wizja świata przedstawiona w *Wyznaniach* to wizja świata dramatycznego: człowiek jest w nim samotny, pogubiony, a jedyną rzeczą, która może go uratować, jest interwencja Boga. Jaki to Bóg? Czy jest statycznym, nieruchomym i niewzruszonym, zimnym i odległym Absolutem? Przeciwnie, „Bóg Augustyna”, owa „absolutna ucieczka” – jak określili Go Gabriel Marcel – to Ktoś, przynajmniej w pewnym sensie, uwikłany w czas. To Ktoś, kto zwraca się do indywiduum i – w swej niepojętej łaskawości – stopniowo wyprowadza człowieka poszukującego siebie z grzechu.

Dlatego prowadzone w pierwszej osobie antropologiczne rozważania Augustyna pokazują, że człowiek, mimo swej moralnej niedoskonałości, nie jest w swej istocie zły. To zaś oznacza, że człowiek zagubiony jest przede wszystkim człowiekiem szukającym szczęścia. „Bo jakże to? Czy można wzywać, nie znając Ciebie? Przecież mógłby wtedy człowiek, myśląc się, coś innego przyzywać! Lecz może trzeba Ciebie wołać na pomoc, żeby Cię poznać?”<sup>4</sup>. A jeśli tak jest, to w porządku egzystencjalnym pierwszeństwo ma zawsze wola, pragnienie. To ona jest determinantem, to od niej się wszystko zaczyna i na niej też ostatecznie wszystko się kończy.

Wola, nie zgadzając się na „tu i teraz”, wybiega ku szczęściu, którego jeszcze nie ma. Nie ma, bo szczęście ma przyjść wraz z Bogiem. To On jest tutaj kimś zasadniczym. On jest samym szczęściem, a mostem prowadzącym do spotkania z Nim jest wola, *ergo* pragnienie, chcenie, pożądanie, gorąca pasja poszukiwania. Szczęście można więc znaleźć tylko w zwróceniu się ku Bogu oraz temu „miejscu” w człowieku, w którym Bóg jest, by tak się wyrazić, bliższy mi bardziej niż ja sam sobie, mianowicie w duszy.

„Chcę poznać Boga i duszę. Czy nic więcej? Nic zgoła”<sup>5</sup>. Jest to rdzeń i istota filozofii augustiańskiej: poznanie Boga, zrozumienie Go. Zawierzenie Mu, a następnie – choćby niewyraźne i nie w pełni adekwatne – pojęcie Go w myśl zasady *credo ut intelligam*.

Człowiek, choć jest, rzecz jasna, istotą cielesną, to jednak jest przede wszystkim duchem. To duchowość człowieka stanowi o jego radykalnej różnicy względem świata stworzonego. Ciało jest, by tak to ująć, drugorzędne. Dlatego dusza zostaje przez Augustyna określona jako substancja<sup>6</sup>. To właśnie dzięki duszy człowiek ma zdolność do kierowania się ku temu co wyższe, lepsze. „Dusza stworzona do poznania prawdy jest podłożem niezniszczalnej Prawdy (Fedon) i nosicielką wiecznych

prawd. Jej żywioł to prawda. A więc dusza ulega zniszczeniu w tym stopniu, w jakim błądzi, ale błąd może jej tylko szkodzić, lecz nie może jej zniweczyć. Prawda najściślej związana jest z bytem. Nie przeciwstawia się jej nic, co jest bytem. Dusza ma byt od Prawdy - Boga, od czegoś, co nie ma przeciwnej sobie zasady (wbrew twierdzeniom manicheizmu), a więc nie może przestać być. Byt duszy to jej życie, a zatem nieśmiertelność”<sup>7</sup>. Życiowe zadanie człowieka ma opierać się wyłącznie na poznawaniu Boga, w którego się uprzednio uwierzyło.

Poznanie takie jest możliwe, jeśli spotkają się w człowieku dwie nici. Pierwsza to łaska kierowana do człowieka ze strony Boga, druga to ludzka wolna wola. Pojęcie łaski wskazuje na to, że osoba ludzka nie ma właściwie żadnej zasługi w swoim zwrocie ku Bogu, bowiem to Bóg pierwszy „wyciąga rękę” do człowieka, wybierając go i oświecając jego władze poznawcze i duszę. Jedyną „zasługą” wybranego człowieka jest pójście za pragnieniem obudzonym przez Boga. Owo „pójście” jest jednak warunkowane posiadaniem wolnej woli, na mocy której człowiek może wybierać. Wybór jest prosty: człowiek może albo wybrać sobie wolność, albo teje zaprzeczyć. Wolność to dobro, a dobro to Bóg. Jak jednak rozpoznać dobro, skoro nie rozum, lecz wola gra tutaj zasadniczą rolę? Rozpoznanie Boskiego oblicza opiera się zatem na intuicjach, które same sobie stanowią uzasadnienie. Zostaje tutaj wprowadzona kategoria uczuć i „serca”, o którym wiele wieków później przypomina nam w kontekście myśli augustiańskiej. Błażej Pascal, mówiąc, że „serce ma swoje racje, których rozum nie zna”. Parafrazując Pascala, można by więc dopowiedzieć *a propos* Augustyna: Bóg ma swoje sposoby dojścia do człowieka. Sposoby, które „apelują” do ludzkiego pragnienia, woli, chcenia stopniowo odsłaniają przed człowiekiem trudną i niejednoznaczną, ale jednak „oczywistość” wiary.

Należy podkreślić, że – w kontekście relacji zachodzącej między człowiekiem a Bogiem - Augustyn był szczególnie wrażliwy na zło. Początkowo, jako wyznawca doktryny manichejskiej, uważał, że zło stanowi alternatywną siłę dla dobra. Potem jako myśliciel *stricte* chrześcijański co prawda odrzucił oficjalnie pogląd manichejski, ale jednak pod jego wpływem pozostał dożywotnio.

Zło to – przynajmniej teoretycznie - brak dobra, to znaczy brak Boga. Każdy wybór podejmowany poza odniesieniem do Absolutnej Prawdy jest zatem wyborem *ex definitione* złym, co ma oczywiście swoje skutki praktyczne. Wybór zła jest zawsze nieracjonalny, pozbawiony naczelnej zasady, trafiający, by tak rzec, w nicłość.

Wszystko, co nie uwzględnia odniesienia do Boga, jest złem w czystej postaci. A Bóg to przeto coś więcej niż „tylko” dany wierze i modlitewnemu uniesieniu Ojciec. Bóg to absolut, fundament wszelkiej rzeczywistości stanowiący *locum* dla wiecznych i niezmiennych idei. Platońskie: Dobro, Prawda i Piękno, a także ich niezliczone konkretyzacje są tu zatem aspektami jednego osobowego Absolutu. Wiara przechodzi

przeto w rozum, serce i uczucie odnosi się zaś – z konieczności – w stronę obiektywnych, transcendentnych i immanentnych jednocześnie struktur bytu.

O roli rozumu w refleksji augustiańskiej wiele mówi nam dzieło *Soliloquia*, w którym Augustyn prowadzi dialog wewnętrzny z własnym, na potrzeby owego dialogu upersonifikowanym rozumem. Widać wyraźnie, że Augustyn podchodzi do kwestii rozumu w sposób ambiwalentny. Z jednej bowiem strony jest on – rozum – tym, co wyjaśnia, co pozwala dotknąć sensu, z drugiej jednak strony wytrąca z prostej „pewności”, którą daje sama wiara. Rozum w końcu jest tym, co prowadzi Augustyna do zwątpienia. Droga ta jest tą samą, którą w swoim metodycznym wątpleniu poprowadzi nas wieki później Kartezjusz, wołający *Cogito ergo sum!* Augustyn, prekursor kartezjańskiego przewrotu, prowadzony przez Rozum wątpi we wszystko, ale nie może zwątpić we własne istnienie, którego jednak uzasadnić nie potrafi inaczej, jak powołując się na Prawdę. A Prawda musi istnieć, aby o wszystkim innym można było orzekać, że jest prawdziwe lub fałszywe<sup>8</sup>.

Filozoficzna myśl Augustyna jest całkowicie teocentryczna. Bóg jest *summa essentia*, jest bytem całkowicie autonomicznym, od którego wszystko się zaczyna i wszystko się na nim kończy. Bóg jest twórcą i Panem czasu, wobec którego jest transcendentny, a jednocześnie pozostaje w nim obecny. Bóg poprzez swoją wolę nie tylko stworzył świat, ale zdaje się ponadto stwarzać go w każdej chwili (*creatio continua*).

Warto jeszcze zadać pytanie, od czego Bóg zachowuje człowieka i co mu daje. Otóż, jak napisałem powyżej, Bóg jest tożsamy z Prawdą, Dobrem i Pięknem – to od Niego biorą one początek. Gdybyśmy jednak jednym słowem mieli wyrazić istotę Boga (w myśl Augustyna), to słowem tym będzie miłość. Miłość jest istotą Boga, jest samym Bogiem. „Nic innego nie jest tak potrzebne jak ta cnota”<sup>9</sup>. Cnota ta, obok wiary i nadziei jest tym, co prowadzi do szczęścia, doskonałej harmonii. Alternatywą dla Boga będzie zatem totalny nihilizm. Jeśli nie ma Boga, to nie ma też Prawdy, Dobra, Piękna – nie ma Miłości, a jest tylko „lęk przed utratą moich ukochanych, lęk przed cierpieniem, lęk przed śmiercią”<sup>10</sup>.

### **Tomasz**

„«Ja» to nic innego jak tylko całość, monolit, synolon – całość zespolona z elementów, które określiliśmy jako materię i formę. Człowiek to nie zlepek, ale jedność i całość”<sup>11</sup> – tak Stefan Świeżawski opisuje pokrótce tomaszową wizję człowieka. Człowieka, który jest stworzeniem spójnym i harmonijnym.

Antropologia Tomasza jest zupełnie inna niż antropologia augustiańska. Według Tomasza, człowiek to istota „wrzuciona w świat”, to znaczy podlegająca jego ograniczeniom. Owo „rzucenie w świat” jest tu swoiście rozumiane i ma niewiele wspólnego ze współczesną refleksją egzystencjalną, która mówi właśnie o ludzkim „byciu – w – świecie”. Wrzucenie (Tomasz

nigdzie nie pisze dosłownie o „wrzuceniu”) u Tomasza oznacza bardziej partycypowanie w istnieniu, które zdaje się być najważniejszym słowem filozofii „doktora anielskiego”. Istnienie zakłada jednak jakiś ciąg przyczynowo – skutkowy, odsyła ku czemuś... Ku czemu? Jakie warunki muszą być spełnione, aby znaleźć prawdę?

Celem człowieka jest, według Tomasza, poznanie Boga. Aby jednak osiągnąć takie poznanie, potrzebne jest stworzenie pewnej metodologii, która byłaby dobrym środkiem do celu – Boga. Po pierwsze więc, Tomasz nakreśla ostrą granicę pomiędzy sferą wiedzy i wiary, pomiędzy dziedziną wiedzy empirycznej – rozumową, tj. filozofią, a teologią – dziedziną opartą na nadprzyrodzonym Objawieniu. Skupmy się tu na razie na sferze dotyczącej filozofii.

Otóż, filozofia ma stanowić zaplecze dla teologii, z którą nie stoi w sprzeczności. Tomistyczna refleksja filozoficzna za punkt wyjścia swoich rozważań przyjmuje fakt, że człowiek jest bytem, który obraca się wśród innych bytów. Filozof stoi tu na gruncie tzw. realizmu metafizycznego, który zakłada, że każdy byt jest autonomiczny i realny niejako sam przez siebie. Tomasz stoi tu w opozycji do Augustyna, który, za Platonem, nadaje status bytu właściwego jedynie ideom i Bogu. Refleksja Tomasza jest zdecydowanie bardziej „oddolna”, dla Tomasza bowiem istnienie Boga nie jest sprawą oczywistą, intuicyjną. Akwinata zaczyna zatem od badania bytu, który jest tu najogólniejszą nazwą tego wszystkiego, co jest nam dane za pośrednictwem zmysłów.

Każdy pojedynczy byt to substancja. Substancją jest również człowiek. Tomasz wyróżnia dwa typy substancji: złożone i proste. W substancjach złożonych wyróżnia się formę i materię (dusza i ciało w przypadku człowieka). Sama materia nie może stanowić o istocie, jest ona bowiem bez niej niepoznawalna. Podobnie rzecz ma się w stosunku do samej formy, gdyż substancja złożona jest definiowana nie tylko poprzez formę, ale także przez materię. Istota obejmuje zatem i materię, i formę, ale nie jest ich wzajemnym stosunkiem ani dodatkiem. „Materia staje się bytem zindywidualizowanym dzięki formie, która ją aktualizuje”<sup>12</sup>, pisze Tomasz. Zatem, to dzięki istocie możemy orzekać o danym bycie, że istnieje, a w przypadku substancji złożonej, choć forma stanowi podłoże dla istoty, to nie ma mowy o orzekaniu o istocie, nie uwzględniając wszystkich jej składników. Rozróżnienie na formę i materię jest fundamentalne. Forma jest tym, co stanowi, że jednostka przynależy do tego i tego gatunku, że ma pewien zespół cech i pewną określoną naturę, która występuje tylko i wyłącznie w obrębie określonego gatunku. Materia natomiast jest czynnikiem jednostkowania. W przypadku człowieka i wszystkich innych bytów stworzonych przez Boga istnienie jest konieczne, aby mogła zostać zaktualizowana istota. Istota człowieka jest potencjalna, możliwa, a zaistnieć może tylko w akcie, który możliwy jest poprzez (za)istnienie.

Dlatego obserwacja bytu i praw w nim zachodzących doprowadza rozumującego człowieka do Boga. Według Tomasza, do pojęcia Boga można dotrzeć w sposób czysto intelektualny, poza odniesieniem do „serca” – owego konglomeratu pragnień, uczuć i intuicji. W jaki sposób? Otóż, analitycznie zorientowana obserwacja rzeczywistości wskazuje na to, że ma ona – rzeczywistość - charakter przyczynowo - skutkowy. Wszystko, co się dzieje, ma swoją odpowiedź, dzieje się dla czegoś... Tomasz, obserwując rzeczywistość, formułuje swoje pięć dróg do poznania Boga.

Pierwsza droga bierze się z obserwacji zjawiska ruchu - każdy byt znajdujący się w ruchu musi mieć z konieczności źródło swego ruchu. Nie można przyjąć regresu w nieskończoność; zatem musi istnieć pierwsze, nieporuszone źródło pierwszego poruszenia. Drugi argument jest pokrewny, odnosi się do przyczyny sprawczej. „Jeśli przeto w łańcuchu przyczyn sprawczych nie istnieje pierwsze ogniwo, nie będzie pośredniego, no i ostatniego. Gdyby więc łańcuch przyczyn sprawczych szedł w nieskończoność, nie byłoby pierwszej przyczyny sprawczej, a co za tym idzie nie byłoby i pośrednich przyczyn sprawczych, nie byłoby i skutku ostatniego (...). A więc musimy przyjąć istnienie jakiejś pierwszej przyczyny sprawczej, którą wszyscy nazywają: Bóg”<sup>13</sup>. Trzeci argument wychodzi od przypadkowości bytów, poza którymi musi istnieć konieczna zasada - jest to argument z przypadkowości i konieczności. Droga czwarta zakłada stopniowalność doskonałości, to znaczy, że mówiąc o idei doskonałości, musimy mieć na myśli istotę najdoskonalszą, która jest absolutnym punktem odniesienia. „Piątą drogę wskazuje fakt kierownictwa wszystkimi rzeczami na świecie. (...) mianowicie ciała naturalne działają celowo”<sup>14</sup>. Jest to argument z celowego działania w całej przyrodzie – wszystko, co się dzieje, dzieje się ze względu na coś innego.

Powyższe argumenty mają charakter czysto rozumowy, a właściwie rozumowo - empiryczny. Dowodzą one istnienia Boga, nie odwołując się w najmniejszym stopniu do Objawienia. „Wszelkie tedy poznanie ludzkie jest pochodzenia empirycznego. Człowiek nie posiada idei wrodzonych. Także nie jest prawdą, abyśmy, jak tego chciała szkoła augustyńska, poznawali rzeczy przez ich wieczne prawzory (...). Jest to poznanie właściwie «czystym inteligencjom», które nie mają ciał i zmysłów; jest to poznanie aniołów, nie ludzi”, pisze Władysław Tatarkiewicz. Człowiek, według Tomasza, dochodzi do poznania Boga poprzez rozumowanie, po którym to dopiero może nastąpić wiara. Tutaj dotykamy ważnego punktu w myśli św. Tomasza. Intelektualne, filozoficzne poznanie musi zostać uzupełnione „poznaniem” teologicznym, które jest ponad-racjonalne i dla rozumu niedające się pojąć. Prawdami, które domagają się wiary, są w doktrynie chrześcijańskiej: Wcielenie, Trójca Święta czy Zmartwychwstanie. Dla Tomasza rozum i wiara są zatem porządkami autonomicznymi, niezależnymi, choć komplementarnymi; człowiek może bowiem dojść do ograniczonego wprawdzie, ale jednak poznania Boga za pomocą przyrodzonych władz poznawczych.

Człowiek, jako istota stworzona przez Boga, zajmuje określone miejsce w hierarchii bytów. Jest on koroną stworzenia i najwyższym z bytów materialnych, lecz mimo to niższy jest od tzw. czystych inteligencji, w tradycji religijno - teologicznej nazywanych aniołami. Wyższość aniołów polega, według Tomasza, na tym, że poznanie ich jest poznanie bezpośrednim. „Aniołowie nie potrzebują tworzyć pojęć, nie potrzebują się trudzić rozumowaniami, tylko w największe, w najbardziej tajemnicze sprawy patrzą jak w ekran, jak w lustro, w którym się pojawiają ich treści”<sup>16</sup>, podkreśla Stefan Świeżawski. Przypominam tutaj o aniołach nie dlatego, aby zagłębiać się w spekulacje na najwyższym stopniu abstrakcji, ale po to, aby – w kontraście do anioła – pokazać, jak, według Tomasza, człowiek poznaje Boga.

Anioł, z racji swojej duchowej natury, przebywa nieustannie w bezpośrednio danej Bożej obecności. Człowiek jako „uwikłany w materię”, jako byt cielesny takiego dostępu do Boga nie ma i mieć nie może. Chyba że – w *unio mystica* – sam Bóg, mocą swojej nadprzyrodzonej interwencji, zdecyduje inaczej. To nie jest już jednak temat dla filozofii, a dla teologii. Pozostając na gruncie uniwersalistycznym, a takim właśnie jest namysł filozoficzny, podkreślimy – za Tomaszem - że poznawanie Absolutu przez człowieka ma charakter poznawania tego, co względem niego zewnętrzne.

Bóg jest pierwszą przyczyną, z konieczności jest prosty, niezłożony. W Bogu też, i tylko w Bogu, nie ma różnicy pomiędzy istnieniem i istotą. Istotą Boga jest bowiem Jego istnienie. Co więcej, Bóg jest samym istnieniem, „(...) najdoskonalszym ze wszystkich aktów, doskonalszym nawet od dobra”<sup>17</sup>. Bóg jako czyste istnienie tworzy, czyli używa swego istnienia na mocy wolnej woli. Świat stworzony jest *ex nihilo*. „Rozumność Boga pociąga za sobą wolę”<sup>18</sup>, pisze Świeżawski. Słowa te oznaczają, że w Bogu poznanie i chcenie są nierozdzielnie związane. Wola boża jest także niezmienna. Bóg, raz ustalając jakieś zasady, nie może ich później zmieniać. Nie znaczy to, że Bóg jest statyczny. „Jego niezmiennosc nie oznacza żadnego zastoju, lecz ustawicznosc najdoskonalszego aktu”<sup>19</sup>. Bóg, jako samoistny, nie ma przyczyny, nie jest też materialny. Bóg w końcu, jak pisze Tomasz w *Bycie i istocie*, jest sumą wszystkich doskonałości, ponieważ, jeszcze raz to podkreślimy, Bóg jest istnieniem, w którym nie wyróżniamy istoty. Skoro nie wyróżniamy istoty (bo ta jest istnieniem), to nie wyróżniamy niczego innego. Wyróżnianie istnieje dopiero na poziomie świata ludzkiego, gdzie tworzą się pojęcia, a poznanie nie jest bezpośrednie. Bóg jest transcendentny względem stworzenia, niezależny.

A jednak poznać Go można tylko w sposób elementarny, przez wysiłek rozumowy. Relacja człowieka do Boga ma zatem charakter złożony, wieloaspektowy. Bóg bowiem, zgodnie z założeniami chrześcijaństwa, jest Ojcem, „Ty”, do którego zwraca się grzeszny człowiek. Tomasz, rzecz jasna, nie zaprzecza temu w żaden sposób, ścisłość i szczegółowość jego systemu zdaje się

jednak przykrywać współczesnemu człowiekowi tę oczywistą, chrześcijańską prawdę.

\*\*\*

Porównywanie relacji Bóg - człowiek w myśli Augustyna z Hippony i Tomasza z Akwinu, wbrew pozorom, nie należy do rzeczy łatwych. Wydaje mi się, że propozycja Augustyna, mimo że jest starsza, zachowuje ciągle swoją aktualność. Augustyn potrafi bowiem wzbudzić i nazwać w człowieku pewną trudną do nazwania tęsknotę. Zwraca uwagę na wewnętrzny, subiektywny aspekt życia duchowego. „Bóg Augustyna” jest dynamiczny, walczący o człowieka, wchodzący z nim w intymny, wewnętrzny dialog. Augustyn nie bez powodu zaliczany jest do grona prekursorów filozofii egzystencjalnej, stworzył on bowiem tradycję myślenia wychodzącego od człowieka zagubionego w świecie, ale szukającego tego, co najistotniejsze, mianowicie miłości, która realizuje się w Bogu - pełni wszystkiego. Oczywiście, są też w myśli Augustyna tezy nienadające się do przyjęcia w świetle współczesnej wiedzy czy to teologicznej, czy szerzej, antropologicznej. Będzie to np. jego skrajny pogląd na predestynację. Według tej koncepcji, człowiek jest niejako skazany na taki czy inny los. Wiąże się to ściśle z koncepcją Państwa Bożego, o którym pisał Augustyn w dziele o tym samym tytule. Niemniej jednak, propozycja Augustyna wydaje się w swojej zasadniczej wymowie niezwykle wręcz współczesna.

Nieco inaczej jest, jak sądzę, z Tomaszem z Akwinu. Relacja człowiek - Bóg ma tutaj charakter złożony i w gruncie rzeczy niejednoznaczny. Mamy tu dwie narracje, które według Tomasza się dopełniają. Są to: refleksja filozoficzna i refleksja teologiczna. Tomistyczna refleksja filozoficzna prowadzi nas do deistycznego, abstrakcyjnego, „zimnego” Absolutu. Refleksja teologiczna mówi natomiast o Bogu - człowieku, który umiera z miłości za grzeszny świat. Wydaje się, że szczegółowe rozważania Tomasza nad bytem, istotą, istnieniem, aktem, potencją i in. w jakiś sposób „zabijają” pewną konieczną w życiu duchowym wrażliwość i spontaniczność. Jak bowiem pisze Leszek Kołakowski: „Czytamy w Biblii o Bogu, który prarodzciców w raju upomina, Noemu polecenia wydaje, z Abrahamem przymerze zawiera, do Mojżesza przemawia. Tak mówi jak Pan, władca, monarcha. Ale od teologów dowiadujemy się - jakoby na podstawie rozbioru tejże Biblii - że jest to byt beczasowy, nieskończony, wszechmocny, wszechwiedzący, wszystkie rzeczy przez siebie znający, nigdy z zamkniętości swojej nie wychodząc, że jest Bytem wszystkiego”<sup>20</sup>. Zatem, Bóg Abrahama, Izaaka i Jakuba, Bóg - osoba, Bóg judeochrześcijański jest nie do pogodzenia z abstrakcyjną, filozoficzną zasadą, z „bogiem Arystotelesa” – rozumną, doskonałą, lecz daleką indywidualnemu człowiekowi, chłodną abstrakcją.

Przypisy:

- 1 Cz. Miłosz, *Wiersze wszystkie*, Kraków 2011, s. 797.
- 2 Św. Augustyn, *Wyznania*, tłum. Z. Kubiak, Warszawa 1982, s. 5.
- 3 Tamże, s. 44.
- 4 Tamże, s. 5.
- 5 Zob. Św. Augustyn, *Soliloquia* [w:] *Dialogi filozoficzne*, Kraków 1999, s. 244.
- 6 S. Swieżawski, *Dzieje europejskiej filozofii klasycznej*, Warszawa - Wrocław 2000, s. 352.
- 7 Tamże, s. 353.
- 8 Św. Augustyn, *Soliloquia*, dz. cyt., s. 270.
- 9 Tamże, s. 251.
- 10 Tamże, s. 254.
- 11 S. Swieżawski, *Św. Tomasz na nowo odczytany*, Kraków 1983, s. 118.
- 12 Św. Tomasz z Akwinu, *Byt i istota*, tłum. W. Seńko [w:] *Znak* 1965, nr 1 (127), s. 54.
- 13 [http://www.katedra.uksw.edu.pl/suma/suma\\_indeks.htm](http://www.katedra.uksw.edu.pl/suma/suma_indeks.htm)
- 14 Tamże.
- 15 Wł. Tatarkiewicz, *Historia filozofii*, t. I, Warszawa 1988, s. 279.
- 16 S. Swieżawski, *Święty Tomasz na nowo odczytany*, dz. cyt., s. 112.
- 17 Tenże, *Dzieje europejskiej filozofii klasycznej*, dz. cyt., s. 650.
- 18 Tamże, s. 660.
- 19 Tamże.
- 20 L. Kołakowski, *Mini wykłady o maxi sprawach*, Kraków 2009, s. 115



*Amor i Psyche*, Berlin Muzeum

# MAŁGORZATA MÜLLER



## "EROS PARALIŻUJE ME CZŁONKI" CZYLI O MIŁOŚCI W STAROŻYTNEJ GRECJI

### Miłość między kobietą i mężczyzną

Kim był Eros dla świata antycznego? Co nazywano „miłością” i jakie były jej rodzaje? Jacy byli antyczni Grecy – naród ciężkozbrojny - w prywatnej alce i jak zachowywali się w najbardziej osobistych momentach? Jakie były sfery prywatnego życia starożytnej Grecji, a więc okresu co najmniej 1200 lat, a w nich dużych zmian w kulturze, tradycjach, etyce i obyczajach? Jaka była teoria życia i system wartości religijnych? Dlaczego świat antyczny nie osłaniał nagości? Jaki był świat duchowy tego społeczeństwa? Czy miłość istniała też dla prostych, ubogich i niewykształconych ludzi?

Zapraszamy na dwuczęściowy spacer po greckim świecie antycznym – literatura, sztuka, filozofia, retoryka, język. Spróbujmy spojrzeć niedyskretnym okiem na prywatność społeczeństwa antycznego, mając przy tym świadomość, że nasza ocena oparta na innych zasadach moralnych i religijnych, nie ma już dla niego żadnej wartości. Ludzie antyku byli w swojej epoce wolni uczuciowo i żyli erotycznie w sposób zgodny z ich naturą. Zostawmy choć na chwilę na boku nasze zakazy i nakazy i przybliżmy się do wielkości cnoty w ich rozumieniu, a będzie to wtedy sprawiedliwe dla ludzi starożytnej epoki. Pamiętajmy, że byli to ludzie demokracji, a promień ich mądrości oświetla przez wieki drogę rozwoju rodzaju ludzkiego. Starożytni mędrcy odcisnęli swoje piętno na przeobrażeniu świata antycznego w nam współczesny, a stało się to za pomocą wielu przemian historycznych i społecznych. Spójrzmy zatem wstecz, na fundament doskonałości wiecznej miłości, na ojczyznę Erosa, na miłość, która w swym wymiarze duchowym łączy doskonałe dusze i dowiedzmy się u kogo dawny Eros rozpościerał swoje skrzydełka i dlaczego.

Eros narodził się w Grecji. Wybrał ziemię ogarniętą wszelkimi boskimi łaskami. Jak silny wiatr wstrząsnął sercem bogów i ludu starożytnej Grecji. Z niezliczonych romanów bogów, z ich małżeństw i miłości – zwłaszcza Zeusa i Posejdona narodziły się w mitologii całe generacje półbogów i herosów walczących ze wszelkim złem. Można powiedzieć, że starożytna literatura, którą miałam okazję studiować w Grecji i którą pozwolę sobie tutaj cytować w nowożytnym greckim z tłumaczeniem własnym, tchnie erotyczną atmosferą – Hezjod, Homer, Sofokles, Plutarch, Arystofanes, Archiloch, Alkajos, Anakreon, Teogenes, Safona, Mimmerm, Simodenes i inni lirycy opiewają miłość nieopisanym liryzmem. Piękna Helena i Parys stali się przyczyną największej wojny starożytności. Achajowie oblegali przez dziesięć lat Troję, aby uwolnić cudowną

Helene. Bogini Afrodyta dała Parysowi obietnicę szczęśliwego życia u boku najpiękniejszej kobiety. Parys ofiarował Afrodycie w zmian za obietnicę jabłko Erydy – znak miłości. Eros dodał blasku Achillesowi, który stał się najpiękniejszym i najszlachetniejszym Achajskim wojownikiem. Eros odrodził się w filozofii platońskiej. To była jego wyjątkowa płodność ducha. W Grecji posiadał on piętno wielkości i dążył do wiecznego piękna ducha i doskonałości. To dzięki niemu temat miłości – element zwyczajny i codzienny – stał się kluczem do całego nurtu filozoficznego, a mity poczynając od VIII w. p.n.e. stały się punktem odniesienia dla społeczeństwa okresu antycznego oraz dla kolejnych wieków. Znaczenie miłości dyskutowali między innymi filozofowie tacy jak Platon, Sokrates, Arystoteles, Arystyp z Cyreny, a także twórcy antycznego ustroju społeczno-politycznego tacy jak na przykład Likurg, Perykles, Alkibiades, Epikur, Demostenes, Ajschines, Hyperides, Solon oraz wybitni historycy jakim był bez wątpienia Herodot. Piękno ciała ludzkiego w postaci rzeźb i płaskorzeźb (Ateny, Muzeum Narodowe), Erosy zdobiące naczynia kupowane przez turystów w Grecji (sceny orgii erotycznej z udziałem heter, pocałunki, ceremonie ślubne, miłosne połączenia itp.), marmurowe posągi (Muzeum Archeologiczne w Eretrii, w Atenach itp.), Afrodyta wskazująca Erosowi cel (lustro z IV w. p.n.e) to tylko nieliczne dowody tamtej epoki, które zachowały się do naszych czasów. Wraz z pismienictwem stanowią one bogaty materiał do rozważań, badań i studiów, które nie zawsze są jednoznaczne.

Zatem czym była miłość w tak odległej epoce? Kim był Eros? Osobowość Erosa jest wielowymiarowa. Safona pisała: „Eros paraliżuje me członki, znów ten wąż/ta ryba mnie oszałamia, słodki, gorzki i niezwykły”. Anakreon upijał się winem i kazał chłopcu przystrajać się w wieńce z kwiatów, a następnie mówił, „abym znów z Erosem rozpoczął walkę/ciosy i grę/na pięści”. Bowiem Eros uderzył go jak kowal młotem i rzucił w przepaść w wody rwącego strumienia. Sokrates uznawał Erosa za najstarszego i najważniejszego w osiągnięciu cnoty i szczęścia na ziemi i poza nią. I w tym mogła pomóc tylko miłość. Słowo „miłość”, „kochać”, „być kochankiem”, „być zakochanym” miały wówczas inne znaczenia niż nasze dzisiejsze słowa. One były bardziej dynamiczne i „eró”, gr. kocham, znaczyło po grecku, że ten ktoś pragnie z głębi duszy tego, czego mu naprawdę bardzo brak. A więc chodziło o potrzeby duchowe i chęć ich głębokiego zaspokojenia. Nie miało to zatem nic wspólnego z dzisiejszym wyznaniem komuś miłości. Tym słowem wyrażano miłość dla mądrości, męstwa i wartości wyższych. Tego było się kochankiem. (Być kochankiem mądrości, czyż to nie piękne? Czyż to we współczesnym życiu choćby i politycznym nie powinno być priorytetem?) W stosunku do człowieka było się usatysfakcjonowanym swoim związkiem z kimś komuś bliskim. Uczeń Sokratesa, Platon (428-348 p.n.e), który w rzeczywistości miał na imię Arystokles, a nazwano go Platonem, bo miał szerokie czoło i ramiona, był tak przejęty nauką, że przekształcił poezję na filozofię i stworzył nowe pojęcie miłości. Założył szkołę filozoficzną, która przerodziła się w słynną Akademię

i wykształciła wiele osobistości ówczesnej epoki. Pozostało wiele dzieł pisanych, m.in. na temat życia i działalności Sokratesa. W filozofii platońskiej „miłość” to zjawisko naturalne. Ona zwraca się ku pięknu, jak kwiaty ku słońcu. Nie może być instynktem, bo instynkt dotyczy sfery cielesnej, a rozkosz nie może być celem miłości. Rozkosz nie udoskonala nas jako człowieka. Aby doznać rozkoszy wykorzystujemy często ukochaną osobę, ujmując jej wartości. Celem miłości cielesnej jest podtrzymanie gatunku. Człowiek jest istotą uprzywilejowaną i tak naprawdę jego dzieła duchowe zapewniają kontynuację życia i odróżniają go od zwierzęcia. Sokrates, który nie pozostawił dzieł pisanych, a o jego myślach dowiadujemy się z pism jego uczniów, potępia miłość cielesną, ale tylko wtedy, gdy staje ona się pasją, gdyż wówczas logika i wolność ducha ulegają zatraceniu. Piękno ciała było ważne, wzbudzało zachwyt, ciało stanowiło niezbędną podstawę dla ideału, ale miało mniejsze znaczenie niż piękno duszy. To ona mogła stać się doskonałym światem wewnętrznym, opartym na równowadze i cnocie. A połączenie piękna cielesnego z duchowym było ideałem. Zróżnicowanie tych pojęć napotykaemy w dziele Platona „Uczta” przedstawiającym Sokratesa dyskutującego ze swoimi współtowarzyszami o miłości i jej dwóch rodzajach – Afrodyta Ziemską (doznania fizyczne) i Afrodyta Niebiańska (doskonałość etyczna osoby kochanej). Zatem pojęcie miłości było dość szerokie: człowiek uczestniczył w życiu poprzez miłość strajając nadąć mu wymiary nieśmiertelne, a miłość w świecie antycznym była pragnieniem nieśmiertelności.

Czy miłość w starożytnej Grecji była zatem lepsza, a pary stosując się do ich reguł były bez kłopotów uczuciowych? Co działo się kiedy drogi krzyżowały się i pary były połączone w związkach cielesnych i duchowych? Odwieczna gra erotyczna pomiędzy kobietą i mężczyzną to przecież prawo natury. A ta ostatnia zabiega, jak wiemy o przetrwanie gatunku. Według starożytnych Greków w społeczeństwie patriarchalnym męski bóg to mistrz w nieustającej grze miłosnej z płcią piękną. W społeczeństwie istniało uczucie dumy z wyczynów swoich bogów. Zeus, który dopiero co osiedlił się ze swoją Herą w legalnym związku na Olimpie popadł w wir romansów zarówno z innymi boginiami jak i kobietami śmiertelnymi. A z tych związków, mimo, że Hera szalała z zazdrości, narodzili się m.in. Hermes, Dionizos, Apolin i Artemida, Temida, Mnemozyn i inni. Bóg przyczyniał się do tego, że kobieta mogła być w stanie błogosławionym. Uwiedzenie śmiertelniczki nie było łatwe i wymagało przebiegłego planu boga. Zeus musiał zamienić się w cudownego łabędzia, aby móc zbliżyć się do Ledy, matki Kastora i Polydeukesa, a innym razem stał się Złotym Deszczem, aby przedostać się przez szczelinę do jaskini, w której przebywała Danae, matka Perseusza. Europę zaś zauroczył i uprowadził jako piękny byk. Homer w *Odysei* opowiada nam jak Posejdon, bóg mórz i oceanów często mącił wody, mimo, że był małżonkiem Amfitryty. Kiedy przybrał postać rzeki Enipejus, udało mu się uwieść Tiro, która spacerowała nad brzegiem rzeki i porzucić ją w stanie błogosławionym. Ale dzieci nieśmiertelnych cieszyły

się powszechnym szacunkiem. Nie było zatem dzieci nieślubnych, bo boskie ziarno było najważniejsze. Zatem dzieci pozamażeńskie były bohaterami, siłami ponadnaturalnymi i były prawdziwym darem bożym. A bogowie kochali miłosne łąwy, nie wspominam już o wyczynach Afrodyty, bogini miłości czy upojonego winem bożka Dionizosa i jego radosnych koleżków oddających się miłosnym orgiom. Byli i tacy, którzy wprowadzali swoje ukochane, jak na przykład Pluton, władca Hadesu, porwawszy Persefonę do podziemnego królestwa uczynił ją towarzyszką swojego życia.

Bogowie sobie zawsze radzili z miłosnymi łowami. A pary śmiertelne? Jak wyglądały związki par śmiertelnych w starożytnej Grecji? Okres, w którym rozkwitała miłość cielesna i duchowa mężczyzny i kobiety to przede wszystkim okres Homera (VIII w. p.n.e.) i lata poprzedzające okres wczesnoklasyk. W tych czasach kobiety cieszyły się dużą swobodą i wolno im było pokazywać się publicznie. Były one obiektem pożądania i natchnieniem dla poetów. Mimmern (VII w.p.n.e.), joński poeta nostalgii miłosnej, mistrz słowa i umiaru, ojciec poezji wyrażającej głębokie uczucia pisał, że mężczyźni i kobiety chwytają nietrwale, ulotne kwiaty młodości, i dobrze, bo młodość szybko przemija i nadchodzi mało atrakcyjna starość. Związki mężczyzn i kobiet ulegały w ciągu 1200 lat zmianom. Ale miłość pięknej Heleny, królowej Sparty była przykładem dla całej epoki, a wierność Penelopy, żony Odyseusza pokazuje wartości tamtego społeczeństwa. Liczyła się siła moralna, która miała łączyć wszystkie pary. W *Uczcie* Platona Alkestis, żona Admeta, pragnęła umrzeć za męża, gdy Śmierć po niego przyszła, a jej ofiara została doceniona. Istnieje też krytyka; kiedy zmarła Eurydyka, a Orfeusz nie wybrał śmierci dla miłości i chciał zejść żywy do Hadesu, nie spodobało się to i jego miłość została poddana krytyce. Miłość potrafiła być też mściwa i prowadzić do katastrofalnych skutków; Fedra zakochała się w swoim pasierbie Hippolicie. Kiedy ten odrzucił jej względy zmusiła swojego męża Tezeusza do zabicia swojego syna. Medea natomiast zabiła swoje dzieci, aby ukarać swojego męża Jazona, który ją porzucił dla innej. Historie miłosne to motywy tragedii antycznych – raz unoszą one ludzi w niebiosa, innym razem kończą się tragicznie.

Wiek V p.n.e., uważany za epokę klasyczną, to rządy mężczyzn i duże zmiany w świadomości społecznej – zakres działalności publicznej kobiet zostaje ograniczony. W Atenach kobiety nie posiadały w tym czasie wykształcenia równego mężczyznom, zmalała ilość spotkań kobiet i mężczyzn, a tym samym uszczupliły się możliwości pozwalające rozkwitać miłości w wymiarze duchowym. Związki erotyczne (miłosne) zaczęły sprowadzać się często do kontaktów cielesnych. Jedyny kobiecy akcent wkraczający w męski świat to hetery (o nich w następnym numerze), ponieważ dbały one o swoje wykształcenie, a to umożliwiało im uczestnictwo w męskim świecie. Nie oznacza to jednak, że w Atenach nie było zakochanych par! Kobieta nie rezygnowała i wtedy ze swojej odwiecznej roli. To właśnie

w tym czasie kobieta ruszyła do ataku. Przestała upodabniać się do mężczyzny, zapuściła długie włosy, układała piękne loki na czubku i z tyłu głowy, wplatała ozdoby, odślaniała czoło, malowała oczy i brwi, pudrowała rumieńce, depilowała ciało, wybielała skórę, używała perfum i kosmetyków, aby podnieść swoją atrakcyjność. W jej garderobie pojawił się biustonosz, czyli pierwszy strophion. Zakładała kolczyki, bransolety, naszyjniki, a długie chitony i peplosy, układające się w piękne fałdy opinały jej ciało. Podczas kiedy moda w Atenach nakazywała nosić długie suknie, w Sparcie noszono krótkie chitony i peplosy, przywiązane w pasie i bez szwów na bokach, pokazujące uda. Miało to prawdopodobnie związek z gimnastyką, która była obowiązkowa w Sparcie, również dla dziewcząt, a chiton spartański umożliwiał swobodne ruchy. Ateńczycy krytykowali ten strój, a Spartanki nazywali złośliwie „te, które pokazują uda”. Likurg (780 -750 p.n.e.), twórca antycznego ustroju społeczno-politycznego i prawodawca Sparty, podróżował wiele po Morzu Egejskim, do Jonii, na Kretę i studiował obyczaje polityczne tych narodów. Wyrocznia delficka pomogła mu stworzyć model ustroju politycznego (Rada Starców i Zgromadzenie Ludowe) dla Sparty. Były to także zasady dotyczące życia społecznego oraz system wychowania i kształcenia młodzieży. Małżeństwo, rodzina – podstawowa komórka każdego społeczeństwa, była ważnym celem Sparty, a widok półnagich dziewcząt przyspieszał decyzje o zawarciu związku małżeńskiego, który był w Sparcie oraz innych doryckich miastach-państwach obowiązkowym, a jednym z głównych celów Likurga. Niezdecydowany kawaler był według prawa karany; zmuszano go w zimie do spaceru po centralnym placu i do śpiewu o sobie samym jako o tym nieposłusznym obywatelu państwa, który jeszcze nie zawarł małżeństwa. Ceremonia ślubna w Sparcie nie miała charakteru uroczystości. Pannę wykradano z domu, prowadzono do druhny, która obcinała jej włosy, zakładała jej męskie buty i nieforemną tunikę, a następnie zamykała ją w ciemnej sypialni. W nocy, po kolacji w obozie wojskowym wymykał się po cichu pan młody szukając spotkania z panną młodą. W ciemnej sypialni dokonywał się akt małżeński, po czym pan młody wracał na nocleg znów cichaczem do obozu. W ten sposób spotykało się małżeństwo niemalże całe życie, mając potomstwo, ale nie znając często twarzy swojego współmałżonka. Antyczny mężczyzna miał chłodny stosunek do swojej żony, jednocześnie miłował on spędzanie czasu w towarzystwie innych kobiet, a jego niewierność nie była niewiernością, bowiem ten obyczaj gwarantowało mu prawo. Niewierność kobiety była natomiast karana i prowadziła do rozwodu. Żona była odsyłana do domu ojca lub opiekuna, ale były to bardzo rzadkie przypadki, bowiem w przypadku rozwodu trzeba było oddać posag panny, który był niemały. Zatem pozostanie w ubóstwie nie było wygodne. Sparta rozwiązywała tego typu problemy w sposób postępowy. Plutarch (50 p.n.e.-120 n.e.) – ostatni wielki pisarz starożytności, intelektualista pozostający pod wpływem Platona, opowiada w swoich zapisach (*Żywoty sławnych mężów* „*Moralia*”), że kobietom w Sparcie wiodło się

całkiem dobrze. Za przyzwoleniem męża mogły się one spotykać z innymi mężczyznami. A takie prawo ustanowił Likurg zwalczający zazdrość i rozwody. Zatem młoda kobieta, która miała u boku za męża starca mogła zażądać sprowadzenia do domu młodzieńca, silnego mężczyzny z dobrej rodziny, z którym mogłaby mieć zdrowego syna, uznanego następnie przez jej męża za prawowitego potomka. Podobnie zdrowy i wartościowy mężczyzna, którego żona była chora, mógł zapytać innego żonatego mężczyznę o jego piękną, płodną kobietę i poprosić go o zezwolenie, aby ona urodziła mu zdrowe i silne dzieci. To gwarantowało prawo. Również w innych częściach starożytnej Grecji małżeństwo służyło uzyskaniem prawnego męskiego potomka i było pierwszym zasadniczym obowiązkiem obywatelskim.

Solon (VI w. p.n.e.), polityk i prawodawca, ten, który wprowadził pieniądz jako środek płatniczy, stworzył w Atenach specjalne zapisy prawne, podobnie jak Likurg w Sparcie. Małżeństwo było potrzebne, aby synowie mogli zająć się pogrzebem rodziców. Kto nie posiadał męskiego potomka mógł adoptować chłopca w tym właśnie celu. Panny posiadały posag o dużej wartości (jeszcze dziś w Grecji panna młoda wnosi często do małżeństwa w posagu dom specjalnie zbudowany do tych celów przez jej ojca), dlatego powodem zawierania małżeństwa były wtedy względy ekonomiczne, a nie miłość. Wybór męża pozostawał wyłącznym prawem ojca panny młodej, chociaż – Herodot (480–420 p.n.e.) upiększając epokę wspomina fakt, że byli i tacy rodzice, którzy pozwalali szukać swoim córkom przyszłych mężów. Solon zaś jako prawodawca zobowiązywał małżonka, który poślubił bogatą pannę do utrzymywania z nią kontaktów cielesnych co najmniej trzy razy w ciągu miesiąca. Zabronione było zawieranie małżeństw między rodzeństwem pochodzącym z jednej matki, ale nie od jednego ojca. Przybrane rodzeństwo i kuzynostwo mogło zawierać związki małżeńskie. Życie erotyczne w małżeństwie nie podlegało krytyce, nie istniały nakazy narzucające wstrzemięźliwość lub oczyszczenie. Erotyczne związki kazirodcze – jak na przykład w przypadku Edypa – były niemoralne i surowo karane przez bogów. Zakaz dotyczył też odbywania stosunków cielesnych wewnątrz świątyń. Hezjod, propagujący ideę sprawiedliwego wynagradzania ludzi za ich ciężką pracę, udzielał mężczyznom rad, w jaki sposób mogą zapewnić sobie udane małżeństwo. Kobieta powinna mieć lat 15-16, być dziewicą i pochodzić ze spokrewnionej lub zaprzyjaźnionej rodziny, powinna znać obyczaje domu, do którego ma należeć. Mężczyzna powinien sprowadzić żonę do swojego domu zanim ukończy 30 lat i unikać wybranków pobudliwych i kokietek, gdyż te z pewnością będą zaniedbywać obowiązki domowe.

Mówiono: Dobra żona jest najwyższym z dóbr, a zła jest przyczyną wielu nieszczęść. Potwierdzał to w pięknym epigramie Simodenes z Kei pisząc: „Nie ma lepszej od dobrej kobiety dla mężczyzny/nic lepszego niż dobra żona i zimniejszej niż zła/nic gorszego niż żona zła na świecie”. Stosunki pomiędzy

małżonkami i uprawnienia żony były ściśle związane z pozycją społeczną kobiety. Najwięcej praw miały kobiety za czasów Homera (VIII w. p.n.e.); pokazywały się w miejscach publicznych. Trojanki swobodnie spacerowały po mieście, a piękna Helena pokazywała się nawet wśród wojowników. Były kobiety, które nawet z obnażoną piersią uczestniczyły w zawodach z bykami. W *Odysei* córka króla wyspy Feaków, Nafsika, kąpie się z niewolnicami w morzu i przebywa z nimi na plaży. Ale nie zawsze tak było.

W Atenach Peryklesa (V w.p.n.e) – w najświetniejszej epoce starożytności – kobieta nie posiadała praktycznie żadnych przywilejów. Nie wolno jej było wychodzić na ulicę. W miejscach publicznych pokazywały się jedynie kobiety ubogie i to w celach zarobkowych. Bogate kobiety prowadziły dom i zarządzały niewolnikami, a wszystko za przyzwoleniem męża, który miał prawo takie przyzwolenie cofnąć. W każdej z epok były inne obyczaje związane z zawarciem małżeństwa. Za czasów Homera żonę kupowano lub uprowadzano. Czasem ojciec panny młodej urządzał zawody dla kandydatów na męża córki, a niekiedy brał on sam udział na przykład w wyścigach zaprzęgów i mierzył się ze swym zięciem jak Ionamos, ojciec Hippodamii, z Pelopem. Miesiąc Godowy, czyli siódmy według kalendarza attyckiego i deloskiego, odpowiadający dzisiejszemu styczniowi, był uważany za porę do zawierania ślubu. Zaślubiny trwały trzy dni. Najpierw panna młoda ofiarowała zabawki (niewielkie instrumenty muzyczne), lalki, piłki, opaskę do włosów wraz z pękiem włosów bogini Artemidzie, po czym udawała się do kąpieli. Wybrany i spokrewniony chłopiec przynosił w tym celu wodę z rzeki. Inne kąpały się w strumieniach. Trojanka kąpała się w rzece Skamandros śpiewając przy tym: „Weź Skamandrze moje dziewictwo”. Na malowidłach z tamtej epoki widzimy, że kąpiel odbywała się nocą, przy świetle pochodni. Dom i wejście panny młodej przystrojane były kwiatami i owocami, a panna młoda ubierała się niezwykle strojnie. Głowę przystrajała wiankiem, twarz otulała nieprzeźroczystym welonem, a na nogi zakładała specjalne obuwie.

Ślub odbywał się według dwóch wzorców: „engyisi” – gr., czyli „gwarancja” (w obecności świadków ojciec/opiekun przekazywał pannę młodą) oraz według tzw. „epidikasia” – gr., czyli „spór” (ustalenie wysokości posagu młodej lub cały posag panny młodej jako spadkobierczyni majątku swojego ojca – w tym wypadku musiała poślubić krewnego, którego wyłaniano w drodze konkursu, aby majątek został w rodzinie). Po zawarciu umowy ślubnej pan młody ofiarował teściowi tzw. „ednę” – czyli prezenty o mniejszej i większej wartości, a w zamian za to otrzymywał od teścia tzw. „milię” – , czyli dary w postaci posagu. Po wymianie podarunków panna młoda składała swoją dłoń na dłoń męża i od tej chwili byli małżeństwem. Druhna prowadziła pannę młodą, która miała zakrytą twarz welonem do stołu, gdzie odbywała się uczta. Na koniec uczty dokonywano odkrycia twarzy panny młodej, co oznaczało zakończenie ceremonii ślubnej. Korowód weselny przeprowadzał pannę

młoda do domu męża, tam częstowano ich jabłkami i pigwami, po czym zasiadała ona u jego boku. Miejsce obok męża symbolizowało, że była ona godna szacunku, pożądana i uwielbiana (jak w historii słynne pary takie jak Odyseusz i Penelopa, Hektor i Andromachia, Alkinos i Areta). Następnie wprowadzano ich do komnaty małżeńskiej. Na zewnątrz dziewczęta śpiewały pieśni i hymny na okazję zaślubin. Po nocy poślubnej panna młoda otrzymywała dary od rodziny i krewnych.

Uroczystość weselna nie miała charakteru religijnego, mimo, iż małżeństwo uznawane było za święte. Bowiem związek prowadził do powstania nowego życia i zapewniał pewien rodzaj nieśmiertelności. Według Platona związek między kobietą i mężczyzną nie należy nazywać „miłością” w znaczeniu uczucia, bo miłość nie odgrywała roli decydującej w antycznym typie małżeństwa. Dopiero uczeń Platona, Arystoteles (384-322 p.n.e.) nadał małżeństwu większe znaczenie – za dotrzymanie wiary i lojalności w małżeństwie opowiedziane są obie strony, kobieta ma prawo być nie tylko erotyczną towarzyszką mężczyzny, ale powinna być również jego zaufaną i troskliwą przyjaciółką. I często tak pewnie było, a przykładem miłości i oddania jest w V w. p.n.e. małżeństwo Peryklesa i Aspazji w Atenach. Ich związek opierał się na konkubinacie, gdyż Aspazja (455-? p.n.e.) urodziła się w Milecie i przybyła do Aten jako hetera (niezamężna kobieta świadcząca usługi erotyczne mężczyznom). Była piękna, inteligentna i wykształcona, dzięki czemu poznała wpływowych obywateli, w tym również długoletniego przywódcę Republiki Ateńskiej jakim był Perykles (495-429 p.n.e.). To jemu udało się zaszczepić demokratyczny system rządzenia w Atenach, uczynić z Aten potęgę morską i centrum /siłę świata hellenistycznego drugiej połowy V w. p.n.e. Za czasów Peryklesa powstały główne pomniki starożytnego świata, m.in. Akropol. Okres jego rządów nazywany jest „Złotym wiekiem Peryklesa”. Zdobył on najwyższe uznanie i największy zakres władzy, jaki udało się osiągnąć jakimkolwiek mężowi stanu w starożytności. A to również dzięki jego nieślubnej żonie Aspazji, która sprawiła, że rozstał się on ze swoją pierwszą żoną i poświęcił się jej. Nie mogąc poślubić Aspazji, bowiem nie miała ona prawa do legalnego poślubienia Ateńczyka, Perykles umieścił ją na honorowym miejscu obok siebie (ich związek był swego rodzaju skandalem), a ona dawała przykład wierności i oddania się mężczyźnie. Ich dom stał się miejscem spotkań uczonych i artystów, tam rozkwitał kwiat duchowego życia Aten. Aspazja była dla Peryklesa natchnieniem przy podejmowaniu ważnych decyzji i autorką wielu z jego przemówień. Z ich związku narodził się syn, który został uznany za prawnego potomka w 430 r p.n.e., po przyjęciu specjalnej ustawy w Atenach.

Takich związków było w starożytnej Grecji więcej, bowiem miłość kwitła wszędzie i to niezależnie od poziomu intelektualnego. O biednych nie pisano. Nie było też mody na romans. Znani intelektualiści tamtych czasów (Arystoteles, Hiperides, Praksyteles, Arystyp, Epikur etc.) prowadzili związki z heterami, a te były często oparte na szczerych i wzajemnych uczuciach

i były bardzo interesujące. Hetera odgrywały wyjątkową rolę w społeczeństwie starożytnej Grecji, ale o nich i innych im podobnych już w następnym numerze. Odpowiemy tam m.in. na następujące pytania:

Skąd wzięła się miłość na sprzedaż i jaką rolę odgrywał Korynt? Co to były religijne domy publiczne? Kim były hetera? Kim były konkubiny i jaka była ich rola? Jakie związki istniały między mężczyznami i co było ich celem nadrzędnym? Dlaczego powstała „miłość safońska” i czy można zarzucić Safo nie miłość lesbijską?

Płomień miłości i mądrości ludzi antycznych oświeca do dziś drogę rozwoju rodzaju ludzkiego, a antyczne treści warte są upowszechnienia w epoce współczesnej. Wiele z nich, mimo zmian jakie dokonały się w etyce i obyczajach, w kulturze i tradycjach, jest nadal aktualnych. A w temacie miłości Eros domaga się nadal swoich praw: „Racja powinna stać po stronie zakochanych”, „Prawo musi być z kochankami” jak mawiał Anakreon. I tak niech już na wieki zostanie.

#### Bibliografia:

Platon: *Uczta*. Wolne lektury.pl

Ksenofont: *Pisma sokratyczne*. PWN, 1967 s. 2003

Kenneth Dover: *Greek Homosexuality*. Harvard University Press, 1978

Robert Flacelière: *L'amour en Grèce*. Le Club du Meilleur Livre, 1995

Marion Giebel: *Sappho*. Rowohlt, 1980

Charls H. Kahn: *Platon i dialog sokratyczny*. Teologia Polityczna, 2005

Hans Licht: *Liebe und Ehe in Griechenland*. Severus, 2013

Hans Licht: *Lebenskultur im Alten Griechenland*. Europäischer Geschichtsverlag, 2012

Leopold V. Schmidt: *Die Ethik der alten Griechen*. Hansebooks, 2016

# CZESŁAW MIŁOSZ - WALC

Już lustra dźwięk walca powoli obraca  
I świecznik kołując odpływa w głąb sal.  
I patrz: sto świeczników we mgłach się zatacza,  
Sto luster odbija snujący się bal.

I pyły różowe jak płatki jabłoni,  
I skry, słoneczniki chwiejących się trąb.  
Rozpięte szeroko jak krzyże w agonii  
Szkieł ramion, czerni ramion, biel ramion i rąk.

I krążą w zmrúżone swe oczy wpatrzeni,  
A jedwab szeleści o nagość, ach cyt...  
I pióra, i perły w huczącej przestrzeni,  
I szepty, wołanie i zawrót, i rytm.

Rok dziewięćset dziesięć. Już biją zegary,  
Lat cicho w klepsydrach przesącza się piach.  
Aż przyjdzie czas gniewu, dopełnią się miary  
I krzakiem ognistym śmierć stanie we drzwiach.

A gdzieś tam daleko poeta się rodzi.  
Nie dla nich, nie dla nich napisze ich pieśń.  
Do chat drogą mleczną noc letnia podchodzi  
I psami w olszynach zanoszą się wieś.

Choć nie ma go jeszcze i gdzieś kiedyś będzie,  
Ty, piękna, nie wiedząc kołyszysz się z nim.  
I będziesz tak tańczyć na zawsze w legendzie,  
W ból wojen wplątana, w trzask bitew i dym.

To on, wynurzony z oddechu historii,  
Tak szepce ci w ucho i mówi: no patrz.  
A czoło ma w smutku, w dalekich lat glorii  
I nie wiesz, czy śpiewa tak walc, czy twój płacz.

Stań tutaj przy oknie i uchyl zasłony,  
W olśnieniu, widzeniu, na obcy spójrz świat.  
Walc pełza tu, liśćmi złotymi stłumiony  
I w szyby zamiecia zimowy dmie wiatr.

Lodowe pole w blasku żółtej zorzy  
W nagle rozdartej nocy się otworzy,  
Tłumy biegnące wśród śmiertelnej wrzawy,  
Której nie słyszysz, odgadujesz z ust.  
Do granic nieba sięgające pole  
Wrze morderstwami, krew śniegi rumieni,  
Na ciała skrzepłe w spokoju kamieni  
Dymiące słońce rzuca ranny kurz.

Jest rzeka na wpół lodami przykryta  
I niewolnicze na brzegach pochody,  
Nad siną chmurą, ponad czarne wody  
W czerwonym słońcu, błysk bata.

Tam, w tym pochodzie, w milczącym szeregu,  
Patrz, to twój syn. Policzek przecięty  
Krwawi, on idzie, małpko uśmiechnięty,  
Krzycz! W niewolnictwie szczęśliwy.  
Rozumiesz. Jest taka cierpienia granica,  
Za którą się uśmiech pogodny zaczyna,  
I mijają tak człowiek, i już zapomina,  
O co miał walczyć i po co.

Jest takie olśnienie w bydlęcym spokoju,  
Gdy patrzy na chmury i gwiazdy, i zorze,  
Choć inni umarli, on umrzeć nie może  
I wtedy powoli umiera.

Zapomnij. Nic nie ma prócz jasnej tej sali  
I walca, i kwiatów, i świateł, i ech.  
Świeczników sto w lustrach kołyszając się pali,  
I oczy, i usta, i wrzawa, i śmiech.

Naprawdę po ciebie nie sięga dłoń żadna,  
Przed lustrem, na palcach unosząc się, stań.  
Na dworze jutrzeńka i gwiazda poranna,  
I dzwonią wesoło dzwoneczki u sań.

Warszawa, 1942



# IZABELA JUTRZENKA-TRZEBIATOWSKA

## TANIEC JAKO GRA - SYMBOL - ŚWIĘTO

Początek muzyki wiąże się z tańcem; z rytmem stóp uderzających o ziemię, z klaskaniem, z dłońmi uderzającymi o uda. Taniec wpisał się w trwale historię ludzkości i towarzyszył jej od zarania dziejów, wnosząc do społeczności poczucie wspólnoty. Dziś jest on najczęściej definiowany jako „działanie ludzkie, celowe z punktu widzenia tancerza lub tancerki (często podzielanego przez społeczeństwo czy grupę społeczną, do której on lub ona należy), rytmiczne oraz charakteryzujące się kulturowo określonymi sekwencjami niewerbalnych ruchów ciała innych niż zwykłe ruchy motoryczne, posiadających nieodłączną wartość estetyczną”<sup>1</sup>.

Wielu badaczy podkreślało jak ważny jest taniec w rozwoju szeroko rozumianej kultury. Jak pisał Curt Sachs „taniec jest matką sztuk. Muzyka i poezja istnieją w czasie; malarstwo i architektura w przestrzeni. Lecz taniec żyje równocześnie w czasie i w przestrzeni. Twórca i rzecz stwarzana, artysta i dzieło nadal są jednym i tym samym”<sup>2</sup>. W tych słowach autor *Eine Weltgeschichte des Tanzes* zarysował kluczowe rozróżnienie na sztuki czasowe i przestrzenne. Wzorce rytmiczne, poczucie przestrzeni i reprezentacja świata znajdują swoje odzwierciedlenie w tańcu jako pierwotnym sposobie ekspresji przeżyć wewnętrznych człowieka. Taniec w kontekście innych zjawisk artystycznych jest wyjątkowy, ponieważ przez wykorzystanie jako medium ludzkiego ciała poprzedza wszystkie inne rodzaje sztuki i stanowi ich źródło.

### Taniec jako święto

W ujęciu niemieckiego filozofa, ojca hermeneutyki, Hansa-Georga Gadamera dzieło sztuki ujawnia sens naszego jestestwa poprzez grę, symbol i święto. Stanowią one trzy kolejne poziomy urzeczywistnienia się sztuki, jak i pewne zespoły powiązanych ze sobą wartości<sup>3</sup>. Jako jeden z poziomów Gadamer wymienia święto, które jest „wspólnotą i przedstawieniem samej wspólnoty w jej pełnej formie”<sup>4</sup>. Święto ma tutaj znaczenie także jako czas wyróżniony ze zwykłego porządku zdarzeń, określane też jako „immanentny czas intencjonalny”.

Już w czasach paleolitycznych taniec w okręgu był zarezerwowany dla modlitwy. Krąg tańczących wiernych stwarzał świętą przestrzeń – „zamknięty krąg umożliwiał odrodzenie społecznej jedności, wspólna przestrzeń zaś stawała się świętym miejscem boskiej epifanii. Jej ośrodkiem najczęściej były: ołtarz, studnia, posąg bóstwa bądź też cała świątynia”<sup>5</sup>. Taniec był świętym aktem, aktem kapłańskim, co podkreślał Curt Sachs – „taniec staje się rytuałem ofiarnym, zaklęciem, modlitwą, i wizją profetyczną. Przywołuje on i oddala siły natury, leczy chorych, łączy zmarłych z łańcuchem ich potomków; zapewnia pożywienie, powodzenie w czasie łowów, zwycięstwo w bitwie; błogosławi pola i plemię”<sup>6</sup>. Do dziś utrzymał się zwyczaj tańczenia w okręgu, jak choćby w hiszpańskiej sardanie. W tańcu człowiek przekraczał indywidualność, aby zjednoczyć się ze wspólnotą i nawiązać kontakt ze światem bogów. Jak pisał Zwolski – „*choreia*, organiczna jedność trzech: rytmicznego ruchu i gestu, granej bądź wybijanej miarowo melodii i śpiewanego słowa, narodziła się ze zbiorowego przeżycia świętości”<sup>7</sup>. Friedrich Nietzsche widział w tańcu drogę do prawdy, możliwość kontaktu z mitem i wejścia w łączność z prajednią, jak mawiał – „wierzyłbym tylko w takiego boga, który by tańczyć potrafił”<sup>8</sup>. Dostrzegł ten aspekt również Sachs pisząc: „w ekstazie tańca człowiek przekracza przepaść pomiędzy tym światem i innym światem, w kierunku sfery demonów, duchów i Boga. Urzeczony i pogrążony w transie odrzuca więzy łączące go z ziemią i drżący czuje się dostrojony do całego świata”<sup>9</sup>.

Ludzie tańczyli, aby świętować. Taniec był jednym z ważnych elementów misterium dionizyjskich, na co zwraca uwagę Władysław Tatarkiewicz w *Historii estetyki*. Wprowadził on zróżnicowanie na sztuki konstrukcyjne, i przodującą wśród nich architekturę, z którą przy wznoszeniu świątyni współdziałały rzeźba i malarstwo; i sztuki ekspresyjne, których osnową „był taniec, któremu wtórowały słowa i muzyczne dźwięki. Taniec łączył się z muzyką i poezją w jedną całość,

stanowił wraz z nimi jedną sztukę, »trójjedyną choreję«<sup>10</sup>. Pierwotne znaczenie greckiego „choros” (chór) to właśnie zbiorowy taniec. Dopiero później słowo to zmieniło swoje znaczenie na wykonywany zbiorowo śpiew. Według Tatar-kiewiczza: „muzyka grecka, nawet po wyodrębnieniu się z trójjedynych chorei, zachowała swój związek z tańcem. Śpiewacy dytyrambu przebrani za satyrów byli zarazem tancerzami [...] Śpiewak grał sam na lirze, a chór wtórował mu tańcząc”. Już w tym czasie filozofia podjęła próbę definicji chorei, według Platona miała być ona zgodnością ruchu ciała i ruchu głosu jako odbicia duszy. Podkreślał on też rolę wychowawczą sztuki, pisząc, że „śpiewać i tańczyć, to być dobrze wykształconym”<sup>11</sup>.

W języku greckim słowo *melpein* oznaczało zarówno dźwięk jak i ruch. Imiesłów odczasownikowy *melpomenos* stanowił określenie Dionizosa przewodzącego chórom bakchicznym, podczas gdy mianem *melpomene* nazywane były Nimfy należące do chórów Artemidy, Hermesa i Pana<sup>12</sup>. Z kolei *chorea* prozodyczna (*molpe*) była formą obrzędowego pochodu, który śpiewając i tańcząc podążał za nowożeńcami, przemieszczał się do świątyni, czy też na miejsce pochówku. Obrzędy, a wraz z nimi taniec, obejmowały wszystkie momenty węzłowe życia – narodziny, obrzezanie, poświęcenie dziewic, zaślubiny, ale też chorobę i śmierć, a także wiązały się ze zmianą pór roku, sianiem zbóż i zbiorami, polowaniem, ucztowaniem i wojnami. Procesje odbywały się podczas misterii eleuzyjskich i dionizjów, a w czasach rzymskich towarzyszyły bachanaliom.

Na kulturotwórczą rolę tańca u progu XX w zwracał uwagę Paul Jules Antoine Meillet (1866-1936). Wskazywał on na istnienie licznych analogii pomiędzy liryką antycznej Grecji i Rygwedą. W świetle obecnych badań należy uznać, że „greckie i sanskryckie struktury wierszy, oparte na rozróżnieniu długich i krótkich sylab, miały wspólnego przodka, z którego wywodzi się przypuszczalnie także daktyl, podstawowa stopa heksametru”<sup>13</sup>. Starohinduskie wedy, zawierające pieśni, hymny, opisy obrzędów, były tekstami performatywnymi<sup>14</sup>. Tego rodzaju paralele dostrzeżone zostały również w badaniach muzykologicznych. Thrasybulos Georgiades zauważył podobieństwo greckiego tańca w kręgu, *syrtós kalamatianós*, i eposu home-ryckiego. Podobne poglądy reprezentuje amerykański filolog Amirthanayagam David, który stwierdził, że heksametr to „muzyka do tańca”, a cała kultura grecka miała swoje źródło w tańcu<sup>16</sup>. Ponadto zwrócił on uwagę na to, że wariant wspomnianego tańca – *syrtós* – posiada rytm daktyla. Jego zdaniem stanowi to dowód, na to, że epika wywodzi się z tańca<sup>17</sup>.

Można zauważyć, że antyczny dramat bliższy był liturgii, niż temu, co współcześnie określamy mianem teatru. Tematem przedstawień były przede wszystkim mity. Śpiewano i tańczono na cześć bogów, a co podkreśla Kocur, „taniec, nawet w teatrze, zachował wymiar rytualny”<sup>18</sup>.

Kocur, powołując się na dzieło Plutarcha, uważa, że wysoce skodyfikowany taniec Hindusów wpłynął na sztukę tancerzy greckich, towarzyszących Aleksandrowi Macedońskiemu podczas wyprawy do Indii<sup>19</sup>. Pewne elementy tańca przetrwały do czasów rzymskich, a taniec pantomimów w znacznej mierze przypominał zrytualizowany taniec hinduski. Pantomimowie tańczyli na powitanie boga Słońce przed świtem i na jego pożegnanie o zmierzchu.

W średniowieczu taniec nadal towarzyszył ceremoniom religijnym. W dniu Bożego Ciała [*Corpus Dei*] w kościołach Toledo, Walencji i Sewilli tańczono przed Świętym Sakramentem, a „obchody święte i pobożne” [*farsas santas y piadosas*] wystawiano w kościołach i klasztorach. W formie procesji tańczono *pela*. Św. Augustyn ponoć mawiał: „człowieku, ucz się tańczyć, bo cóż będą z tobą robić aniołowie w niebie”. W tym samym czasie w muzyce świeckiej popularne były tańce kołowe i korowodowe. Odrodzenie przyniosło nowy porządek rzeczy. W tym czasie rodziła się nowożytna europejska kultura taneczna, która wykształciła tańce dworskie, takie jak *basse danse*, *pawana*, *galliarda*, czy *franadola*.

### Taniec jako symbol

„Przez symbol natomiast, – według Gadamera – przez doświadczenie symboliczne rozumiemy, że to, co jednostkowe, szczególnie jest niczym ułamek bytu, że coś, co z nim koresponduje, jest obietnicą uzupełnienia całości i szczęścia, albo też że ta wciąż poszukiwana uzupełniająca całość cząstka jest drugim odłamkiem pasującym do naszego fragmentu życia”<sup>20</sup>.

Taniec hinduskiego boga Siwy przedstawianego jako Nataradża symbolizuje ciągłe niszczenie i stwarzanie na nowo wszechświata. Dla Chińczyków harmonia kosmosu ma swoje źródła w tańcu, a chrześcijaństwo poszukuje obrazu zbawienia w tańcu chóru wokół tronu Boga<sup>21</sup>. Ponadto w tradycji judeochrześcijańskiej pojawiają się wątki radośnego wychwalania Boga – choć nie wprost, to domyślnie – przez taniec. Świadczy o tym m.in. *Psalm 47* [*Wszystkie narody, klaskajcie w dłonie...*] bardzo często śpiewany w wersji Mikołaja Gomółki z tekstem Jana Kochanowskiego: *Klęszcmy rękoma wszyscy zgodliwie, / wszyscy śpiewajmy Panu chętnie* (*Melodie na Psalterz polski*, Kraków 1580). Mewlewici, znani też jako tańczący derwisze, wierzyli, że naśladowanie ruchu ciał niebieskich w tańcu pobudza duszę ludzką do miłości Boga.

### Taniec jako gra

W ujęciu Gadamera sztuka może także stanowić rodzaj komunikacji, zakładającej współuczestnictwo. Na przestrzeni wieków taniec ukazywał różne oblicza – rytualne, symboliczne, ale też wiążące się z zabawą. Taniec może „cieszyć się sobą samym”, będąc ekspresją radości. Może być także rodzajem gry pomiędzy partnerami – zbliżania się i oddalania, pozostając w ciągłym ruchu. W wielu świadectwach epoki romantyzmu pojawiają się opisy tańczących walca,

jako zjawiska, które potrafiło przykuć uwagę obserwatorów na wiele godzin.

Taniec stał się obiektem badań antropologicznych i teatrologicznych. Nie istnieje społeczeństwo, które nie wykształciłoby jakiejś formy tańca. Wraz z biegiem czasu formy te ulegały konwencjonalizacji. Dochodziło do deautoryzacji, rekodyfikacji i defunkcjonalizacji. Joan D. Frosch w eseju *Dance Ethnography. Tracing the Weave of Dance in the Fabric of Culture* zaprezentowała współczesne strategie badania recepcji kulturowej tańca. Wyróżniła ona dziesięć sfer, które należy uwzględnić w badaniach nad tańcem. Należą do nich kontekst oraz sieci relacji tańca, tradycje performatywne jako narzędzie ekspresji wartości, sposób konstruowania pojęć, związki z etyką i estetyką, związki z organizowaniem doświadczenia życiowego, dynamika stałości i zmienności zjawisk tanecznych, rola performerów w społeczeństwie, rola badacza, skonstruowanie etosu kinetycznego oraz wpływ obcych kulturowo widowisk na analizę znanych form tańca<sup>22</sup>. Obok antropologicznych prowadzone są badania na polu historii tańca, która obejmuje m.in. rekonstrukcje historyczne, teorii tańca, badającej problemy natury ontologicznej<sup>23</sup>, estetyki tańca, a wreszcie socjologii tańca, zajmującej się „społecznymi aspektami działalności człowieka związanymi z tańcem, przekazywaniem znaczeń społecznych zawartych w ciele i komunikowaniem się za pomocą cielesności”<sup>24</sup>.

### Fenomen walca

Walc stanowi pewnego rodzaju fenomen. Wraz z burzliwymi przemianami politycznymi i ideologicznymi początku stulecia powstała nowa forma taneczna, która „na płaszczyźnie społecznej, psychologicznej i materialnej doskonale harmonizowała z nowymi warunkami życia. Forma ta odzwierciedlała nowe standardy oraz zaspokajała nowo powstałe potrzeby”<sup>25</sup>. Gwałtowne przemiany kulturowe początku XX wieku miały swoje odzwierciedlenie również w tańcu. Zmierzch epoki walca nastąpił wraz z pojawieniem się nowych tańców latynoskich i afro-amerkańskich, łączących różne kulturowe kody taneczne<sup>26</sup>. Znaczenia zaczęła nabierać telewizja muzyczna i kultura klubowa, a „archetyp tańca w parze początkowo ustąpił miejsca, po czym zaczął koegzystować z wypuklającym indywidualnością oraz kult jednostki tańcem salonowym”<sup>27</sup>.

### Walc jako przejaw zmysłowości

„Jeżeli istnieje forma muzyki, która jest bezpośrednim wyrazem zmysłowości, to jest nią wiedeński walc”<sup>28</sup> pisał austriacki muzykolog Max Graf. Mimo tak kategorycznego stwierdzenia Graf walc stał się polem walki dwóch żywiołów – klasycznego uporządkowania i romantycznej ekspresji. Z jednej strony rządzi nim budowa okresowa, szeregowanie zamkniętych odcinków formalnych, to co W. T. Jones umieszcza w sferze uporządkowania, z drugiej wraz z biegiem czasu coraz silniej dochodzi do głosu sfera

uczuciowości romantycznej, co m.in. ma swoje odzwierciedlenie w dynamizacji przebiegu i nastawieniu na proces w opozycji do szeregowania.

W ostatnich latach na problem cielesności w dziele sztuki zwrócił uwagę francuski antropolog Jean-François Lyotard, a na gruncie polskim podjęła jego koncepcje Anna Łebkowska. Badając związki poetyki i cielesności, zdefiniowała somatopoetykę jako „zasady i sposoby uobecnienia się kategorii cielesności w dyskursach kulturowych i zarazem w literaturze, jako relacje między językiem i ciałem, między ciałem i literaturą”<sup>29</sup>. Jako kategorie „istotne dla somatopoetyki” autorka wyróżnia „doświadczenie – reprezentację – performatywność – narrację”<sup>30</sup>. W przypadku tańca, ale też teatru, szczególną rolę pełni kategoria performatywności. „Dla dopełnienia obrazu somatopoetyki potrzebny jest jeszcze jeden obszar, ten, który zwykle się nazywa poetyką odbioru. Otóż we współczesnych teoriach przeżycia estetycznego postawa oparta na kontemplacji i dystansie (znamienna dla nowoczesności) wypierana jest konsekwentnie i skutecznie przez zasadę uczestnictwa i cielesnej obecności, a nawet – jak zwykle się mówi – cielesnego doświadczenia dzieła sztuki”<sup>31</sup>. Czy można mówić o cielesnym doświadczeniu dzieła, gdy tańczymy do najpiękniejszych melodii walców Straussa?

Taniec oddziałuje na wszystkie zmysły, tańczący słyszy muzykę, czuje zapach perfum, kwiatów, pudru, czasem dymu, partnera, innych tańczących. Czuje w ustach smak wina. Widzi wirujące w tańcu twarze i blask w oczach. Może czynnie uczestniczyć w tańcu, ale też podziwiać wirujące pary. Na czas karnawału szykowane są najlepsze stroje, przebrania i maski. Tańczący wyczuwa rytm, dotyk na swojej skórze, grunt pod stopami, odczuwa wrażenie ruchu. Kobieta tańczy – wiruje – traci równowagę i odzyskuje je w ramionach mężczyzny, rozkoszując się tym uczuciem.

Podczas święta wiosny tańczy aż do ostatniego tchnienia, a taniec łączy się z rytualną śmiercią. Taniec śmierci – *danse macabre*. Zespolenie to trwa w kulturze, o czym przypomina chociażby doroczne święto zmarłych (*Día de Muertos*) w Meksyku, z hałaśliwymi tańcami, cukrowymi czaszkami i przerażającymi kostiumami. W okresie karnawału „cogito, ergo sum” zmienia się w szalone „jestem, więc tańczę”, Porządek racjonalny ustępuje irracjonalnemu.

Walc u progu XIX wieku postrzegany był jako zagrażający zdrowiu, a co więcej „niemoralny”. Jako pierwszy taniec balowy romantyczny walc powracał do pierwotnej „dzikości” tańca. Pozwalał na zatracenie się w szalonym wirze i pędzie, nazywano go „wiedeńską obsesją”. Jak pisał w tamtym czasie Frances Trollope: „cała populacja wydaje się sterowana przez jedno wspólne i uniwersalne uczucie, tak jakby nieodparte zaklęcie spadło na imperium, zmuszając wszystkich do walca [...] I nigdy nie obserwowałem pół tuzina mężczyzn

i kobiet zebranych razem, nie oczekując, że ruszą do walca<sup>32</sup> (Wiedeń, 1838). Już samo słuchanie walca wywoływało przyjemność, nie wymagającą od odbiorcy zbytniego wysiłku. La Grande-Chambonas pisał, że gdy tylko zabrzmiały dźwięki walca „rysy twarzy rozluźniają się, oczy stają się ożywione, a dreszcz rozkoszy przebiega po wszystkich zgromadzonych”<sup>33</sup>. Z kolei Wagner pobyt w Wiedniu latem 1832 r. wspominał następująco: „nigdy nie zapomnę tego entuzjazmu, graniczącego z degrengoladą, generowanego przez tę niesamowitą postać Johanna Straussa, kiedykolwiek on grał... I różnorakie westchnienia rozkoszy publiczności, bez wątpienia będące zasługą raczej jego muzyki, niż napojów, którymi się cieszyli, [westchnieniami] powodowanymi przez ekstazę, którą ten magik skrzypiec wynosił na wyżyny, a która mnie nieomal przerażała”<sup>34</sup>. Równie poruszony był Heinrich Laube, który twierdził, że muzyka Straussa „burzy młodą krew jak ukąszenie tarantuli” i „stymuluje nasze uczucia bezpośrednio, a nie poprzez myśli”<sup>35</sup>.

Walc, a w szczególności *valse à trois temps*, przynosił również w wymiar symboliczny. Zdaniem Nadela „przebieg linii tego tańca przeciwny do ruchu wskazówek zegara symbolizował drogę Ziemi wokół Słońca. Natomiast wirowanie tańczącej pary imitowało ruch obrotowy Ziemi wokół własnej osi. Przestrzeń personalna obojga partnerów tworzyła ich własny mikrokosmos. Adresatem tańca stali się oni sami. Widz jako element sytuacji tanecznej przestał być istotny”<sup>36</sup>.

W niezwykle sposób taniec nabrał znaczenia wraz z początkiem nowej epoki – o kongresie wiedeńskim, kończącym burzliwy okres wojen napoleońskich, mówiono, że nie postępuje, a tańczy – *le Congrès ne marche pas; il danse*. Był niezbędnym elementem wykształcenia. Uczono go nie tylko na dworze, ale i w szkołach wojskowych, bo jak pisał Konfucjusz: „nigdy nie podaj miecza mężczyźnie, który nie potrafi tańczyć”<sup>37</sup>. Taniec stanowił narzędzie w pracy dyplomatycznej, w nawiązywaniu kontaktów, co dziś można określić mianem skutecznego *networkingu*. Znajomość języka francuskiego, etykiety i tańca była nieodzowna dla poruszania się w świecie elit towarzyskich. Kompozytorzy nie tylko tańczyli walca, ale i często grali go na prośbę towarzystwa – a zatem najwięksi pianiści grywali muzykę do tańca. Walc u progu XIX w. był gatunkiem całkowicie nowym, który niezwykle szybko zyskał na popularności. Na przestrzeni wieku, który przyniósł burzliwe przemiany społeczne i obyczajowe, walc zajął niekwestionowaną pozycję i ją utrzymał. Jego popularność spadła dopiero na początku wieku XX, gdy do Europy dotarły tańce latyno-amerykańskie. Do dziś walc jest jednym z najpopularniejszych tańców i wciąż pozostaje symbolem elegancji i piękna minionej epoki. Chociaż jego popularność znacznie zmalała, nie przestał oddziaływać na muzykę wysoką. O ile walc wywodzi się z muzyki popularnej i to niższych warstw społecznych, o tyle dość szybko o swoich korzeniach zapomniawszy, stając się

ulubionym tańcem balowym i jednym z ulubionych typów miniatury instrumentalnej.

### Walc w twórczości wielkich romantyków

Walce i inne utwory o charakterze salonowym w twórczości wielkich romantyków stanowiły odpowiedź na zapotrzebowanie społeczne. Była to muzyka naznaczona piętnem czasu i miejsca, w którym powstała. Wielcy romantycy pisali z myślą o salonie – nie tylko jako o miejscu wykonania utworów, ale przede wszystkim o określonej publiczności i jej oczekiwaniach. Ich dzieła były nie tylko wykonywane na salonach, ale też inspirowały innych kompozytorów i przez to wywierały długofalowy wpływ na repertuar salonowy. Można powiedzieć, że oddziaływanie zachodziło w obu kierunkach – z jednej strony oczekiwania salonowej publiczności wywierały wpływ na kompozytorów, z drugiej popularne utwory wielkich kompozytorów wchodziły na stałe do repertuaru i wywierały wpływ na kompozytorów muzyki salonowej. Walc stylizowany łączył ulubiony taniec balowy z techniką wirtuozowską i popisem. Wpisał się on na stałe w nurt salonowej miniatury instrumentalnej, ciesząc się uznaniem towarzystwa gromadzącego się zarówno w salonach jak i w salach koncertowych. Dzięki swojemu urokowi zajął znaczące miejsce także w muzyce symfonicznej, operowej i baletowej. Wśród wielkich romantyków niemal każdy posiada w swoim dorobku choć jeden walc.

Walc w twórczości wielkich romantyków to przede wszystkim miniatura fortepianowa, występująca zarówno samodzielnie jak i w zbiorach, ale także jako ogniwo cyklu miniatur. Bardzo często pojawiał się w twórczości kompozytorów-pianistów piszących w stylu *brillante*, najczęściej w charakterze stylizowanej miniatury tanecznej o cechach wirtuozowskich. Dla urodzonego w Wiedniu Schuberta walce stanowią ważny nurt twórczości. W twórczości Chopina i Liszta taniec ten zajął znaczące miejsce, obok innych miniatur fortepianowych. Spoglądając na katalog dzieł Weбера, można by uznać, że walc był dla niego marginalny. Jednak siła oddziaływania walca z *Wolnego Strzelca* i fortepianowego *Zaproszenia do tańca* temu przeczy. Dla Brahmsa i Griega walce stanowiły raczej margines twórczości. Chociaż Czajkowski nie skomponował zbyt wielu walców fortepianowych, to walc przenika do komponowanych przez niego symfonii i baletów, a taneczność można uznać za jeden z elementów stylu indywidualnego kompozytora. Należy podkreślić, że walce skomponowane przez największych kompozytorów XIX wieku weszły na stałe do repertuaru pianistycznego. Zdecydowanie słabiej reprezentowana jest twórczość polskich kompozytorów, na co należy wciąż zwracać uwagę podczas programowania koncertów.

Analiza porównawcza wskazuje na trwanie przy cechach kluczowych dla gatunku, a przez to na zwrócenie się ku *datum*. *Novum* zwykle nie podważa tego, co zastane, a rozwija i uzupełnia. U Schuberta *novum* stanowi harmonika,

u Webera rewolucyjna jest forma, czyli spięcie okresów walcowych w cykl. Stała się ona wzorem walca koncertowego i wyznaczyła kierunek rozwoju gatunku na następne lata. Chopin jako pierwszy wprowadził do walca moment lirycznego zamyslenia.

Można powiedzieć, że walc nie był przestrzenią rozwoju indywidualnego języka muzycznego kompozytora – raczej sprzyjały temu gatunki ugruntowane przez klasyków, takie jak sonata i symfonia. Na gruncie tych form znalazło swoje odzwierciedlenie dążenie do stopienia formy cyklicznej w jedną część (Liszt – *Sonata h-moll*). Na większą swobodę w zakresie doboru środków pozwalała muzyka programowa (m.in. poemat symfoniczny), a także swobodnie kształtowane wielkie formy narracyjno-dramatyczne (np. ballada). Ale najważniejsze trendy w rozwoju muzyki (o ile w ogóle można mówić o rozwoju kierunkowym w muzyce), znajdowały swoje odzwierciedlenie również w walcu, czego dowód stanowią takie utwory, jak *Valse sentimentale S.213* Liszta oraz *Valse-Improptu* Griega.

### Tęsknota za romantycznym salonem

W XX wieku tęsknota za romantycznym salonem znalazła swoje odzwierciedlenie w działalności stowarzyszeń, nawiązujących do tradycji salonów artystycznych, literackich czy muzycznych. Przykładem mogą być: krakowskie Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych (zał. 1854) oraz zrzeszające środowisko literatów Związek Literatów Polskich, (zał. 1920) i Stowarzyszenie Pisarzy Polskich (zał. 1989). Wyraźnie zaznaczają swoją obecność także salony muzyczne, jak chociażby Towarzystwo Muzyczne im. Haliny Czerny-Stefańskiej i Ludwika Stefańskiego, a wreszcie stowarzyszenia o charakterze interdyscyplinarnym, takie jak Stowarzyszenie Twórcze POLART (zał. 1990). Również festiwale muzyczne mogą przejąć pewne funkcje salonu muzycznego, jak np. festiwal Krakowski Salon Muzyczny organizowany przez Stowarzyszenie Polskich Muzyków Kameralistów od 2017 roku. Przykład twórczego nawiązania do tradycji stanowią festiwale muzyczne, do których należy doroczna Schubertiada Vorarlberg, odbywająca się w Hohenems i w Schwarzenberg zainicjowana przez barytona Hermanna Preya w 1976 r. Schubertiady odbywają się w Ettlingen, Dörzbach, Schnackenburg, w Luxemburgu, w Biel/Bienne, a także w klasztorze Vilabertran w Hiszpanii. W dobie pandemii COVID-19 działalność tego rodzaju organizacji została znacznie utrudniona.

Nostalgia pozwala, jak pisze Przemysław Czapliński, „ustalić swoje korzenie – w mocnym znaczeniu słowa «ustalenie», to znaczy pomaga je wzmocnić, ale też i wyznaczyć, zbudować, stworzyć. Daje przecież nie tylko świadomość własnego pochodzenia, lecz także umacnia więź pomiędzy wspominającym i wspomnianym, nadając jej rolę najtrwalszego spoiwa tożsamości. Nostalgia porządkuje biografie, wyznacza kierunek życiu i narracji” . Tęsknota, która ocala – taka

idea możliwa jest chyba tylko w czasach, gdy retrospekcja ma przewagę nad myśleniem przyszłościowym, gdy bojąc się oderwania od przeszłości, wybieramy status wygnańców z teraźniejszości<sup>39</sup>. Między innymi przez działalność w stowarzyszeniach twórcy XX i XXI wieku poszukują zakorzenienia i podejmują próby odnalezienia własnej tożsamości. Tego rodzaju instytucje kultury są arką, która pozwala na ocalenie wartości i przekazanie ich kolejnym generacjom.

I dziś tęsknimy za piękną epoką, której już nie ma. Za światem elegancji, uczt i balów, czasem rozkwitu romantycznej wirtuozerii. Czasem, gdy ludzkość była młodsza, a wiele miejsc pozostawało niezbadanych i owianych tajemnicą. Gdy wieczory spędzano przy świetle świec, a nie przy niebieskim świetle monitorów komputerowych. Za czasem, w którym żeby skontaktować się z przyjacielem, trzeba było napisać list. Taka tęsknota pomija fakt, że oczekiwana długość życia była dramatycznie niższa, a ludzkość cierpiała na skutek wielu chorób, które dzisiaj z powodzeniem można leczyć. Ten sentyment znajduje swoje odbicie w muzyce, powracającej do romantycznych wzorców, w literaturze i w filmie, a także w sztukach pięknych. Być może odczuwamy pewnego rodzaju pociąg do epoki, której wielkie postaci kierowały się wysokimi ideałami. Zwłaszcza dzieła sztuki pozwalają nam na zatopienie się w kręgu wartości epoki, bo przecież dzieła wielkich mistrzów są ponadczasowe i potrafią docierać do odbiorcy z równą mocą i dziś.

Wiadomo, że taniec buduje poczucie wspólnoty w grupach. Pozostaje jednak pytanie dlaczego ludzie słuchają muzyki nieprzeznaczonej do tańca, jak na przykład w filharmonii, czy właśnie w salonie? Nawet samo słuchanie muzyki wzbudza w publiczności poczucie wspólnoty. W japońskich badaniach wysunięto hipotezę, że wspólne słuchanie muzyki, pozwala na synchronizację rytmu serca słuchaczy. Wynika to stąd, że uczestniczenie w koncercie muzyki na żywo, powoduje stymulację nerwu błędnego. Ponadto wykazano, że słuchanie koncertów oddziałuje pozytywnie na samopoczucie i zmniejsza stres<sup>40</sup>.

Ciągle nie został w pełni zbadany wpływ muzyki na organizm ludzki, ale w ostatnich latach wiele wniosły badania z wykorzystaniem technik obrazowania pracy mózgu, takich jak emisyjna tomografia pozytronowa (PET - *positron emission tomography*) i tomografia komputerowa emisji pojedynczych fotonów (SPECT - *single photon emission computed tomography*). Ciekawe wnioski wysnuwa na podstawie tych badań Oliver Sacks<sup>41</sup>.

O ile bierne słuchanie muzyki już niesie pewne pozytywne efekty, to dowiedziono, że śpiewanie w chórze powoduje poprawę nastroju, wzrost poziomu cytokin, m.in. czynnika stymulującego tworzenie kolonii granulocytów i makrofagów, GM-CSF oraz zmniejsza poziom tzw. hormonów stresu, czyli kortyzolu, kortyzonu i progesteronu, a wyzwała oksytocynę, wspierającą formowanie więzi społecznych. Wiadomo,

że wykonywanie muzyki wspiera umiejętność współpracy w grupie, poprawia zdolność koncentracji uwagi, usprawnia motorykę małą i koordynację ruchową, ale muzyka ma do zaproponowania znacznie więcej. Wspólne wykonywanie i słuchanie muzyki, jak i wspólny taniec wyzwalają pozytywne emocje i umożliwiają przeżycia wspólnotowe. W czasach narastających konfliktów politycznych i gospodarczych, gdy stoimy na skraju przepaści związanej z globalnym ociepleniem – muzyka łączy ponad podziałami społecznymi, ponad granicami i stanowi język, który może przemówić do każdego, gdyż trafia prosto do ludzkich serc. Jak stwierdził Henry Wadsworth Longfellow: „muzyka jest uniwersalnym językiem ludzkości”<sup>41</sup>. Dyrygent André Rieu zauważył dwoistą naturę walca, jego zdaniem „walc może być jednocześnie smutny i podnoszący na duchu. Musimy widzieć te dwa aspekty życia, a walc w pełni potrafi je objąć”<sup>44</sup>. W najtrudniejszych momentach muzyka pozwala odnaleźć i zachować nadzieję.

#### Przypisy:

- 1 Hanna L. Judith, *Dance, sex and society. Signs of dominance, defiance and desire*, University of Chicago Press, Chicago 1988.
- 2 Curt Sachs, *World History of the Dance*, The Norton Library, New York 1963, s. 3.
- 3 Hans G. Gadamer, *Aktualność piękna. Szuka jako gra, symbol i święto*, tłum. K. Krzemieniowa, Oficyna Naukowa, Warszawa 1993.
- 4 Ibidem, s. 53.
- 5 C. Sachs, op. cit., s. 4.
- 6 Ibidem, s. 4.
- 7 Edward Zwolski, *Choreia: muza i bóstwo w religii greckiej*, Instytut Wydawniczy PAX, Warszawa 1988, s. 59.
- 8 Friedrich Nietzsche, *Tako rzecze Zaratustra*, Wydawnictwo Vesper, Poznań 2006, s. 106.
- 9 C. Sachs, op. cit., s. 4.
- 10 W. Tatarkiewicz, *Historia filozofii*, PWN, Warszawa 1990, s. 31.
- 11 E. Zwolski, op. cit., s. 11.
- 12 Ibidem, s. 12.
- 13 Mirosław Kocur, *Taniec jako źródło kultury*, Papers 2008, [http://kocur.uni.wroc.pl/taniec-jako-nrpo-kultury; dostęp: 13.01.2021]; por. Mikhail Leonovich Gasparov, *A History of European Versification* Smith, Clarendon Press, Oxford 1996.
- 14 Tomasz Drożdż, *Człowiek i taniec: systemy choreograficzne jako profile badania kultury*, praca doktorska, Uniwersytet Śląski, Katowice 2012.
- 15 M. Kocur, op. cit.; por. także: T. G. Georgiades, *Der griechische Rhythmus: Musik, Reigen, Vers und Sprache*, Marion von Schröder, Hamburg 1949.
- 16 Amirthanayagam David, cyt. za: M. Kocur, op. cit.
- 17 M. Kocur, op. cit.
- 18 Ibidem.
- 19 Ibidem.

- 20 H.-G. Gadamer, op. cit..
- 21 C. Sachs, op. cit., s. 6.
- 22 Joan D. Frosch, *Dance Ethnography. Tracing the Weave of Dance in the Fabric of Culture*, [w:] *Researching Dance. Evolving Modes of Inquiry*, red. S. H. Leigh, P. Hanstein, Pittsburgh 1999, s. 197.
- 23 Por. M. in. L. Hanna Judith, *To Dance is Human. A Theory of Nonverbal Communication*, op. cit.
- 24 Dominika Byczkowska-Owczarek, *Socjologia i taniec: poszukiwanie znaczeń w ruchu*, "Miscellanea Anthropologica et Sociologica" 16(1)/2015, s. 24.
- 25 Belinda Quirey, *May I Have the Pleasure*, Dance Books, Southwold 2013, s. 60.
- 26 Ibidem, s. 60.
- 27 T. Drożdż, *Człowiek i taniec: systemy choreograficzne jako profile badania kultury*, op. cit., s. 194.
- 28 Max Graf, cyt. za: E. McKee, *Decorum of the Minuet, Delirium of the Waltz*, Indiana University Press, Bloomington 2011, s. 147.
- 29 Anna Łebkowska, *Somatopoetyka*, [w:] *Kulturowa teoria literatury 2*, red. M. P. Markowski, R. Nycz, M. Sugiera, Universitas, Kraków 2012.
- 30 Ibidem, s. 125.
- 31 Ibidem, s. 129.
- 32 Frances Trollope, cyt. za: E. McKee, op. cit., s. 242.
- 33 La Grande-Chambonas, cyt. za: E. McKee, op. cit., s. 162.
- 34 Richard Wagner, cyt. za: E. McKee, op. cit., s. 162.
- 35 Heinrich Laube, cyt. za: E. McKee, op. cit., s. 162.
- 36 Myron H. Nadel, *Social Dance: A Portrait of People at Play*, [w:] *The Dance Experience. Insights into History, Culture and Creativity*, red. M. H. Nadel, M. R. Strauss. Princeton 2003, s. 65-67.
- 37 Konfucjusz, cyt. za: Maureen Hughes: *The Pocket Guide to Ballroom Dancing*, Remember When, Barnsley 2010, s. 17.
- 38 Przemysław Czapliński, *Wzniosłe nostalgje. Nostalgje w prozie lata dziewięćdziesiątych*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2001, s. 165
- 39 Ibidem, s. 7.
- 40 Haruka Shoda, Mayumi Adachi, Tomohiro Umeda, *How Live Performance Moves the Human Heart*, PLoS One. nr 11(4)/2016, [https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC4841601/, dostęp: 20.01.2021].
- 41 Por. Oliver Sacks, *Muzykofilia*, tłum. J. Łozinski, Zysk I Sk-a, 2018.
- 42 Daisy Fancourt, Aaron Williamon, Livia A. Carvalho, Andrew Steptoe, Rosie Dow, Ian Lewis, *Singing modulates mood, stress, cortisol, cytokine and neuropeptide activity in cancer patients and carers*, "Ecan-cermedicalscience", nr 10/2016; s. 631, [https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC4854222; dostęp: 20.01.2021]
- 43 Henry W. Longfellow, *The Works of Henry W. Longfellow. Poems*, Katz Brothers, Dessau 1854, s. 219.
- 44 "The waltz can be sad and at the same time uplifting. You have to see life from both sides, and the waltz encapsulates that", (tłum. aut.), André Rieu, BrainyQuote.com, [https://www.brainyquote.com/quotes/andre\_rieu\_476968, dostęp: 15.04.2021].

# JACEK ROMAŃSKI

## PUNCHINELLO ZDEJMUJE MASKĘ. O FRESKACH Z ZIANIGO GIANDOMENICA TIEPOLA



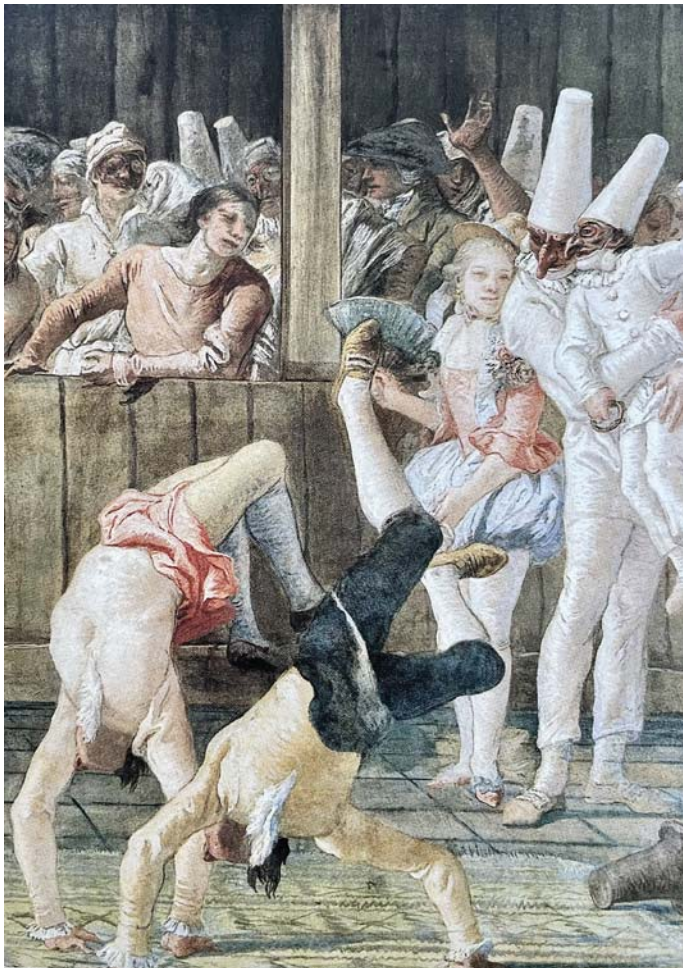
Pozbawiona sojuszników, sił na morzu i lądzie, bez innego pomysłu na własne istnienie niż ochrona rządu Wenecja czasów Tiepola bez wątpienia upada z wolna pogrążając się w coraz większym chaosie, stając się dla współczesnych dalekim, niedoskonałym odbiciem jej dawnej świetności. Jak pisał w swoim pamiętniku Goethe:

„I chociaż laguny wypełniają się z wolna mułem i nad bagnami unoszą się trujące opary, choć handel Wenecji podupada i jej potęga przemija, z niezmienną i niczym niezmnieszoną ciężą będziemy myśleli o tej Republice. Wenecja jak wszystko, co ogarniamy zmysłami podlega władzy czasu.”<sup>1</sup>

Miasto zasolonych murów, odpadających tynków, cuchnących kanałów, złowrogie, niezapraszające, zwodnicze niczym trujący opar, jak podszyta nicością myśl, zdaje się podówczas przeciwieństwem pierwszego, dającego życie tchnienia i blasku, w którym widzieli je twórcy rokoka, czy opiewał w swoich wersetach Tasso. Z czasem, jak widać, stawało się coraz bardziej zrozumiałe, że ów splendor przeszłości tylko ową ogromną wzbierającą pod nim połąć cienia, a zachwycająca dotąd sztuka grzęźnie w ustalonych schematach i degraduje się. Przechucie pewnej innej rzeczywistości, której obraz zdaje się jedynie odbiciem, owej toczącej go dziedziny tego, co zasadniczo nieznanne, powoli znów dochodziło do głosu, odmieniając sposób w jaki odmalowywano i postrzegano świat. Jako jeden z pierwszych sprzeciwiając się dominującym wpływom Akademii rozumiał to Francesco Guardi. Na przekór akademickim modom, czy zasadom rządzącym rokoko, konsekwentnie realizował on swoją wizję sprawiając, że Wenecja przyjmowała w jego sztuce postać tajemniczego miejsca na pograniczu jawy i snu. Nie on jeden, ów niepowtarzalny przemijający świat oraz zamieszkujących go mieszkańców uchwycić starało się wtedy wielu; Carlo Goldoni, Giacomo Casanova, Carlo Gozzi to tylko niektórzy

z doświadczających podobnych emocji twórców. Należy równocześnie zwrócić uwagę, że obrazy Guardiego oprócz tego, iż cechuje je nonkonformizm, posiadają niewątpliwie sznyt dokumentalny. Te dwie cechy wpłynęły na Giandomenica Tiepola, z jednej strony zachęcając do odważniejszego wyrażania się, z drugiej ugruntowały u niego przywiązanie do szczegółów oraz do bacznej obserwacji życia społecznego, co było charakterystyczne również dla takich twórców jak Pietro Longhi, czy wspomniany Goldoni. Tym niemniej pozostaje on artystą na wskroś oryginalnym, posługującym się wyjątkowym, naznaczonym swoistego rodzaju komizmem językiem, którego twórczość posiada własny niepokojący rytm. Należy jednak wspomnieć, iż za oryginalność płacono wtedy wykluczeniem z oficjalnego obiegu sztuki. Równocześnie owo dogasanie rokokowego porządku odbywa się tu w inny sposób niż u Goyi, którego przepełnione napięciem malarstwo zdaje się trwożące poprzez sposób ukazania przemocy, zła i chaosu czasów, w których przyszło mu żyć. U Giandomenico pozostałości dawnego porządku oświetla inne, bardziej melancholijne srebryzsto blade światło, a obok nostalgii dominuje tu świadomość bezradności wobec faktu przemijania, jedyne który przyszło mu poznać świata. Jego twórczość zdaje się potwierdzać założenie, iż domniemany przedmiot sztuki zmienia się w zależności od okoliczności, upadek nigdy nie jest całkowity, a splendor zawsze pozostaje podszyty mrokiem niewiadomej.

Rok 1791 był dla Giandomenico Tiepola rokiem owocnym, to właśnie wtedy maluje on słynne freski w willi Zianigo. Jeden z nich przedstawia tzw. Nowy Świat, pozostałe stanowią sceny z życia codziennego. W porównaniu do nieco cukierkowych realizacji z willi Valmarana, język staje się tu bardziej wyrazisty a nawet szorstki, co ma za zadanie lepiej ukazać charakterystykę ówczesnego społeczeństwa. Warto wspomnieć, że



Giandomenico lubował się w malowaniu postaci od tyłu, zapożyczając ów zwyczaj z karykatur swojego ojca Giambattisty, które reprezentowały pewne uniwersalne typy ludzkie – chudziela, grubasa, wesołego zakonnika, gbura itp. W tym przypadku istotne zdaje się to, że ich celem nie była czcza rozrywka, li tylko wzbudzanie śmiechu, ale także ukazanie piękna tam, gdzie dostrzegane jest ono o wiele rzadziej, czyli w deformacji i brzydocie. Okazało się tym samym, że przedmiotem sztuki może być w zasadzie wszystko – zarówno wzniosłe piękno i ulotność malowanych aniołów, jak i karykatury. Sztuka bowiem, jeżeli ma w zamiarze ów przedmiot ukazać, to jedynie wyjawiając prawdę o własnej fikcji. Mimo zbieżności Giandomenico, jak wspominaliśmy stawia akcent na ukazanie pewnych charakterystycznych dla epoki postaw społecznych, zmieniając tym samym sposób w jaki jego ojciec pojmował rolę malarstwa. Wracając do fresku Nowy Świat, widzimy tu zgromadzenie zaciekawionych osób oczekujących na swoją kolej by zobaczyć dioramę. Trudno oprzeć się wrażeniu, że przypominają one ogłupiałe marionetki zmanipulowane przez szarlatana trzymającego w ręku magiczną latarnię, za pomocą której jakże łatwo może napuścić jednych na drugich. Co ciekawe dwie postacie – mężczyzna z czarną peruką w czarnym płaszczu to Giambattista, natomiast drugi z lorgnonem to sam Giandomenico. W kontekście przekazu jaki niesie obraz, zdaje się to szczególnym zabiegiem. Oto Ci dwaj artyści jawią się nam również jako jedne z wielu marionetek w tym kolorowym

tłumie. Nie należy jednak zapominać, że tym co odróżnia ich od reszty gawiedzi jest możliwość spojrzenia niejako z perspektywy, nieco ironicznie na własny wizerunek społeczny. Tym samym wiedzą, że śmiejąc się z innych śmieją się oni również z samych siebie.

Dwa pozostałe, utrzymane w nieco bardziej przytłumionej, szarej tonacji jesiennych dni freski przedstawiają ówczesne elity podczas spaceru. Widzimy tu kawalera i damę z ogromnym beretem, a także trójkę sportretowanych od tyłu osób. Patrząc na nie trudno oprzeć się refleksji o przemijalności przedstawionych chwil, to w ulotności ich trwania nasi bohaterowie zdają się przechodzić właśnie z jednej nicości do drugiej, sprawiając wrażenie jakby dopiero co pojawili się na obrazie, z którego zaraz znikną. Postacie przedstawiane tu przez Giandomenico zdają się przerysowane, jawią się nam jako puste i próżne lalki podążające ślepo za modą. Równocześnie niewątpliwie pozostają źródłem przyjemności estetycznej jaką można czerpać z ich oglądania. Przyjemność ta różni się jednak, jak wspomialiśmy od sposobu w jaki przedstawiono ludzi w rokoko, tam sztuka miała za zadanie być lustrem, które przede wszystkim schlebia gustom zarówno modeli jak i widzów. Tutaj mamy do czynienia bardziej ze świadomością przemijania i dekadencji współczesnego świata, ze świadomością pustki, od której ucieka się w przesadę i rozrywkę.

W rysowaniu postaci od tyłu, w którym tak lubowali się w tym przypadku zarówno ojciec jak i syn odnajdujemy pewną tajemniczość, skrywająca się na dnie serca sceptyka wątpliwość tak łatwo dająca się zagłuszyć rozbujanemu ego, które broni się przed świadomością, że oto samo jest jedynie cieniem nieznanego. To, co ukryte jawi się zrazu jako karykaturalne, niekiedy jak u Giambattisty demoniczne, stanowiąc rysę na pozornie pozytywnym obrazie nas samych. Następnie, z czasem owa niewiadoma przyjmuje bardziej uniwersalny i dramatyczny, skryty pod maska, wymiar istnienia uosabiany przez kolejną pojawiającą się w sztuce weneckiego malarza postać - Punchinella.

Praca Zakochany Punchinello jest ostatnią jaką Giandomenico wykonał dla swojego wiejskiego domu w Zianigo, stanowi również zwieńczenie całego cyklu przedstawień tego malowanego przez niego od dawna charakteru. Punchinello – w przeciwieństwie do postaci, które oglądaliśmy – pustych, próżnych zapatrzonych i bezrefleksyjnie przywiązanych do czasowej mody, zdaje się reprezentować bardziej autentyczny wymiar człowieczeństwa, ukazując przy sposobności cechujący go instynkt życiowy wykraczający poza przemijające gusta. To siła owego instynktu sprawia, iż ciągle wpada on w tarapaty, zadziwiając równocześnie zdolnością z jaką udaje mu się za każdym razem wyść z opresji. Ilość odgrywanych przez niego ról sprawia, że nie możemy mówić w tym przypadku o kształtowaniu się jednej dającej się określić tożsamości, mamy tu zatem do czynienia z Punchinellem Szarlatanem, Punchinellem Idącym Polować, Punchinellem



Triumfującym itp. Jest to ciągle, bezustanne namnażanie jednego charakteru, w którym zanika zarówno patos klasycyzmu jak i frywolność rokoka. Gdzieś pośrodku, na ich przecięciu nasz bohater zdaje się bliższy samego życia niż metafizyki, czy przesadnej stylizacji. Trudno jednak nie odnieść równocześnie wrażenia, że kiedy zostaje on przedstawiony pod postacią linoskoczka, balansuje tak naprawdę między zabawą a nieuchronną katastrofą. Równocześnie jego postać wskrzesza pewne motywy związane ze znanymi postaciami z historii. Możemy odnaleźć tu zarówno ironiczną wersję spotkania Kleopatry i Antoniusza, jak i parodię poży umierającego Hiacyntusa (Punchinello Pijany). W pewnym momencie zdaje się on całkowicie zawładnąć wyobraźnią Tiepola. W swojej książeczce *Divertimenti - per li ragazzi - carte no 104* rysuje on całe hordy tej postaci. Równocześnie adresując ją do małych chłopców raz jeszcze daje świadectwo swojego buntu przeciwko surowej ocenie Akademii dla zyskania przychylności, której tak wielu artystów obierało drogę kompromisu. Nawiązując ponownie do Goyi należy również zauważyć, że w kolekcji Reitinglera znajduje się rysunek przedstawiający Punchinella strzelającego do swoich towarzyszy. Inspirowany serią rysunków Callota „Misères et Malheures de la Guerre”, jeżeli przyjmiemy metodologię Warburga, mógł z kolei stanowić pewien wzór dla obrazu „3 maja 1808 r.” hiszpańskiego malarza. Tu jednak wszelka groteska zanika na rzecz, wspomnianego przerażenia i okrucieństwa<sup>2</sup>.

Punchinello odgrywa swe rolę pozostając w kontakcie z ciemnymi pokładami tego, co tkwi w nim głęboko nieświadomione, co bezustannie pracuje jego jestestwo, pozwalając ukonstytuować taką a nie inną, określoną jedynie do pewnego stopnia, wieloznaczną postać. Akt założenia

maski związany jest tu zatem z doświadczeniem pewnej fundamentalnej niewiedzy. To na jej peryferiach przemierzając zakamarki duszy w poszukiwaniu rdzenia własnej tożsamości odnajduje on jedynie otchłań, którą ostatecznie skrywa maska, jako jedyna zdolna zasłonić to co zostaje, gdy niknie wszelka pozorna autentyczność, okazująca się jedynie narzuconym z zewnątrz stylem bycia, zbiorem przyzwyczajzeń i konwencji, dziwactw, do których bezpodstawnie przywiązuje się zbyt wiele uwagi. Jedynie z tej perspektywy możliwy staje się wolny wybór roli, ale ujawnia się także świadomość, niekiedy jak u Heideggera paniczna, konieczności tego wyboru. Punchinello podobnie jak Gianodmenico na fresku Diorama, pozostaje w pełni świadomy swojej osobliwej kreacji, spoglądając na nią z pewnego dystansu.

Chronić przed upadkiem w noc niewiedzy może go zatem jedynie ów ostateczny gest założenia maski przesłaniającej pustkę zwróconego do wewnątrz spojrzenia. Punchinello Linoskoczek balansując na grani własnej duszy tym właśnie różni się od reszty społeczeństwa, iż w jego przypadku maska, choć wybór roli jest tu dowolny, staje się koniecznością, każda bowiem z ról służy bowiem jedynie jednemu celowi - ucieczki przed perspektywą, z której ostatecznie staje się ona widoczna. Maska, owo symulakrum boleśnie wrasta bowiem w to, co ostatecznie wyparte, czego wykorzeniec jednak nie sposób, co rozsadza wszelką tożsamość, stając się bardziej widoczne i intensywniej odczuwane właśnie poprzez sztukę. Punchinello bez niej nie istnieje, ale równocześnie pozostaje w pewnym sensie każdym z nas.

Tym samym omawiany bohater odnajduje się pomiędzy wyborem dionizyjskiego zatracenia się w odgrywanej roli lub ciągłym balansowaniem na peryferiach niewiedzy. W tym



pierwszym przypadku – niejasne wspomnienie, przecucie owej siły grawitacji, w której zanika zarówno wszelka moda jak i każda rola, pozostawia jednak po sobie ślad – maska zastyga w dwuznacznym niedającym się do końca zinterpretować grymasie, zawieszona pomiędzy smutkiem a śmiechem ukazując nam względność wszelkich wartości, w drugim konfrontuje się on z dramatem egzystencji w całej jego wyrazistości. Jest to również dramat tożsamości, pragnąc bowiem uciec od pełnego pozorów i konwenansów świata Punchinello poszukuje sposobów na znalezienie prawdy o sobie samym. Poszukiwania te prowadzą go poprzez niezliczoną ilość postaci, które odgrywa, żadna jednak koniec końców nie okazuje się autentyczna, a tym co ostatecznie definiuje jego tożsamość pozostaje jedynie owo nakrycie twarzy.

Nasz aktor ztraca się zatem w swojej kreacji, w świecie iluzji, gdzie jego postać dostarcza jednej z wielu rozrywek gawiedzi, do której uwiedzenia tak niewiele potrzeba. Równocześnie pozostaje zdolny do kontemplacji własnego jestestwa, przy zachowaniu świadomości, iż wszystko co widzi i wszystko, co się wydarza może być postrzegane jedynie poprzez pryzmat tego, co skrywa jego prawdziwe oblicze. W tym samym czasie świadomość tragizmu będącego jego udziałem sprawia, że maska staje się bardziej autentyczna w porównaniu do tego, co nazwalibyśmy „codziennym przebraniem” realizującym się poprzez pragnienia i stereotypy, w których kole zaklęta zdaje

się większość społeczeństwa. Ostatecznie Punchinello zdaje się zwracać do własnego wnętrza, do ciszy, w której ni stąd ni z owąd, nie wiadomo jak, ani dlaczego rozlega się ponownie dźwięk zapraszających do tańca kastanietów.

#### Przypisy:

1 J.W. Goethe, *Podróż włoska*, tłum. H. Krzeczkowski, s. 60- 61, Warszawa 1980

2 Por. Adriano Mariuz, Filippo Pedrocco, *The Zianigo frescoes at Ca' Rezzonico*, Venice, 2000 r. s. 22-29

#### Bibliografia

1. *The Zianigo frescoes at Ca' Rezzonico*, Adriano Mariuz, Filippo Pedrocco Venice, 2000 r.

2. *Nieświadomość i transcendencja*, red. Joanna Michalik, Warszawa 2011

3. Zygmunt Freud, *Wstęp do psychanalizy*, Kęty 2010

4. *Anty -Edyp*, Gilles Deleuze, Felix Guattari, Warszawa 2017

5. *Światło, czas transcendencja*, red. Izabela Trzcńska, Kraków 2007

6. *Kultura wobec nieświadomego*, studia (post)psychoanalityczne, red. Jakub Osiński, Aleksandra Szwagrzyk- Dalasińska, Paweł Tański, Toruń 2017

7. *Pochwała nicości*, Marcia Sá Cavalcante Schuback, Kraków 2008

8. *Narodziny Wenus*, Aby Warburg, Gdańsk 2010



## EDWARD KURLETO

# WSPÓŁCZESNE PROBLEMY SPOŁECZNO-KULTUROWE AUSTRALIJSKICH ABORYGENÓW

Organizacja Narodów Zjednoczonych ocenia, że na świecie istnieje ponad 5 tys. grup ludności rdzennej. Jest to ponad 370 mln osób w 70 krajach (2). Rdzenni Australijczycy to Aborygeni i mieszkańcy wysp Cieśniny Torresa w Australii (Niniejsze opracowanie odnosi się do jednych i do drugich rdzennych ludzi aczkolwiek w tekście będzie używane tylko określenie "Aborigeni"), stanowią najstarszą nieprzerwaną cywilizację na ziemi, sprzed 65 000 lat (1). Aborygeni byli jednymi z pierwszych ludzi, którzy migrowali z Afryki, przez wybrzeża Indii i Azji, aż dotarli do wybrzeży Australii. Aborygeni nie stanowią jednolitej grupy, lecz tworzą zróżnicowane grupy setek narodów (lub grup kulturowych) i klanów w obrębie tych narodów. Szacuje się, że w czasie inwazji kolonialnej w 1788 r. używano około 250 języków i 600 dialektów w ponad 500 różnych narodach (o wielkości od 100 do 1500 członków), z których wiele miało różne i odmienne kultury, wierzenia i języki (1)(16).

Duże plemiona zostały następnie podzielone na mniejsze grupy liczące od czternastu do pięćdziesięciu członków, w zależności od dostępnych zasobów i struktury rodzinnej danej grupy. Dla Aborygenów cała grupa była rodziną. Tym sposobem stosowanie określeń członków rodziny, takich jak matka, ojciec, brat, siostra, wujek, ciocia, zostało rozszerzone na wszystkich w plemienu. Ludy aborygeńskie miały różne ceremonie, w tym ceremonie zarządzania konfliktami w celu rozwiązania konfliktów między krewnymi i krewnymi, ceremonie dyplomacji między grupami, ceremonie pokojowe, a także przygotowujące do zorganizowanego konfliktu między grupami. Australijscy Aborygeni nie są szczególnie wojowniczy, a ceremonie mające na celu ograniczenie i rozwiązanie konfliktu są bardziej rozpowszechnione niż te, które mają na celu jego eskalację i zaostrenie (16). Nie można rozstrzygnąć, jak wyglądałaby społeczność aborygeńska i rodzina aborygeńska, gdyby kontynuowała ona swoje tradycyjne życie bez ingerencji białego człowieka, po której dla Aborygenów zmieniło

się prawie wszystko. Dzisiaj Aborygeni i mieszkańcy wysp Cieśniny Torresa stanowią około 3,3 procent całej populacji Australii, czyli około 800 000 z 25 milionów ludzi (1).

Obecnie istnieje przepaść między Aborygenami rdzennego pochodzenia i innymi Australijczykami w osiągnięciu kluczowych wskaźników rozwoju, to jest śmiertelności dzieci, edukacji wczesnoszkolnej, uczęszczania do szkoły i jej ukończenia, zatrudnienia i oczekiwanej długości życia (2). Aborygeni żyją krócej, są biedniejsi i gorzej wykształceni, rzadziej są właścicielami domów, w których mieszkają, za to częściej narażeni są na stres i padają ofiarami przestępstw, częściej też sami popełniają przestępstwa. Ponad połowa z nich korzysta z państwowych rent i zapomóg, a wskaźnik bezrobocia jest w tej grupie jest trzykrotnie wyższy niż dla reszty społeczeństwa (2). Jak twierdzi Mokak rdzenni mieszkańcy są postrzegani w społeczeństwie, jako problem (3).

Według cytowanego autora, dziedzictwo kulturowe i tradycje, które mają Aborygeni, nie są cenione ani postrzegane, jako siła, jak w przypadku Maorysów w sąsiedniej Nowej Zelandii (3) (21).

### **Podstawowe zagadnienia historyczne z uwzględnieniem czterech pokoleń Aborygenów**

W czasach, gdy w 1770 r. kapitan Cook ogłaszał odkryty przez siebie ląd częścią Korony Brytyjskiej, traktował go jak *terra nullis* – ziemię niczyją (2). Jim Morrison, aborygeński współprzewodniczący National Stolen Generations Alliance, wyjaśnia, w jaki sposób Aborygeni cierpieli z powodu traumy międzypokoleniowej. Jim Morrison twierdzi, że w pierwszym pokoleniu Aborygenów po kolonizacji „Aborygeńscy mężczyźni i chłopcy byli zabijani, więzieni, zniewaleni, wypędzani i pozbawieni możliwości utrzymania swoich rodzin. Kobiety stały się samotnymi rodzicami, a wiele dzieci zostało poczętych w wyniku gwałtu i przymusowej prostytucji.”(4).W

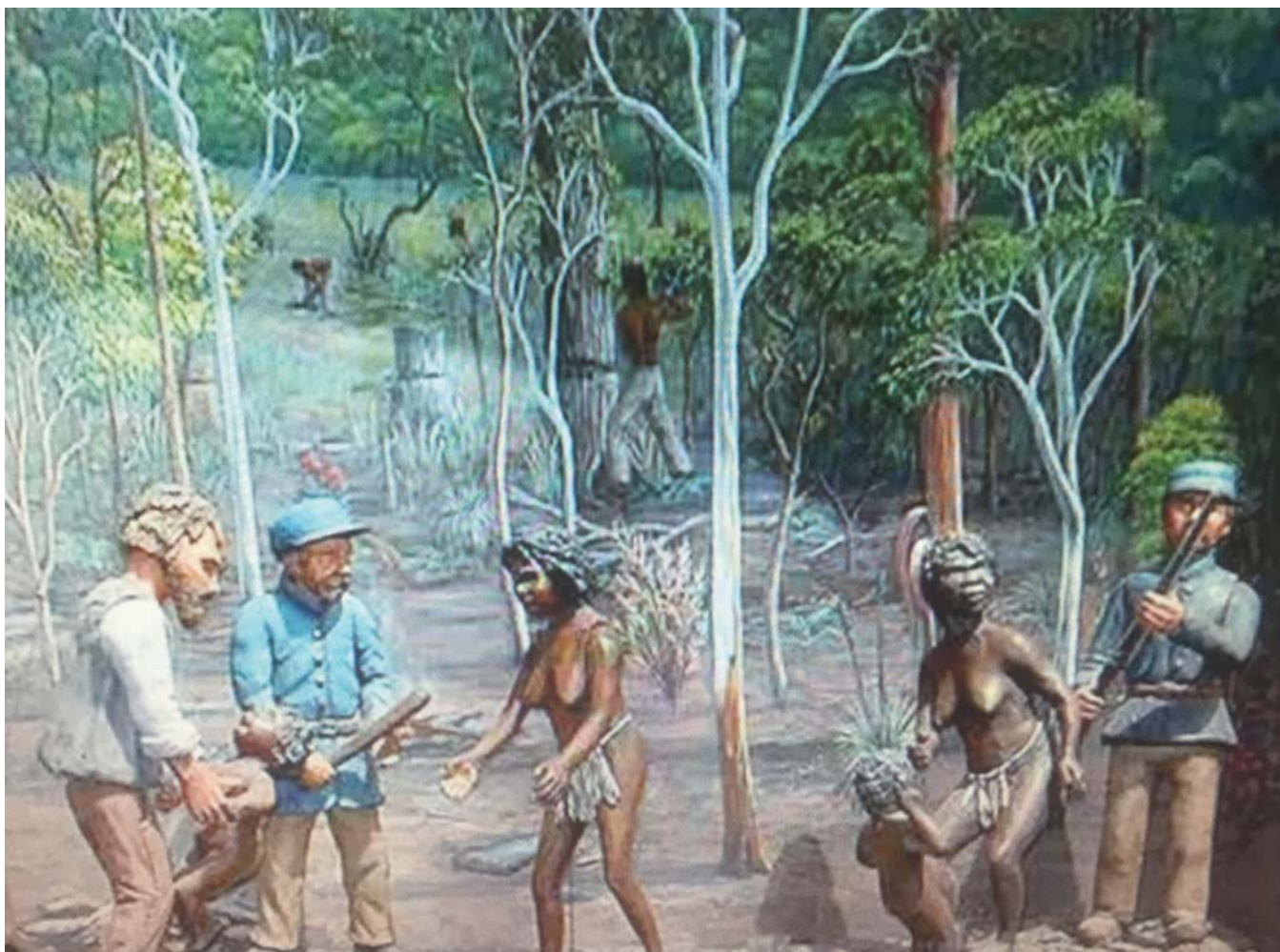


Foto Korff, J 2021r., *A guide to Australia's Stolen Generations*

drugim pokoleniu „Aborygeni byli łapani i wysłani do misji i rezerwatów, gdzie byli nadal odsunięci od możliwości zdobycia pracy, zrównoważonej diety, mieszkania, urządzeń sanitarnych, opieki zdrowotnej i edukacji. Jest to etap, w którym nadużywanie alkoholu a narkotyki stały się mechanizmem radzenia sobie ze smutkiem i głęboką utratą godności”. W trzecim pokoleniu aborygeńskie dzieci zostały usunięte (tzw. skradzione pokolenie) ze swoich złamanych rodzin i umieszczone w nierdzennych środowiskach opieki, gdzie cierpiały z powodu horroru przymusowej niższości, deprivacji i nadużyć jak to zostało udokumentowane w maju 1997 roku w słynnym Raporcie: *Bringing Them Home* dotyczącym Narodowego Dochodzenia w Sprawie Separacji Dzieci z Aborygeńskich Rodzin. Większość z tych dzieci została pozbawiona kontaktu z rodzicami.

Rząd stworzył czwarte pokolenie w 2007 roku dzięki interwencji na Terytorium Północnym, która spowodowała wprowadzenie wielu drakońskich kontroli nad ziemią i społecznościami Aborygenów. Wszystkie te doświadczenia tworzą kolejne warstwy żalu i traumy: skradzona ziemia, zagubiony język, zagubione obyczaje, skradzione dzieci, uwięzienie, a lista jest długa.

Badania naukowe pokazują, że traumatyczne doświadczenia mogą zostać włączone do naszych genów i zmienić nas biologicznie, zwiększając ryzyko problemów ze zdrowiem psychicznym. Wraz z przekazywaniem genów następuje trauma, co naukowcy nazywają międzypokoleniowym przekazywaniem traumy.

Raport Australijskiego Instytutu Zdrowia i Opieki Społecznej potwierdził bezpośredni transfer traumy i ubóstwa między skradzionymi pokoleniami a ich potomkami.

Raport wykazał, że dzieci te częściej opuszczały szkołę, doświadczały większej dyskryminacji za bycie Aborygenem, miały wyższy poziom stresu, gorszy stan zdrowia i żyły w gospodarstwie domowym z problemami finansowymi.

### **Problemy społeczne Aborygenów i próby ich rozwiązywania**

W 2008 r. rząd australijski podjął formalne zobowiązanie rozwiązania problemu niekorzystnej sytuacji rdzennych mieszkańców Australii, znane, jako „zamykanie luki”. Luka ta odnosi się do ogromnej nierówności w zakresie zdrowia i oczekiwań życiowych między rdzennymi i nierdzennymi Australijczykami. Ta nierówność obejmuje: krótszą średnią długość życia, wyższe wskaźniki śmiertelności niemowląt, gorszy stan



Świętujący Aborygeni w swoim klanie. Źródło: Mokak R. 2016 r.

zdrowia oraz niższy poziom wykształcenia i zatrudnienia .

Inne obszary, w których statystyki pokazują niepokojącą lukę w doświadczeniach między rdzennymi i nierdzennymi Australijczykami, to zabieranie dzieci oraz przemoc w społeczności i rodzinie. W 2018 roku wskaźnik śmiertelności wśród dzieci pochodzących z Rdzennego Narodu wynosił, 141 na 100 000, czyli dwukrotnie więcej niż w przypadku ogółu australijskich dzieci. Choć dzieci są najbardziej bezradnymi członkami społeczności aborygeńskich, to muszą znosić wiele przemocy i nadużyć ze strony Aborygenów. Strach przed przemocą w domu trzyma dzieci na ulicach. Podczas gdy Aborygeni stanowią około jednej trzeciej populacji Terytorium Północnego, przemoc domowa w rodzinach aborygeńskich stanowi 80% tam odnotowanych.

Nieco ponad połowę wszystkich młodych ludzi przebywających w areszcie w przeciętnej noc w 2019 roku stanowili Australijczycy z Pierwszego Narodu.

Poważnym problemem w społecznościach aborygeńskich był i jest alkoholizm oraz inne uzależnienia. Tubylcy szybciej niż Biali wpadają w alkoholizm czy narkomanię. Uzależnienia prowadzą oczywiście do obniżenia, jakości życia, ale w przypadku rdzennych mieszkańców stały się też powodem wysokiej śmiertelności i skrócenia przeciętnej trwania życia.

Jak wcześniej zaznaczono, państwo na poziomie federalnym i poszczególnych stanów podejmuje szereg działań mających ograniczyć społeczne upośledzenie rdzennych mieszkańców kraju. W czerwcu 2005 r. funkcjonowało 2600 organizacji zaangażowanych w programy wsparcia dla Aborygenów. Na szczeblu rządowym za sprawy ludności rdzennej odpowiada specjalna grupa ministerialna. Plan Pojednania to strategia opracowana przez tę grupę, która działa na rzecz zmniejszenia przepaści w nierównościach i dyskryminacji dotyczącej Aborygenów.

Według poglądów głoszonych przez przedstawicieli World Vision (międzywyznaniowa organizacji pomocy humanitarnej i rozwoju) w niepojednanej Australii nie można odpowiednio zająć się rasizmem i nierównością, poradzić sobie z traumą międzypokoleniową ani stworzyć kultury godności i szacunku. Aby to pojednanie nastąpiło należy jednak najpierw rozwiązać inne, poza alkoholizmem i przemocą w rodzinie, najważniejsze problemy społeczne takie jak: brak usług medycznych (w szczególności dentystrycznych), a także pomocy dla osób niepełnosprawnych, usług opieki domowej oraz środowiskowej; słaba edukacja (społeczności odnotowują spadek usług edukacyjnych i frekwencji w szkołach); rozbite rodziny (dzieci nie mają prawdziwego domu z powodu



Lyly Karawada-Wandjina

fot. *Understanding Aboriginal dreamings 2020*



Mark Nodea – Rainbow Serpent

: fot. *Understanding Aboriginal dreamings 2020*

braku zgody na opiekunów zastępczych lub głodują po utracie członka rodzin); rozkładająca się infrastruktura.

Poza tym są poważne problemy z kanalizacją i zaopatrzeniem w czystą wodę. Dzieci pływają w zbiornikach kanalizacyjnych, ponieważ lokalne baseny nie działają. Do innych nierozwiązanych problemów należą wysokie bezrobocie oraz wysokie wskaźniki przestępczości.

W wyniku doświadczeń Skradzionych Pokoleń wielu starszych Aborygenów ma głęboko zakorzenione obawy przed usunięciem ich ze swoich społeczności przez białych. Starsze pokolenie czuje się bezsilne, oszołomione i zrozpaczone. Rosnące poczucie frustracji i wyobcowania wynika z ignorowania starszych i nieokazywania im należnego szacunku. Ale aborygeńscy rodzice lub dziadkowie niechętnie dyscyplinują swoje dzieci lub wnuki, bojąc się, że te zadzwonią na policję, która aresztuje rodzica i umieści dziecko w rodzinie zastępczej. Nie mogą podnieść się z rozpaczy, Aborygeni zwracają się do nadmiernego spożycia alkoholu, zażywają marihuanę i wacają benzynę. Następnie następuje przemoc, morderstwa, samookaleczenia, samobójstwa i wykorzystywanie seksualne dzieci. Wiele rodzin funkcjonuje słabo, ponieważ są zagubieni i pozbawieni kierunku kulturowego.

Nie ma wątpliwości, że wykorzystywanie seksualne jest poważnym problemem w wielu społecznościach aborygeńskich na Terytorium Północnym. Małe dziewczynki, bywają gwałcone w rodzinie. Australijska Komisja ds. Przestępstw, ustaliła że 12-letnie dziewczynki stosują awaryjne zabezpieczenie się, siedmioletnie dzieci eksperymentują z zabawkami erotycznymi, i stosują podpatrywane u dorosłych techniki seksualne.

W niektórych społecznościach seks dziecięcy stał się tak znormalizowany, że zaobserwowano, że dzieci w wieku 6 lat uprawiają ze sobą seks oralny. Dzieci twierdzą, że tylko się bawią, nie mając poczucia, że postępują źle. Zaniedbywanie dzieci, zabójstwa, samobójstwa,

przemoc i wykorzystywanie są w społeczności aborygeńskiej aktualnie na porządku dziennym. Załamały się relacje rodzinne i klanowe. Dysfunkcja jest tak powszechna i wszechobecna, że stała się „normalnym” życiem.

### **Kultura aborygeńska - lek na problemy społeczne.**

Jako środek profilaktyczny i zaradczy proponuje się Aborygenom powrót do swojej starej kultury, traktując to jako najpotężniejsze lekarstwo na wyjście z depresji i z kryzysu. Aborygeni mogą ponownie nawiązać kontakt ze swoją kulturą i przywrócić swoją godność i poczucie własnej wartości. Jest to możliwe w specjalnie zakładanych w tym celu Centrach Kultury Aborygeńskiej, które zapewniają społecznościom dochód, ale także poczucie dumy i osiągnięć. Młodzi ludzie widzą, jak starsi sprzedają swoje obrazy i osiągają sukcesy na wystawach w dużych miastach. Ośrodki kultury, prowadzone przez ludy aborygeńskie, mogą uczyć młodzież szacunku, tradycji narodowych i kulturowych (14). Malowanie pomogło już osobom uzależnionym (10). W każdym Centrum Kultury Aborygeńskiej na honorowym miejscu wisi flaga aborygeńska, która została zaprojektowana w latach 70-tych XX wieku, a jej kolory reprezentują różne aspekty życia Aborygenów. Czarny symbolizuje Aborygenów, żółty reprezentuje słońce, a czerwony ziemię i związek między ludźmi a ziemią.

W czasach przedkolonialnych Aborygeni tworzyli złożoną i lokalnie zróżnicowaną kulturę. Struktura społeczna zbudowana była na instytucji klanu najczęściej grupy liczącej od dziesięciu do pięćdziesięciu lub więcej osób, które połączone były więzami krwi. Na czele klanu stała starszyzna, czyli mężczyźni darzeni największym szacunkiem i zaufaniem. System społeczności Aborygenów oparty był na patriarchacie. Głównym zajęciem mężczyzn było polowanie i wyrabianie narzędzi a kobiet zbieractwo, rybołówstwo, wychowywanie dzieci oraz przygotowywanie posiłków. Czas przed czasem, okres, w którym nastąpiło wszelkie stworzenie, stanowi *dreamtime* albo *dreaming*. Śnienie dla australijskich Aborygenów

reprezentuje czas, w którym duchy przodków rozwijały się na ziemi i tworzyły życie oraz ważne fizyczne formacje geograficzne i miejsca. Filozofia Aborygenów znana, jako Śnienie opiera się na wzajemnym związku wszystkich ludzi i wszystkich rzeczy. Przeszłość przodków duchów, którzy żyją w legendach, przekazywana jest za pośrednictwem opowieści, sztuki, ceremonii i pieśni. Śnienie wyjaśnia pochodzenie wszechświata oraz działanie natury i ludzkości. Kształtuje życie poprzez regulację i rozumienie życia rodzinnego, relacji między płciami oraz zobowiązań wobec ludzi, ziemi i duchów. Legenda o tęczowym wężu, który jest rodzajem organizatora życia jest kwintesencją historii Dreaming i jest z pewnością najbardziej znana w Australii. Istnieją niezliczone regionalne odmiany tęczowego węża wyrzeźbione i namalowane przez Aborygenów różnych rdzennych kultur. Wspólnym wątkiem jest to, że ogromny wąż drzemie pod powierzchnią Ziemi, aż wynurza się z ziemi, aby obudzić różne grupy zwierząt i podróżować przez wykuty krajobraz wzgórz, jeziora, doliny i rzeki na wcześniej nieukształtowanym terenie .

Ścieżka snów łączy szereg miejsc, które śledzą ścieżkę Istoty Przodkowej, która porusza się po krajobrazie, tworząc jego cechy, tworząc swoją florę i faunę oraz ustanawiając prawa. System wierzeń jest podstawą sztuki materialnej Aborygenów. Dawano im wyraz w różnych formach – rzeźby, malowideł, instrumentów muzycznych, rysunków na korze drzew. Do najbardziej znanych na świecie należą na pewno malowidła naskalne (petroglify) które powstały około 60 tys. lat temu w regionie w północnej Australii na Ziemi Arnhem. Często malowidła tworzą całe galerie. Nakładają się w nich różne style, co dowodzi ciągłej ich aktualizacji. Stanowią formę swoistej księgi tworzonej przez niepiśmiennych ludzi. Ważne jest także ich znaczenie religijne. Najstarsze malowidła, z Ubirr i Nourlangie w Parku Narodowym Kakadu, to odciski dłoni i traw. Późniejsze fragmenty galerii przedstawiają naturalistyczne postacie ludzi i zwierząt. Zupełnie inny styl prezentują malowidła z Pustyni Zachodniej (Western Desert). Jest to malarstwo punktowe (dot painting) wywodzące się od kropek malowanych na ziemi w celach obrzędowych. Symbole są powszechnie używane, jako sposób na przedstawienie wiadomości, a grafika staje się sposobem na dalsze opowiadanie historii i przekazywanie ich z pokolenia na pokolenie. Niektóre z tych form sztuki – na przykład obrazy punktowe i taniec – stały się również dobrze znane na całym świecie. Stały się głównym obszarem dumy kulturalnej, a także zatrudnieniem i dochodem dla ludności rdzennej. Pomimo swojej bogatej historii kultury Aborygeni stoją dziś w obliczu wielu wyzwań. Doświadczają powszechnych nierówności, dyskryminacji i kulturowego rozłączenia w wyniku złożonych polityk i systemów w Australii. Przemoc w społecznościach tubylczych można przypisać wyłączeniu z ziemi i tradycyjnej kultury, załamaniu się systemu pokrewieństwa i praw tubylczych, rasizmowi i wykluczeniu gospodarczemu. Memmott i wielu innych australijskich znawców problemu Aborygenów uważa, że istnieją trzy główne mechanizmy, które odegrały

swoją rolę w rozbijaniu rdzennych struktur społecznych . Pierwszym mechanizmem leżącym u podstaw była polityka państwa dotycząca usuwania Aborygenów do rezerwatów lub misji oraz polityka usuwania dzieci o mieszanym pochodzeniu z ich rodzin. Drugim mechanizmem był system ich zamieszkiwania (dormitory system - polegający na tym, że ludzie mieszkają prowizorycznych mieszkaniach). Mieszkania stałe mają stałe ściany, drzwi i dach, a zazwyczaj posiadają zaplecze kuchenne i łazienkowe. Mieszkania te są wykonane ze zwykłych materiałów budowlanych i są przeznaczone do długoterminowego użytkowania mieszkalnego, który został wprowadzony w wielu społecznościach aborygeńskich), a trzecim mechanizmem jest polityczne i dyscyplinarne ubezwłasnowolnienie starszych przez kierowników misji i rezerwatów. To ubezwłasnowolnienie zostało osiągnięte dzięki mechanizmom takim jak zakaz ceremonii, zakaz tradycyjnych małżeństw i poligamii, zakaz języków rdzennych oraz podważanie rdzennych religii i wartości kulturowych.

Australijczycy pochodzenia rdzennego często mają złożone systemy powiązań rodzinnych, ról i obowiązków, które stanowią rdzeń ich kultury. Systemy te określają miejsce w społeczności i łączą ludzi. Określają również obowiązki i odpowiedzialność dzieci i ich rodzin oraz sposób, w jaki każdy członek rodziny ma wspierać innych w systemie pokrewieństwa. Starsi łączą przeszłość i teraźniejszość, przekazując swoje zrozumienie, umiejętności, wiedzę i historie kolejnym pokoleniom. Kultura aborygeńska jest holistyczna, definiowana przez jej związek z rodziną, społecznością, krajem i istotami przodków. Istoty przodków są ich bohaterami-twórcami, więc Aborygeni wierzą, że to dzięki nim i ich podróżom wszystkie żywe istoty zostały stworzone. Nie ulega wątpliwości, że odwoływanie się w społeczeństwach aborygeńskich do tradycyjnej kultury jest najlepszą drogą do rozwiązywania ich problemów społecznych. Ziemia, rodzina, prawo, ceremonia i język to pięć kluczowych wzajemnie powiązanych elementów kultury rdzennej. Rodziny aborygeńskie są połączone z ziemią poprzez system pokrewieństwa, a ten związek z ziemią wiąże się z określonymi rolami i obowiązkami, które są zapisane w prawie i przestrzegane przez ceremonię.

## Wnioski

Najnowsza historia rdzennej ludności Australii to historia współzycia z Europejczykami i tragicznych konsekwencji dla rdzennej ludności wynikającej z tego współzycia, Europejczycy stali się integralną częścią historii Aborygenów. Jednak dopiero w 2013 roku, (w lutym) rdzenni mieszkańcy zostali uznani przez rząd australijski za pierwszych mieszkańców Australii. Konstytucyjne uznanie Aborygenów, jako pierwszych mieszkańców zostało poparte przez przeważającą większość Australijczyków. Istnieje wciąż problem tytułu Aborygenów o nazwie „Native title”, który jest doktryną prawa zwyczajowego odzwierciedlającą prawo Aborygenów do ich pierwotnych ziem. Rdzenni mieszkańcy mogą oficjalnie zarządzać i administrować swoją ziemią zgodnie ze swoimi prawami ojczystymi, ale

pomimo tych wszystkich politycznych zwycięstw, które media na całym świecie często przedstawiają, jako akty pojednania, codzienne życie rdzennej ludności we współczesnej Australii pozostaje w najlepszym razie trudne. Niestety w zderzeniu z cywilizacją Starego Kontynentu rdzenni mieszkańcy Australii okazali się bezbronni. Wyniki analizy struktur demograficznych, społecznych i ekonomicznych jednoznacznie potwierdzają, że Aborygeni w Australii to grupa upośledzona społecznie. Najnowszy raport „Zamykanie luki” (2020) pokazuje, że pomimo pewnych postępów potrzeba więcej inicjatyw skupiających się na podejściach holistycznych, aby napędzać dalsze zmiany. Pomimo swojej bogatej historii mieszkańcy wysp Aborygenów i Cieśniny Torresa stoją dziś w obliczu wielu trudnych wyzwań. Doświadczają powszechnych nierówności, dyskryminacji i kulturowego rozłączenia w wyniku złożonych polityk i systemów w Australii, które ograniczyły ich głosy, by nie były słyszane w procesach decyzyjnych, mających wpływ na ich życie. Australia od lat próbuje przerwać ten cykl, realizując programy na dużą skalę, takie jak na przykład kampania na rzecz zdrowia ludności tubylczej „Zamknij lukę” (7). Jednak pomimo, że rząd przez lata wpompował miliardy dolarów w programy dla ludności tubylczej, widać niewielką poprawę w rozwiązywaniu problemów społecznych. Jednym z głównych tego powodów jest to, że rządowe finansowanie nie opiera się na rozpoznaniu potrzeb społecznych. Społeczności aborygeńskie otrzymują to, co państwo uzna za konieczne. Działania australijskiego rządu prowadzone, jako jego dążenie do pomocy Aborygenom można strawestować znanym powiedzeniem: Nawet, jeśli od dzisiaj zrobimy wszystko dobrze, nadal zmierzamy do piekła.

#### Literatura

- 1 8 interesting facts about Aboriginal and Torres Strait Islanders, 2021. <https://www.worldvision.com.au/global-issues/work-we-do/supporting-indigenous-australia/8-interesting-facts-about-indigenous-australia>
- 2 Janiszewska A., Klima E. *Ludność rdzenna – Aborygeni Australijscy*, Acta Universis Lodzensis is folia geographica socio-oeconomic 9, 2008
- 3 Mokak R. *How Australia is failing its indigenous people* 2016 <https://www.dv.com/en/how-australia-is-failing-its-indigenous-people/a-36573151>
- 4 Korff J. *Aboriginal communities are breaking down* <https://www.creativespirits.info/aboriginalculture/people/aboriginal-communities-are-breaking-down>
- 5 Yehuda R. & Lehrner A. *Intergenerational transmission of trauma effects: putative role of epigenetic mechanisms* World Psychiatry. 2018 Oct; 17(3): 243–257.
- 6 *Closing the Gap report 2020*. Australian Government \*\*Australian Institute for Health and Welfare (2019)
- 7 *Indigenous disadvantage in Australia The disparity between Indigenous and non-Indigenous Australians*. 2020. <https://australianstogether.org.au/discover/the-wound/indigenous-disadvantage-in-australia/>
- 8 Haughton J. 2019, *Indigenous budget drivers*, [https://www.aph.gov.au/About-Parliament/Parliamentary\\_Departments/Parliamentary](https://www.aph.gov.au/About-Parliament/Parliamentary_Departments/Parliamentary)



- 9 *Reconciliation action Plan 2016-2018*, 2016. [https://www.worldvision.com.au/docs/default-source/publications/australia-and-the-pacific/7757\\_rap-plan\\_2016\\_18.pdf?sfvrsn=2](https://www.worldvision.com.au/docs/default-source/publications/australia-and-the-pacific/7757_rap-plan_2016_18.pdf?sfvrsn=2)
- 10 *Social Justice Report*. 2008. Chapter 4: Beyond the Apology - an agenda for healing, section 2.1 'Historic and intergenerational trauma', <https://humanrights.gov.au/our-work/chapter-4-beyond-apology-agenda-healing-social-justice-report-2008>
- 11 Dudgeon P. Wright M., 2010. *The social, cultural and historical context of Aboriginal and Torres Strait Islander Australians*, [https://www.researchgate.net/publication/306228426\\_The\\_social\\_cultural\\_and\\_historical\\_context\\_of\\_Aboriginal\\_and\\_Torres\\_Strait\\_Islander\\_Australians](https://www.researchgate.net/publication/306228426_The_social_cultural_and_historical_context_of_Aboriginal_and_Torres_Strait_Islander_Australians)
- 12 ) King K Ch. 2011, *How understanding the Aboriginal Kinship system can inform better policy and practice: social work research with the Larrakia and Warumungu Peoples of the Northern Territory*
- 13 *Understanding Aboriginal Dreamings*, 2020. <https://www.aboriginal-art-australia.com/aboriginal-art-library/understanding-aboriginal-dreaming-and-the-dreamtime/>
- 14 Smith T. 2018, 11 *Fascinating Indigenous Australian Myths and Legends* <https://theculturetrip.com/pacific/australia/articles/11-fascinating-indigenous-australian-myths-and-legends/>
- 15 Hudec P. 2013 *Social Issues in Contemporary Australia: Indigenous People and the White Majority* [https://is.muni.cz/hl/cg9e0/Social\\_Issues\\_in\\_Contemporary\\_Australia\\_Indigenous\\_People\\_and\\_the\\_White\\_Majority.pdf](https://is.muni.cz/hl/cg9e0/Social_Issues_in_Contemporary_Australia_Indigenous_People_and_the_White_Majority.pdf)
- 16 Memmott, Paul, Catherine Chambers, Carroll Go-Sam, Carroll, and Linda Thomson. 2006. "Good Practice in Indigenous Family Violence Prevention: Designing and Evaluating Successful Programs." *Australian Domestic and Family Violence Clearinghouse Issues paper* 11, 1-37. University of NSW, Sydney.
- 17 Henderson A. 2015. *Timeline: Recognition of Australia's Indigenous people* <https://www.abc.net.au/news/2015-07-06/indigenous-recognition-timeline-of-australian-history/6586176?nw=0>
- 18 Korff, J 2021, *A guide to Australia's Stolen Generations*, <https://www.creativespirits.info/aboriginalculture/politics/stolen-generations/a-guide-to-australias-stolen-generations>
- 19 *10 impacts of the NT Intervention*, 2017. <https://www.sbs.com.au/nitv/article/2017/06/21/10-impacts-nt-intervention>
- 20 Kurleto M. H. 2011. *Ginace kultury Australii, Nowej Zelandii i Kanady a zarządzanie turystyka zrównoważoną*, CeDeWu .pl Wydawnictwa fachowe.

# WOJCIECH ANTONI SOBCZYŃSKI



## POWIDOKI\* Z KALEJDOSKOPU ZMIAN



Bogini Hathor, Jaffa

‘Wszystko już kiedyś było i nie ma nic nowego’, przywykli mówić ludzie nie ukrywając krytycznego stosunku do dzisiejszej sztuki, ujawniając jednocześnie osobistą niechęć i brak zrozumienia dla zmian rejestrowanych obecnie na globalną skalę. Jak w lunecie kalejdoskopu, wystarczy malutkie drgnięcie a pokazuje się nowy wariant obrazu uchwycony w czasie, jak migawka aparatu fotograficznego lub mrugnięcie oka. Słyszę takie określenia nie tylko od przypadkowych osób odwiedzających wystawy lecz czasem też od specjalistów. Najbardziej zagadkowe i rozczarowujące są podobne określenia wychodzące z ust artystów, dających w ten sposób świadectwo wątpienia we własne siły, samoobronny unik przed kolejną konfrontacją lub zmęczenie nieustannym nurtem artystycznego fermentu wymagającego rewizji własnego stanowiska. A jednak wszystko się zmienia i chyba tak musi być. Nowe style powstają na gruzach poprzednich. Historia sztuki potwierdza ten fakt. Jaskrawym przykładem jest starożytna rzeźba i jej stylistyczny rozwój. Pozwalam sobie tutaj na wielkie uproszczenie ograniczając się wyłącznie do przykładów wykonanych w marmurze. Wczesne formy przedstawiały głównie figury kobiet, uproszczone, geometryczne, opisujące zasadnicze treści – głowa, tułów, mniej lub więcej pokazujące kończyny. Uwaga rzeźbiarza skupiała się głównie na modelunku piersi i kilku kreskach określających płeć, trójkąt łonowy i wargi sromowe zaznaczone wyłobioną pionową kreską. Figurynek takich, na ogół niewielkich wymiarów zachowało się sporo, zwłaszcza w rejonie szeregu wysp morza egejskiego położonych na wschód od Pireusu. Rzeźby te znajdują się teraz w muzealnych kolekcjach świata i noszą nazwę cykladzkich.

Jak do tego doszło?

Wyobraźmy sobie fikcyjny scenariusz z odległych czasów około 3000 lat przed naszą erą. Na wyspie Paros, w centralnej części morza egejskiego, osiedli przybysze z Azji Mniejszej. Przeprawili się tam przez morze, prawdopodobnie na szlaku handlowym łączącym Azję z wybrzeżem Grecji. Przybysze przywieźli ze sobą umiejętności i zwyczaje, ogólnie mówiąc swoją już stosunkowo zaawansowaną kulturę. Paros jest do dzisiaj piękną wyspą. Byłem tam kiedyś i natrafiłem na podobną scenę, którą przenoszę tutaj wstecz 5 tysięcy lat.

Nad strumieniem kryształowej wody spływającej z pobliskich gór pasą się owce pod czujnym okiem młodego pasterza. Słychać wodę pluskającą pomiędzy kamieniami w kolorowym lustrze rozedrganych kształtów. Niektóre z nich są szczególnie i przywołują uwagę, intrygując czymś specjalnym. Kamienie są szare i szorstkie lub gładkie i czarne, ale najbardziej przykuwają uwagę te które są białe. Ich gładka powierzchnia pasuje do dłoni jakby na ten cel były stworzone. Potrzez jeden kamień o drugi

a zrobisz w nim kreskę, wyłobisz, ustawisz, inscenizujesz. Ręce pokryje mokra maź, jak biała farba. To marmur, który po wyjęciu z wody, wygładzony, nie traci intensywności koloru nawet po wyschnięciu. Kamień postawiony w pionie coś przypomina, nabiera nadrealnego znaczenia. Jeden, drugi, trzeci i kolejny kamień ustawia nasz pasterz na brzegu strumienia jak orszak białych pomników. Czy to jest magiczny krąg, czy obóz warowny? Idyllę przerywa zmierzch. Owce beczą. Trzeba je zapędzić w bezpieczne miejsce bo noc nadchodzi ciemnością i strachem. Nie zagra na fujarce wieczornej melodii przywołując Nimfy ale ścisną w rękę biały kamień. Czujny w obronie swych owiec przed czyhającą nieznaną bestią?

Jest noc. Znużone myśli ustają a kamień w zaciśniętej dłoni wmiszał się w sen, nabrał ciepła, niczym ciało, może pierś Nimfy w sennym marzeniu. Magiczny kamień jednego snu przekształca człowieka z Paros już jako twórca podążający szlakiem wyobraźni. Nowe pomysły, rozmiary, technika obróbki. Rzeźba z archipelagu Cyklad nie ograniczała się bynajmniej do tematów nocnych mrzonek młodocianej wyobraźni antycznego pasterza. Oprócz figurynek kobiet powstają inne kształty, mniej symboliczne a bardziej rozbudowane i opisowe. Nikt nie wie dokładnie jaką rolę odgrywała rzeźba w życiu tamtejszych społeczności. Istnieją jednak uzasadnione przesłanki poparte przykładami z wykopalisk w innych rejonach basenu śródziemnomorskiego, że człowiek tej odległej ery wypracował kult płodności jako centralny punkt swojej uwagi. Dotyczyło to nie tylko biologii własnego gatunku lecz także symbiotycznie z człowiekiem związanych zwierząt i uprawnych roślin. Kamieniołom z wyspy Paros działa do dzisiaj. Marmur tam wydobyty rzeźbili najwięksi artyści wszystkich okresów historycznej rzeźby greckiej z Mironem, Skopasem czy Praksytelesem. Największy rozkwit dotyczył zarówno rzeźby jak i architektury i miał miejsce w okresie Republiki Ateńskiej w IV i III wieku p.n.e.

Czy wszystko już jednak było – zadaję ponownie wcześniej postawione pytanie? I tak i nie. Owszem, były stylistyczne nawroty. Cesarstwo Rzymskie wchłonęło bez reszty kulturę podbitej Grecji, jednocześnie nadając jej swoje stylistyczne piętno. Echo Grecji i Rzymu trwa i powraca cyklicznie w coraz to zmodyfikowanej formie. Odwołują się do niego kompozytorzy, myśliciele, cytują poeci i a nawet współcześni politycy.

Jeden z nawrotów do historycznych wzorców pojawił się pod koniec XIX wieku na fali odkryć archeologicznych. Publikowane w prasie sensacyjne zabytki Egiptu lub Azji Mniejszej przynosiły konkretne wiadomości poparte dokumentacją fotograficzną. Zabytki wędrowały do głównych kolekcji światowej kultury – do Luwru, Ermitażu, Muzeum Brytyjskiego, Watykanu i innych.

W 1898 nastąpiło wielkie zderzenie kultur świata w wyniku światowej wystawy w Paryżu.

Głównym obiektem, który przetrwał do dzisiaj i utrwalił się w globalnej świadomości jako synonim Paryża stała się Wieża Eiffla, dzieło genialnego inżyniera i konstruktora. Projekt Eiffla wygrał konkursowy przetarg, jak brzmiało oświadczenie komitetu organizacyjnego, gdyż najlepiej reprezentował ducha czasu w setną rocznicę rewolucji z 1789 roku. Rywalem Eiffla był Pierre Jules Bourdais proponując kamienną wieżę z greko-rzymskimi dekoracjami. Neoklasycyzyzm nawiązywał do siódmego cudu antycznego świata - latarni morskiej u brzegów Aleksandrii. Zwyciężyła nowoczesność w postaci rewolucyjnej technologii stalowych konstrukcji, idąc w parze z politycznymi nastrojami narodu francuskiego. Pomimo wznowionej monarchii Francja zachowała trójkolorową flagę rewolucji. Otwarcie wystawy było wielkim wydarzeniem ale spotkało się z bojkotem zaproszonych dostojników z Wielkiej Brytanii, carskiej Rosji i Prus. Europejscy monarchowie nie mogli sobie wyobrazić by stanąć pod sztandarem, pod którym niedawno ścinano głowy władców Francji. Oprócz



Cycladic



Pracownia Rodina, zdjęcie archiwalne, after 1917, Muse Rodin, Ref 09991

niewątpliwych korzyści ekonomicznych wynikających z globalnego handlu Exposition Universelle przyniosła nowe kontakty i wzorce, teatr, taniec i sztukę wielu narodów. Szczególnie popularny był egzotyczny balet z Jawy, oparty na tradycyjnych dźwiękach muzyki Gamelan. Jednym z słuchaczy był młody Claude Debussy, rejestrując w głowie i zapożyczając później we własnych kompozycjach metaliczne i perkusyjne brzmienie jawańskie. Zachwyt paryżan potęgowała uroda i gracia tancerek i nieznaną w Europie formą tańca. Wśród widzów był ważny członek komitetu organizacyjnego August Rodin, będący wówczas u szczytu swojej kariery. Być może było to pierwsze zetknięcie z formalnym tańcem dalekiego wschodu, tak różnego od klasycznego baletu europejskiego. W późniejszym okresie Rodin wykonał setki szkiców obserwując tancerki kambodżańskie, studiując ich ruchy i wprowadzając zebrane doświadczenia w sensualne kompozycje rzeźbiarskie. Kulminacyjną pracą Rodina podziwianą do dzisiaj są Wrota Piekła. Kompozycja, która zawdzięcza swój unikalny kształt nie tylko geniuszowi zdolności rzeźbiarskich artysty ale równorzędnie całokształtowi historycznej spuścizny wplecionej w to dzieło z pełną świadomością jego szerokiej wiedzy. Wrota do piekła są szczelnie zamknięte. Nie ma otwartych łuków triumfalnych witających cesarzy rzymskich. Artysta zaczerpnął temat „Piekła” z pierwszej części Boskiej Komедii Dante Alighieri podążając śladem Michała Anioła, myśląc równocześnie o Lorenzo Ghiberti i jego „Drzwiach do raju”, oraz klasycznych podziałach proporcji swojego kulminacyjnego dzieła. Rodin włożył w to dzieło wszystko co zgromadził w wielkim magazynie swojej wyobraźni. Jak doświadczony żongler czy też alchemik – wymieszał całokształt swoich myśli oraz motywy rzeźbiarskie splecione z wszystkich zakamarków swojej pracowni.

Czy zamykał tym dziełem swoje bujne artystyczne życie? Na pewno. Czy ‘Wrota Piekła’ były podsumowaniem niedawno przeżytej wojny Francusko-Pruskiej, w której dalekosiężne pociski dolatywały do przedmieści Paryża? Czy przeczuwał, że Europa przeżyje wkrótce aż dwie koszarne wojny? Dantejski horror jego dzieła zamyka cały rodowód rzeźby w ostatnim akcie romantyzmu.

Niedługo potem przybywa do Paryża i podejmuje studia w Ecole des Beau-Arts pielgrzym z dalekiej Rumunii – Constantin Brancusi. Pięszę, że pielgrzym, bo część jego podróży do ówczesnej stolicy artystycznego świata odbywał on podobno pieszo. Urodzony na terenie wschodnich Karpat, młody Rumun nauczył się ciesielki i precyzyjnego władania siekierą zanim jeszcze



Wojciech Antoni Sobczyński, rzeźba wys. 40 cm



Constantin Brancusi - Solomon Guggenheim collection

odkrył w sobie artystyczną duszę. Studia zapoczątkował w Bukareszcie, ale wkrótce powędrował na zachód, zaglądając po drodze do Wiednia i Monachium. Magnetyzm nowych stylów emitowanych z Paryża był dla wielu artystów nie możliwy do odparcia. Tam ścierały się coraz to nowe teorie i przysłowiowe 'izmy'. Poszukując własnej formy wyrazu Brancusi zaczął upraszczać i syntetyzować swoje dzieła. Zachwycony rewelacyjnymi rezultatami wykopalisk archeologicznych kolosalnych form Egipskich i archaicznej geometrii rzeźby z Cyklad, Brancusi zasięgnął do rumuńskich doświadczeń. W jego rękę siekierę zastąpiło dłuto, a kłodę drzewa – marmur, echo archaicznego rzeźbiarza wprężnięte w poszukiwanie przyszłości. Nic się nie zmieniło przez całe milenia od domniemanego pasterza z Paros do początku nowoczesnej rzeźby rumuńskiego cieśli – a jednak zmieniło się wszystko i tak dzieje się do dzisiaj. Powidoki?

\**Powidoki* – tytuł filmu Andrzeja Wajdy poświęcony Władysławowi Strzemińskiemu.

Strzemiński wpisał ten termin do historii sztuki w swojej pionierskiej pracy p.t. „*Teoria widzenia*”.

# KRZYSZTOF ANDRZEJ JEŻEWSKI



## HENRI MICHAUX. POETA BUNTU

21 października 1984 zmarł w wieku 85 lat Henri Michaux, jeden z największych, ostatnich być może, geniuszów literatury francuskiej. Nie na darmo Roland Barthes napisał na krótko przed śmiercią, że « język francuski zamiera », a Jean d'Ormesson wyraził ze swej strony, na łamach « Le Figaro » podobną opinię o literaturze francuskiej... A przecież wiek XX wydała całą plejadę wielkich i zupełnie odmiennych poetów jak Guillaume Apollinaire, Paul Valéry, Charles Péguy, Paul Claudel, Max Jacob, Oscar V. Milosz, Victor Segalen, Jules Supervielle, Blaise Cendrars, Pierre Jean Jouve, Saint-John Perse, Jean Cocteau, Pierre Reverdy, Paul Eluard, Louis Aragon, Francis Ponge, Jacques Prévert, Jean Tardieu, René Char, Eugène Guillevic, Yves Bonnefoy, Philippe Jaccottet...

Poeta, eseista, dramaturg i malarz w jednej osobie, autor 60 wydanych tomów oraz dziesięć opublikowanych pośmiertnie, Michaux był z pochodzenia Belgiem. W 1954 otrzymał obywatelstwo francuskie. I niewątpliwie to jego flamandzkie pochodzenie wpłynęło poważnie na jego twórczość, bliską pod wieloma względami malarstwu Bruegla, Boscha, Ensora, Magritte'a czy dramaturgii Michela de Ghelderode. Cechuje ją typowe dla sztuki flamandzkiej upodobanie do fantastyki, niesamowitości, humor, groteska, gwałtowność i rubasność, ale także niezwykle subtelny liryzm, głęboki zmysł metafizyczny i tendencje mistyczne.

Paradoksalnie, u tego krańcowego anarchisty wyczuwa się nieraz jakby nostalgię systemów religijnych, zwłaszcza Dalekiego Wschodu. Jako poeta dysponujący wręcz nieograniczoną wyobraźnią Michaux stworzył swój własny, niepowtarzalny świat, w którym roi się odkoszmarnych, nieprawdopodobnych przywidzeń i halucynacji, świat pełen przejmującej grozy, okrucieństwa i tytanicznych zmagani oraz niezwykle obyczajów fantastycznych ludów (Gdzie indziej), w którym nie trudno odnaleźć niepokojących aluzji do naszego ziemskiego życia. Rzecz w tym, że poeta, doprowadzając swoje wizje do paroksyzmu i sprowadzając je do absurdu, odkrywa ich najgłębszą prawdę, która umyka przeciętnemu odbiorcy. Na tym polega niezwykła moc katarstyczna tej poezji... Dla poety świat jest nieustannym cierpieniem... Mógłby powtórzyć za Jerzym Nowosielskim, że Cała przyroda, cała ewolucja, całe życie – to jeden wielki Oświęcim. Pisarstwo stanowi zatem dla niego coś w rodzaju swoistej autoterapii... Nic więc dziwnego, że krytycy, usiłując ogarnąć to gigantyczne zjawisko literackie, jakim był Michaux, porównywali go z Blake'em, Goyą, Rimbaudem, Lautréamontem, i Kafką z jednej strony, a z Rabelais, Swiftem, Lewisem Carrolliem, Samuelem Butlerem i Alfredem Jarry z drugiej. Swoich poprzedników przewyższa jednak Michaux siłą i autentycznością swoich wizji. Zwłaszcza z twórczością Franza Kafki porównuje się często dzieła francuskiego poety. Obydwaj zapuszczają się w mroczny labirynt metafizyki, obydwoj usiłują nawiązać dialog z Bogiem.

Kafka przyjmuje Boga z uległością jak przeznaczenie, którego zarazem lęka się i pragnie. Natomiast postawa Michaux jest skrajnie odmienna : to nieustający bunt, nieustanne znieważanie bóstwa i walka z nim. Michaux ma przy tym duże poczucie czarnego humoru, którego nie znajdziemy u Kafki. A jednak obaj, każdy na swój sposób, zmagają się z Absolutem i transcendencją...

Rangę Michaux w literaturze dobitnie określił André Gide nazywając go w jednym ze swoich esejów Baudelaire'em XX wieku ». Jednak postawa poety jest wybitnie anty-estetyczna, choć rządzą w niej dwie przeciwstawne skłonności : apollińska i dionizyjska. Poza tym poczucie łączności z całym światem materii martwej i ożywionej łączy go z Kafką i Schulzem.

Rzecz w tym, że Michaux, wielki samotnik i podróżnik zarazem, który zjechał niemal wszystkie kontynenty, zwiedził obie Ameryki, Afrykę, Indie, Chiny, Japonię, Turcję i Egipt, nigdy nie był związany z żadnym ugrupowaniem artystycznym, choć można go uważać za jednego z czołowych surrealistów. Wszystko zawdzięczał sobie samemu, swojej nieprawdopodobnie bogatej wyobraźni i życiu wewnętrznemu, które eksplorował ze zdumiewającą pasją i wnikliwością, sięgając nawet w poszukiwaniu nowych doznań po doświadczenia z narkotykami, podobnie jak Aldous Huxley, choć w końcu go one rozczarowały... W 1965 otrzymał Narodową Nagrodę Literacką, ale w myśl swoich zasad samotnika nagrodę tę odrzucił.

Michaux to przede wszystkim poeta buntu, w tym sensie, w jakim buntownikami są Nietzsche, Gombrowicz i Witkiewicz, Artaud, Jarry, Beckett i Genet. I niewątpliwie jednym z największych. Bo bunt u Michaux to nie tylko bunt przeciw istnieniu i rzeczywistości, przeciw temu, co pozorne, przeciw Bogu, przeciw człowiekowi i jego tworum : to także bunt przeciw samemu językowi, którym poeta zmuszony jest operować, aby ten bunt wyrazić.

Nikt chyba nie poddał francuszczyzny takim torturom... Szereg jego wierszy z lat 20-tych, bliskich dadaizmu, opartych na neologizmach i onomatopei, jest wręcz nieprzetłumaczalnych. Ale nie należy sądzić, że poeta żył wyłącznie zamknięty w świecie swojej wyobraźni. *Podróż do Wielkiej Garabanii* (1936) i *W krainie magii* (1941) są wyraźną aluzją do panoszących się wówczas systemów totalitarnych... Tom wierszy *Épreuves, exorcismes (Próby, egzorcyzmy)*, który powstał w czasie Drugiej wojny to jedno z najbardziej wstrząsających świadectw tej straszliwej epoki. Michaux to jeden z najgłębszych świadków tragedii XX wieku, totalnego bankructwa i kryzysu wartości, które ten wiek stworzył...

Świetny historyk literatury, Gaétan Picon, widzi w Henri Michaux « tego, którym żeśmy się stali w pewnym momencie Historii – tego, który przeżył śmierć Boga i bankructwo wiedzy, ale ze śmiercią w duszy poddaje się,

wykorzeniony i wątpiący, wichrowi ruin najstraszliwszej z epok. Bowiem Michaux nie ignoruje epoki – nienawidzi jej – i ma ku temu słuszne powody.

Jest być może jedynym poetą, który potrafił, bez oszukaństwa i bez złudzeń, ale z rozpaczliwą wielkością, której ta Historia jest godna, nadać jej jedyne oblicze, jakie jej się należy, oblicze katastrofy... Utwory tego poety często przypominają utwory muzyczne jak np. wspaniałe poematy *Pierwsze wrażenia*. Może dlatego, że Michaux sam był kompozytorem, choć nie ujawniał tej strony swego talentu jak świadczy o tym znakomity esej Zjawisko zwane muzyką. Wśród twórców, którzy komponowali muzykę do jego poezji na czoło wysunął się Witold Lutosławski, którego Trzy poematy Henri Michaux znane są na całym świecie.

Ulubioną formą literacką Michaux jest proza poetycka, której czystość i zwięzłość, eliptyczność stylu i dystans, jaki poeta zachowuje wobec samego siebie, przypominają pisarzy XVIII wieku, Voltaire'a i Montesquieu. W Polsce dużym powodzeniem cieszyło się jego małe arcydzieło *Niejaki Piórko (Plume)*. Claude Roy widział w nim kreację poetycką równie ważną co *Eloa, soeur des anges (Eloa, siostra aniołów)* Alfreda de Vigny'ego lub *Orland szalony Ariosta*. Nieustanny loser i ofiara losu, przypomina ona nieco postać stworzoną przez Charlie Chaplina... I tu mała anegdota : byłem wtedy, w 1965, redaktorem w redakcji romańskiej PIW-u, kiedy Jerzy Lisowski przyniósł swój świetny przekład tego dzieła. Pani redaktor naszego działu, osoba przezorna i lękliwa, świadoma wszechobecnej cenzury PRL-u, chciała, po przeczytaniu tego tekstu, od razu go odrzucić, bo « ukazywał rzeczywistość zbyt absurdalną »... Odpowiedziałem jej, że to przecież obraz rzeczywistości świata kapitalistycznego... Rozpromieniła się i zawołała : « Ach, tak, ma pan rację ! » i książka została wydana ! Parę lat potem nakładem PIW-u ukazał się wybór poezji Henri Michaux w przekładzie Juliana Rogozińskiego, choć Jerzy Lisowski i ja sam przygotowaliśmy nasz wybór. Ale, o dziwo, ten skąd inąd wybitny tłumacz literatury francuskiej, zwłaszcza klasyków XIX wieku, nie zrozumiał specyficznej poetyki Michaux, oscylującej między rubasnością i wyrafinowaniem i spłodził przekład « ugrzecznony »... Julia Hartwig wydała wiele lat później, w 2004, w wydawnictwie Sic ! wybór wierszy Michaux w swoim przekładzie pt. *Seans z workiem*, opatrzone dłuższym posłowiem, ale i ona niezupełnie daje sobie radę z kolokwialną zwięzłością i lapidarnością stylu tego niezwykłego poety. Świetne eseje poświęcili Henri Michaux wielki tłumacz poezji francuskiej, Zbigniew Bienkowski, w tomie *Piekła i Orfeusza*, oraz Jerzy Kwiatkowski.

# HENRI MICHAUX

PRZEKŁAD KRZYSZTOF A. JEZEWSKI

## RĘCE WYBRANE

Po medytacji  
narodziłaby się ręka  
pogodna  
kojąca zgnębnionego  
wzmacniająca mędrca  
uwalniająca złamanego  
niosąca  
naprawiająca  
wielka ręka ze ŚWIATŁA

W innym życiu  
w innym widzeniu  
w innej pustce .  
bez wieku, bez zmarszczek  
spokojna, oszczędzona  
oddalająca zło, wędrówki  
i skargi  
...  
Pojawiłaby się  
ręka oderwana  
która żyłaby osobno  
w jakiejś misie z marmuru  
w wodzie oczyszczającej  
zagłębiona w Bycie  
odejmująca wszelkie więdnienie  
...  
Ręka niepokalana ukazałaby Drogę  
czystą jak błękitne jest niebo błękitu  
błękitu bez trwogi  
nie tego gdzie zaczyna się czerni

błękitu co nie zostawia miejsca na  
zwątpienie  
co odrzuca niweczy sadzawkę larw  
wysłą z wnętrzości  
co wstrząsa podwaliną...  
Ręka Lazuru nicestwiająca rękę  
tantryczną

## CHWILA OSTATECZNA

Chłód jest we mnie a wasz wrzask koło  
mnie  
Opuszczam dom o tysiącu gam  
Wóz waszego zgiełku uderza  
przewrotnie  
W moje nerwy bez tłuszczu  
Kłęska, kłęska, dziwna sprawa  
W pełni dnia wyciągam się powalone  
drzewo  
Tygrys nie żyje dłużej od jelenia  
ale przychodzi zawsze na czas by go  
zabić  
Gniewny nóż wbił się  
przez pomyłkę w moją pierś  
ale to zawsze cień  
który ściga inny cień by dopaść inne  
cienie  
Nie szamocz się moja istota, nie rozpa-  
czaj, nie łam mnie  
Pamiętajmy o hamulcach  
W przyjaźni milczenia  
pograżamy się sami w nocy ogromnej

## LABIRYNT

Labiryntem życie, labiryntem śmierć.  
Labirynt bez końca, mówi Mistrz z Ho.  
Wszystko pograża, nic nie wyzwala  
Samobójca odradza się na nowe  
cierpienie.  
Więzienie otwiera się na inne więzienie  
Korytarz na inny korytarz:  
Kto sądzi, że rozwinął zwój swojego  
życia  
Nic nie rozwija.  
Nic nie wychodzi na nic, nie styka się z  
niczym  
Wieki także żyją pod ziemią, mówi  
Mistrz z Ho.

## LA CORDILLERA DE LOS ANDES

Pierwsze wrażenie jest straszne i bliskie rozpacz,  
Horyzont z nagłą zanika.  
Chmur nie ma już prawie nad nami.  
Jesteśmy tam gdzie bez końca, bez przerwy  
Ciągną się i ciągną wyniosłe płaskowzgórza Andów.  
Ziemia jest tu czarna i niegościnna.  
Ziemia z wnętrza globu.  
Niechętna dla roślin.  
Ziemia wulkaniczna.  
Naga! A domy o ciemnych dachach  
Odsłaniają całą tę nagość:  
Nagość czerni zła.  
Kto nie lubi obłoków,  
Niech nie odwiedza Ekwadoru.  
Są to bowiem wierne psy szczytów,  
Wielkie, wierne psy;  
Wysoko zwieńczają widnokrąg;  
Powiadają, że 3.000 metrów nad poziom morza,  
To wysokość niebezpieczna dla serca, płuc i żołądka  
I w ogóle dla ciała cudzoziemca.  
Krępi, krótkogłowi, o drobnym kroku,  
Obarczeni ciężarem Indianie, chodzą po tym mieście  
wklejonym w krater z obłoków.  
Gdzież dążą ci przygarbieni wędrowcy ?  
Ich droga przecina się, wspina, krzyżuje ; nic więcej : to życie  
codzienne.  
Quito i góry, co je otaczają.  
Chyłą się ku niemu, potem zdumione przystają, milkną w swej  
mowie !  
to droga: a więc je budują.  
Wszyscy tu palimy wysokogórskie opium, głos cichy, krok mały,  
krótki oddech.  
Rzadko szczekają psy, rzadko śmieją się dzieci.

## ZABIERZCIE MNIE

Zabierzcie mnie w karaweli  
W jakiejś starej, cichej karaweli,  
Na dziobie lub, jeśli chcecie, wśród piany,  
I porzucie mnie gdzieś daleko, daleko.  
W uprzęży innego wieku,  
W ułudnym aksamicie śniegu.  
W oddechu gromadki psów.  
W omdlałej garści zwiędłych liści.  
Zabierzcie mnie, nie naruszając, w pocałunki.  
Do piersi, które podnoszą się i oddychają,  
Na kobierce dłoni i ich uśmiech,  
W długie korytarze kości i stawów.  
Zabierzcie mnie lub raczej ukryjcie mnie.

# IRENA KACZMARCZYK



## DRUGI PO MOZARCIE

Georg Trakl. Wiadomo o nim niewiele, prawie wcale się o nim nie mówi, a jedynie przywołuje jego tragiczną postać przy kolejnej edycji, organizowanego w Krakowie Konkursu Literackiego, noszącego jego imię. Konkurs, któremu przewodniczył znakomity literaturoznawca śp. prof. Marek Karwala organizowany jest w Konsulacie Honorowym Austrii w Krakowie. Reaktywował go w 2015 roku, w ramach cyklicznego Festiwalu Literacko-Artystycznego TRAKL-TAT, honorowy konsul generalny Republiki Austrii, Andrzej Tombiński. Nie brałam udziału w tych konkursach, ale zawsze starałam się być na ogłoszeniu wyników, bo postać młodego, austriackiego poety intrygowała mnie od dawna a nagrodzone utwory zasługiwały na uwagę. Tak naprawdę jednak, moje zainteresowanie rozpoczęło się z chwilą, gdy zauważyłam na murze Wojskowego Szpitala Klinicznego w Krakowie pamiątkową tablicę poświęconą pamięci zmarłego na oddziale psychiatrycznym Georga Trakla. Dodam, że 27-letni poeta z Salzburga na tyle utkwił w pamięci personelu lekarskiego, iż do 2007 roku na wspomnianym oddziale, w miejscu jego śmierci, mieściła się Izba Pamięci jemu poświęcona.

Co sprawiło, iż urodzony w 1887 r. Georg Trakl trafił do krakowskiego szpitala i tutaj, najprawdopodobniej z przedawkowania środków psychotropowych (kokaina), zakończył życie? Kim był Georg Trakl, który nie doczekał szpitalnej wizyty Ludwiga Wittgensteina, wybitnego później filozofa, wspierającego finansowo (po uzyskaniu na początku I wojny światowej wysokiego spadku) młodych i obiecujących artystów? To od niego Georg Trakl otrzymał 20 tys. koron, z których nie zdążył skorzystać. Do Wojskowego Szpitala poeta trafił prosto z frontu, gdzie zgodnie z farmaceutycznym wykształceniem pełnił funkcję sanitariusza. Opatrywał ciężko rannych żołnierzy po wyjątkowo krwawej bitwie pod Gródkiem Jagiellońskim w pobliżu Lwowa. Bezradność wobec zwiezionych do stodoły 90. poważnie rannych żołnierzy, ich cierpienie i krzyki spowodowały nieodwracalne zmiany w psychice młodego mężczyzny. Przed umieszczeniem w szpitalu, Trakl uciekał z transportu wojskowego, to znów rwał się z powrotem na front. Na psychiatryczny oddział trafił w traumie spowodowanej przeżyciami wojennymi i w ciężkiej depresji, na którą zresztą cierpiął od lat (lęki, próby samobójcze, bezsenność). Trakl był hospitalizowany przez cztery tygodnie i Kraków, niestety, stał się dla niego „przystankiem docelowym”. Został pochowany na Cmentarzu Rakowickim, ale w 1925 roku jego

zwłoki staraniem przyjaciół przewieziono do Austrii i pogrzebano na malowniczym cmentarzu w Mühlau pod Innsbruckiem.

Georg Trakl urodził się w Salzburgu. Jego dość dostatnie dzieciństwo było tylko z pozoru spokojne i normalne. Z uwagi na uzależnioną od narkotyków matkę, dziećmi (była ich czwórka) zajmowała się po części guwernantka. Niedopilnowany przez rodziców chłopiec nie zdał do gimnazjum, co uniemożliwiło mu przystąpienie do egzaminu maturalnego. Musiał zatem uczyć się zawodu. Trakl został aptekarzem i przed wybuchem wojny przez osiem miesięcy pracował w tym charakterze w szpitalu garnizonowym w Innsbrucku. Już wtedy zaczął nadużywać alkoholu i narkotyków.

Nie tylko jednak kłopoty z wykształceniem i zatrudnieniem były przyczyną jego kłopotów psychicznych. Jednym ze źródeł emocjonalnych problemów był bliski związek poety z najmłodszą siostrą Gretą, która była fizycznie i duchowo bardzo do niego podobna. Utalentowana muzycznie Greta, popełniła również samobójstwo, będąc mniej więcej w tym samym wieku co on. Uważa się, iż była to obciążająca psychicznie dla obojga miłość kazirodcza. Wzmianki sugerujące ten związek pojawiają się w wierszach Trakla, m.in. w wierszu „Zmaza krwi”. Temat ten został też poruszony w filmie „Tabu – obca jest dusza na ziemi” w reżyserii Christopha Starka oraz w wyreżyserowanym przez Pawła Zapendowskiego spektaklu „Trakl (sceny z terapii) wieczór I :Greta i Georg” opartym na sztuce teatralnej „Kokaina (dzień 1 i 2)”, w którym genialnie swoje role zagrali Krzysztof Stanio, Joanna Dryś, Magdalena Żurawska i Jacek Łukaszewski. Spektakl wystawiono w Krakowie w 102. rocznicę śmierci Trakla.

Trakl uznawany jest powszechnie za jednego z najwybitniejszych poetów XX wieku. Zaczynał wprawdzie od prób dramatycznych, ale tak naprawdę utrwalił się w literaturze jako poeta. Był autorem dwóch tomów wierszy. Wydanego za życia tomu, zatytułowanego w ostatecznej wersji „Poezje”, chociaż autor chciał mu nadać bardziej adekwatny tytuł „Zmierzch i upadek” i drugiego tomu, przygotowanego do druku przed śmiercią: „Sebastian we śnie”. W tych dwóch zbiorach poeta w przejmujący sposób wyraził świadomość zmierzchu świata (przewidywał upadek Austro-Węgier), dramat losu osobistego oraz klęskę i zagładę rodu. Niemożliwa do spełnienia miłość, wizje zmierzchu, jesieni, upadku, rozpadu oraz mroczne, posępne, dekadentkie i przytłaczające postrzeganie świata nawet w jego grozie czyni jednak tę poezję egzystencjalnego tragizmu głęboko ludzką i ciepłą. Pozostawione wiersze ustawiają Georga Trakla w grupie katastrofistów, symbolistów i ekspresjonistów.

Intrygują wciąż badacze literatury, chociaż minęło 107 lat od jego śmierci.

Nie było moim zamiarem analizowanie wierszy Trakla, ale pamiątkowa tablica, którą zauważyłam na murze Wojskowego Szpitala Klinicznego w Krakowie nie pozwoliła mi milczeć. Musiałam słów kilka o tym wybitnym austriackim poecie powiedzieć. O drugim wielkim synu po Mozarcie, którym szczycą się mieszkańcy Salzburga a nasze Miasto Literatury UNESCO czci jego pamięć.

## GEORG TRAKL

### ZMAZA KRWI

U łoża pocałunków naszych grozi noc.  
I słyhać głos: kto zdejmuję z was ten grzech?  
Rozkoszą bezecnej słodyczy wciąż drząc  
Prosimy: Mario dobra, zmiłuj się!

Z kielichów kwiatnych wstają żądne wonie  
Wokół naszych czoł, co je bieli grzech,  
Zmęczeni westchnieniem upojonym  
Śnimy: O Mario dobra, zmiłuj się!

Lecz głośniej gra fontanna Syreny  
Ciemniej się Sfinks unosi nad nasz grzech  
Serc dźwięcząca winą połączeni  
Szlochamy: Mario dobra, zmiłuj się!

Przełożył  
Krzysztof Lipiński

## NOCĄ

Błękit mych oczu zagasł tej nocy,  
Czerwone złoto mojego serca. O, jak  
cicho pali się  
światło!

Twój błękitny płaszcz opina tonącego;  
Twoje czerwone usta przypiecztowały  
zamroczenie  
kochanka.

Przełożył  
Leopold Lewin

## PIEŚŃ WIECZORNA

Wieczorem, gdy po ciemnych wędrujemy  
ścieżkach,  
Zjawiają się przed nami nasze blade  
cienie.

Gdy jesteśmy spragnieni,  
Pijemy białe wody ze stawu,  
Słodysz naszego smutnego dzieciństwa.

Umarli spoczywamy pod krzakami bzu  
I szarym przyglądamy się mewom.

Wiosenne chmury kłębią się nad czar-  
nym miastem,  
Co milczy przed mnichami szlachetniej-  
szych czasów.

Gdy brałem wąskie dłonie twoje,  
Z wolna okrągłe otwierałaś oczy.  
To przeminęło już dawno.

Lecz gdy ciemny błogości głos nawiedza  
duszę,  
Zjawiasz się, Biała, w kochanka  
jesiennym  
Pejzażu.

Przełożył  
Leopold Lewin

## ZAGUBIONY ŚRÓD MARZEŃ

Gdzieżeś idąca kiedyś przy mym boku,  
Gdzie twych niebiańskich łask oblicze?  
Głupcze! — urąga mi świszający wiatr.  
I sen. I śnienie. Ach, ty głupcze!  
A jednak, jednak! Tak jeszcze niedawno  
To było, nim pograżyłem się w noc i  
samotność.

Pamiętasz jeszcze? O, ty głupcze,  
głupcze!

Mojej duszy echo — szorstki wiatr.  
O, głupcze! Szaleńcze!

Czyż nie stała z błagalnym gestem rąk,  
Z uśmiechem na ustach smutnym?

Nie wołała w noc i samotność?

A co wołała? Nie wiesz? Nie?

To dzwięczało jak miłość! Ale żadne  
echo

Nie przesłało jej wzajem tych słów.

Byłażby to więc miłość? Przeklinam  
niepamięć!

Dokoła noc i pustka lita.

I mojej duszy echo — wiatr:

O, głupcze, głupcze! — wciąż urąga.

Przełożył  
Andrzej Turczyński

# FESTIWAL LITERACKO-ARTYSTYCZNY TRAKL-TAT W KRAKOWIE



Georg Trakl 1887-1914

Rozpocznie się od złożenie kwiatów pod tablicą Georga Trakla na murze Klinicznego Szpitala Wojskowego z Polikliniką, przy ul. Wrocławskiej 1-3, po czym nastąpi Oficjalna inauguracja festiwalu Trakl-Tat 2021.

Pojawią się tematy takie jak: Wielka Wojna. Polska czy obca?

Spotkanie autorskie z historykiem prof. Andrzejem Chwałbą

Następnie „Na zawsze w naszej pamięci” – panel wspomnieniowy poświęcony prof. Markowi Karwali z udziałem Rodziny i Przyjaciół (pracowników naukowych i poetów). W części artystycznej wystąpi Jazz Sextet prowadzony przez Kazimierza Chłudka.

5 listopada 2021 przewidziana jest projekcja filmu animowanego „L. i M. reaktywacja” Marka Wojtasika i Pawła „Paulusa” Mazura, który powstał inspirowany korespondencją listową pomiędzy Stanisławem Lemem a Sławomirem Mrożkiem.

Slalom poetycki: Marcin Baran vs Wojciech Bonowicz. Sędziuje dr Dorota Kozicka

6 listopada 2021 odbędzie się gala VII Ogólnopolskiego Konkursu Poetyckiego im. Georga Trakla. Wręczenie nagród laureatom konkursu.

W części artystycznej wystąpi Gdański Desant Literacki w osobach Pawła „Paulusa” Mazura i Dariusza „Brzóska” Brzósiewicza z programem poetycko-muzycznym.

# ANNA SMYWIŃSKA-POHL



## FILOZOFOWIE ŻYDOWSKIEGO POCHODZENIA NA UNIWERSYTECIE WARSZAWSKIM (1918-1939)

W dwudziestoleciu międzywojennym wyższa edukacja znacząco się upowszechniła. W pierwszych latach po odzyskaniu niepodległości w Polsce studiowało niespełna 35 000 osób, a w szczycie w 1932 roku – niemal 52 000. Było to spowodowane między innymi powstaniem nowych uniwersytetów – w Poznaniu i Wilnie – które z założenia miały mieć charakter narodowy. Uniwersytet Warszawski funkcjonował już od 1915 roku obok Uniwersytetu Jagiellońskiego i Uniwersytetu Jana Kazimierza we Lwowie.

Warszawska uczelnia ze względu na swoje centralne położenie, uchodziła za najbardziej prestiżową, była też najlepiej finansowana. W Warszawie aż 25% osób miało wyższe wykształcenie (dla porównania – w Krakowie tylko 7%). Kadre profesorską ściągnięto przede wszystkim z Krakowa i Lwowa. Filozofii w tym okresie nauczały osoby, które obecnie zaliczane są do klasyków tej dyscypliny. Warszawską myśl filozoficzną budowali Władysław Tatarkiewicz, Tadeusz Kotarbiński, Kazimierz Ajdukiewicz, Władysław Witwicki. Jakkolwiek z pierwszą połową XX wieku i polską filozofią kojarzy się przede wszystkim szkoła lwowsko-warszawska oraz badania nad logiką, to absolwenci z tego okresu pokazują, jak bardzo to środowisko było zróżnicowane w swoich zainteresowaniach. Znakiem rozpoznawczym szkoły Twardowskiego i jego uczniów, był bardziej sposób myślenia niż konkretny temat.

W latach 1918-1939 na Uniwersytecie Warszawskim doktortaty z filozofii ścisłej otrzymały 23 osoby, a ośmioro z nich było pochodzenia żydowskiego. Wskazywały na to złożone deklaracje wyznana moźeszowego lub posługiwania się językiem hebrajskim bądź jidysz, jak również ujawnienie narodowości żydowskiej w życiorysach, podaniach lub w kartach zapisów na zajęcia.

Byli to:

**Maria Adler (1904-1944)**, która urodziła się w Warszawie jako córka Józefa i Estery z Głajgewichtów i mieszkała przy ulicy Twardej 20. W czasie I wojny światowej wyjechała do Niemiec, nie mogąc powrócić do kraju, spędziła pięć lat na emigracji w Danii. Tam uczyła się prywatnie. Do Polski powróciła w 1919

roku, uczyła się w Instytucie Pedagogicznym Wolnej Wszechnicy Polskiej. Maturę otrzymała w 1922 r., a w kolejnym roku stała się słuchaczką sekcji matematycznej na Wydziale filozoficznym na Uniwersytecie Warszawskim. Pierwotnym planem były studia przyrodnicze, ale jej podanie zostało odrzucone. W kolejnym roku starania o studia przyrodnicze również się nie powiodły i ostatecznie ukończyła sekcję humanistyczną. Jak pisała, już w czasie studiów matematycznych zajęła się historią sztuki pod kierunkiem Zygmunta Batowskiego, uczęszczała na seminarium Tadeusza Kotarbińskiego i zdała wstępne kolokwium do pracowni psychologicznej Władysława Witwickiego. Z zachowanego indeksu wynika, że Maria Adler uczęszczała na bardzo zróżnicowane zajęcia. Były to zarówno wykłady jak i laboratoria z fizyki doświadczalnej u Stefana Pieńkowskiego, geometrii analitycznej u Kazimierza Żórawskiego, logiki u Jana Łukasiewicza, teorii liczb u Wacława Sierpińskiego, czy psychologii u Władysława Witwickiego. Brała udział w II polskim Zjeździe Filozoficznym. Dopiero w późniejszym czasie klaruje się obrany (również w wyniku zawirowań biurokratycznych) kierunek – zajęcia prowadzone przez Władysława Tatarkiewicza i Kazimierza Ajdukiewicza, ale przede wszystkim z psychologii przez Karola Appela, Ludwika Krzywickiego, Władysława Witwickiego. To pod kierunkiem tego ostatniego przygotowała rozprawę „O strukturze spostrzeżeń słuchowych”, na podstawie której 1 lipca 1933 roku otrzymała promocję doktorską [1] Skrócona wersja dysertacji ukazała się drukiem [2]. Po otrzymaniu doktoratu nadal pracowała naukowo, współpracując z Kwartalnikiem Psychologicznym. W latach trzydziestych zaczęła pracę w Centralnym Towarzystwie Opieki nad Sierotami.

W czasie wojny kierowała Wydziałem Opieki Otwartej. Współpracowała ze swoją koleżanką ze studiów, Esterą Markinówną. Zginęła w czasie wojny od wybuchu bomby [3]. Wspominała ją między innymi Basia Bermanowa [4]. W drugiej połowie lat trzydziestych wyszła za mąż za Fusswerka.

**Abraham Berman (1906-1978)** – to najprawdopodobniej jedna z najlepiej rozpoznawanych postaci, choć jego wykształcenie filozoficzne nie jest szerzej znane. Urodził się w Warszawie jako syn



**Abraham Berman**



**Aniela Ginsberg-Meyer**



**Janina Hosiasson**

kupca Izera Lejby oraz Guty z Bernikierów. Miał rodzeństwo: braci Mieczysława i Jakuba – późniejszego działacza komunistycznego – oraz siostry Annę i Irenę. Rodzina Bermanów mieszkała przy ulicy Nalewki 38. Uczył się początkowo w szkole rządowej na Pradze, później zaś w gimnazjum filologicznym Żuchowskiego i gimnazjum Jana Kreczmara. W czasie inwazji bolszewickiej zgłosił się do armii ochotniczej. W 1921 złożył podanie o przyjęcie na Wydział Prawa i Nauk Społecznych, które zostało pozytywnie rozpatrzone. W czasie studiów słuchał wykładów Eugeniusza Jarry'ego, Ignacego Koschembahra-Łyskowskiego, Władysława Smoleńskiego i Leona Petrażyckiego. W 1925 roku ukończył Wydział Prawa i rozpoczął studia w sekcji humanistycznej Wydziału Filozoficznego. Uczestniczył w zajęciach Władysława Tatarkiewicza, Eugeniusza Tarkowskiego, Tadeusza Kotarbińskiego i Marcelego Hendelsmana. Już w czasie studiów zaczął publikować – jeden z jego tekstów ukazał się na łamach *Ekonomisty*. Przygotował rozprawę doktorską [4]. Jej skrót ukazał się w *Przeglądzie Filozoficznym* w 1932 roku [5]. Po otrzymaniu dyplomu pracował jako psycholog i nauczyciel, zajmował się także poradnictwem zawodowym. W czasie II wojny światowej był dyrektorem wcześniej wspomnianego Centosu. Później ukrywał się po stronie aryjskiej. Po 1945 roku należał do władz Centralnego Komitetu Żydów Polskich. Ze względu na coraz większe ograniczenia w działalności organizacji żydowskich, zdecydował się na emigrację do Izraela. Tam był czynnym politykiem – jako deputowany w Knesecie, a także jako członek partii komunistycznej. Zeznawał w procesie Adolfa Eichmanna. W latach siedemdziesiątych w Izraelu ukazały się jego książki poświęcone działaniom w podziemiu w czasie wojny, a także losom ludzi w getcie warszawskim. Zmarł w 1978 roku w Izraelu.

**Jakub Cunge (1908-1942)** – urodził się w Warszawie jako syn lekarza, Samuela Cunge oraz Hendy z Krantzów. Ukończył gimnazjum Wojciecha Górskiego. Publikował już jako nastolatek – w 1927 roku na łamach *Naszego Przeglądu* ukazał się jego artykuł *Polska romantyka a „Dybuk”* An-skiego [6]. Na

Uniwersytecie Warszawskim najpierw studiował na Wydziale Lekarskim. Tam w 1932 roku, jako 24-latek otrzymał doktorat z medycyny na podstawie pracy *„O cytoarchitektonice kory mózgowej japońskiej myszy tańczącej”*. Skrót tej pracy ukazał się w języku polskim i niemieckim. Jednocześnie studiował na Wydziale Filozoficznym. Uczęszczał na wykłady Władysława Witwickiego i Tadeusza Kotarbińskiego. W 1936 roku otrzymał kolejny dyplom doktorski – właśnie z filozofii – na podstawie pracy *„O teorii plastyczności i jej znaczeniu dla fizjologii i psychologii”* [7]. Ona również ukazała się drukiem [8]. Wydaje się jednak, że Cunge nie kontynuował badań filozoficznych, a skupił się na medycynie. Drukiem ukazały się rezultaty jego badań – między innymi nad pochodzeniem układu współczulnego, wzrostem karłowatym typu przysadkowego, pochodzenia urazowo-mózgowego czy o metodzie wybiórczego barwienia naczyń w wybranych schorzeniach neurologicznych. W czasie wojny brał udział w tajnym nauczaniu medycyny [9]. Zginął wraz rodziną w warszawskim getcie w 1942 roku.

**Irena Filozof (Schillerowa) (1906-1967)** urodziła się w Warszawie jako córka urzędnika i nauczycielki. Ukończyła gimnazjum A. Wareckiej przy ulicy Foksal. Studiowała na Wydziale Filozoficznym UW, zajmując się przede wszystkim filozofią i psychologią. Pod kierunkiem Władysława Witwickiego przygotowała rozprawę *„Badania psychologiczne nad grą aktora na scenie”* [10]. Praca ukazała się drukiem [11]. Było to pionierskie studium psychologiczne nad aktorstwem. Filozofka przeprowadziła ankiety oraz wywiady z aktorami, między innymi z Mieczysławą Ćwiklińską, Marią Dulębą, Ireną i Ludwikiem Sol-skimi, Aleksandrem Zelwerowiczem i Stefanem Jaraczem.

Przedmiotem jej zainteresowania była kwestia czy aktorzy „grają na chłodno” zdając sobie przez cały czas sprawę z nierealności przedstawianych kwestii, czy też, jak pisała – „wczuwają się”, czy też łączą te dwa stanowiska. Żaden z aktorów, których badała autorka nie przyznał, że zawsze gra „na chłodno”. Filozofównę interesowało także to, w jaki sposób aktorzy tworzą

grane przez siebie postaci. Irena Filozofówna po otrzymaniu dyplomu znalazła zatrudnienie w Państwowym Instytucie Sztuki Teatralnej. Tam prowadziła badania nad motywacjami wyboru zawodu aktora. Zainteresowała się także rosyjskim reżyserem teatralnym Konstantym Stanisławskim i opublikowała studium o jego metodzie [12]. Do wybuchu wojny była bardzo aktywna naukowo – publikowała na łamach *Kwartalnika Psychologicznego*, *Polskiego Archiwum Psychologii*, *Psychotechniki*, *Sceny Polskiej* oraz *Teatrze i Wiadomościach Literackich*. Występowała także na konferencjach, również zagranicznych. [13] W czasie wojny opiekowała się dziećmi uchodźców w ramach Stołecznego Komitetu Samopomocy Społecznej, a później Centosu, W 1942 r. przeszła na stronę aryjską gdzie pod nazwiskiem Maria Korzyniewska pracowała w fabryce na Pradze. W 1945 roku urodziła córkę, Annę, ze związku z Leonem Schillerem, swoim późniejszym mężem. Jej doświadczenie macierzyństwa było jednym z tematów filmu dokumentalnego *Matki i córki* w reżyserii Ignacego Szczepańskiego. Po wojnie pracowała w sekretariacie naukowym Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej w Łodzi, wykładała psychologię na tej uczelni, a także prowadziła kurs dla instruktorów w teatrach nieprofesjonalnych [13]. Do śmierci była związana z Zakładem Historii i Teorii Teatru PAN [14]. Zmarła w 1967 roku.

**Aniela Ginsberg-Meyer (1902- 1986)** – urodziła się w Warszawie jako córka Jerzego Meyera i Marii z Toeplizów. Rodzina mieszkała przy placu Małachowskiego. Ukończyła liceum Hoffmannowej. W 1919 roku konwertowała się na rzymskokatolicyzm. W 1920 rozpoczęła studia na Wydziale Filozoficznym UW. Uczęszczała na wykłady Bronisława Gubrynowicza, Kotarbińskiego, Lukaszewicza i Petrażyckiego, ale najbliższe były jej zagadnienia psychologiczne. Pod kierunkiem Władysława Witwickiego napisała pracę magisterską *Analiza psychologiczna strachu*. Kilka lat później, w 1933 roku obroniła także doktorat, również pod opieką Witwickiego. Dysertacja nosiła tytuł *"Badania nad psychologiczną zasadą sprzeczności"*. Jeszcze w czasie studiów wyszła za mąż za psychologa Tadeusza Ginsberga [15]. W 1936 roku para podjęła decyzję o emigracji. Wyjechali do Brazylii i osiedlili się w Sao Paulo. Aniela Ginsberg zatrudniona została w Laboratorium Psychologii Wychowania. W kolejnych latach rozwijała swoją karierę naukową – kierowała laboratorium przy Katedrze Psychologii Społecznej w Escola Livre de Psicologia e Política i w Universidade de Sao Paulo. Nie odeszła także od filozofii – wykładała ją i psychologię w Sao Bento, a także na Papieskim Uniwersytecie Katolickim. Zajmowała się kwestią etniczności, migracjami, stereotypami dotyczącymi narodowości. Prowadziła także nowatorskie badania z zakresu psychologii reklamy. Opublikowała ponad pięćdziesiąt prac naukowych, była aktywna na kongresach psychologicznych i filozoficznych. W Brazylii znana jest przede wszystkim jako pionierka psychologii społecznej [16]. Do dziś działa fundacja jej imienia. Ginsberg zmarła w 1986 roku.

**Jakub Rajgrodzki (1883-1943)** – należał do najstarszych filozofów żydowskiego pochodzenia, którzy otrzymali doktoraty w dwudziestoleciu międzywojennym. Jego droga do tej

dziedziny nauki była długa. Urodził się w Kijowie jako syn Dawida i Róży z Szapirów. Rodzina wkrótce przeprowadziła się do Łodzi i to tam przyszły badacz spędził młodość. Został wydalony ze szkoły za udział w strajku w 1905 roku, ostatecznie ukończył szkołę przemysłową. Wyższe wykształcenie zdobył na Politechnice Kijowskiej, później studiował nauki społeczne we Fryburgu, a także słuchał wykładów w Zurichu i Wrocławiu [17]. W 1927 roku rozpoczął studia filozoficzne na UW, a w 1933 otrzymał dyplom doktorski na podstawie pracy *"Z zagadnień myślenia historycznego"* napisanej pod kierunkiem Tadeusza Kotarbińskiego [18]. Rajgrodzki należał do szkoły lwowsko-warszawskiej. Opublikował szereg artykułów, między innymi *"Ogólno-filozoficzne i metodologiczne poglądy Ottona Neuratha"* w *Przeglądzie Filozoficznym* w 1936, *Rola poznawcza przeżyć spostrzegawczych w poglądach epistemologicznych Koła Wiedeńskiego* na łamach *Kwartalnika Filozoficznego* w 1938. Rajgrodzki zginął wraz z całą rodziną w getcie warszawskim..

**Janina Hosiasson (1899-1942)** – pochodziła z warszawskiej rodziny kupieckiej. Jej ojcem był Józef Hosiasson, który był przedstawicielem burżuazji, a matka Zofia z Feigenblattów posiadała wykształcenie muzyczne. Mieszkali przy ulicy Trębackiej 4. Początkowo uczyła się w pensji Janiny Tymińskiej – żeńskiej świeckiej szkole z tradycjami, później zaś w szkole realnej A. Wereckiej. W 1919 zapisała się na Wydział Filozoficzny UW. Uczestniczyła w wykładach Wacława Sierpińskiego, Leśniewskiego i Pieńkowskiego, a także Witwickiego, Tatarkiewicza i Kotarbińskiego. Pod kierunkiem tego ostatniego napisała dysertację *"Uprawnienie rozumowania indukcyjnego"*, na podstawie której w grudniu 1926 roku otrzymała dyplom doktorski [19]. Prawdopodobnie przez rok przebywała na University of Cambridge korzystając ze stypendium ministerialnego. Pracowała tam pod kierunkiem G. E. Moora. Jej wiedza budziła duży szacunek ówczesnego środowiska filozoficznego. Była aktywna naukowo – w 1934 napisała pracę *"O prawomocności indukcji hipotetycznej"*, w 1935 r. ukazał się jej tekst *"Uwagi w sprawie psychologii wnioskowań indukcyjnych"* w księdze pamiątkowej ku czci Witwickiego, przetłumaczyła także publikacje Bertranda Russella – *Zarys filozofii* (1939), *"O wychowaniu, ze specjalnym uwzględnieniem wczesnego dzieciństwa"* (1932), *"Wychowanie a ustrój społeczny"* (1933). W 1935 roku wyszła za mąż za filozofa Adolfa Lindenbauma. W czasie II wojny światowej przebywała w Wilnie. W 1941 roku został zamordowany jej mąż, być może później była związana ze swoim dalekim kuzynem, Antonim Pańskim. Zginęła w 1942 roku.

**Dina Sztejnberg (1901-1997)** jest najprawdopodobniej jedną z najbardziej rozpoznawanych polskich filozofek. Urodziła się w Warszawie w 1901 roku jako córka Sruła, księgowego oraz Ity z Szapirów. Rodzina mieszkała przy ulicy Nalewki 23. Uczyła się w IV Żeńskim Gimnazjum Rządowym, ale ze względu na wybuch wojny przeniosła się do Starego Konstancyna w Wołyniu. W 1918 roku rozpoczęła studia na Uniwersytecie Kijowskim na Wydziale Historyczno-Filologicznym. Po roku powróciła do stolicy i zapisała się na Uniwersytet Warszawski.



**Dina Szejnberg-Kotarbińska**

Uczęszczała na zajęcia zarówno matematyczno-fizyczne m.in. u Stożka i Pieńkowskiego, biologiczno-chemiczne u Franciszka Czubalskiego i Kazimierza Jabłczyńskiego, psychologiczne u Witwickiego, filozoficzno-logiczne u Kotarbińskiego i Łukasiewicza. Dysertację "Pojęcie wyjaśniania w naukach przyrodniczych u St. Milla i E. Meyersona" napisała pod kierunkiem Kotarbińskiego i na jej podstawie otrzymała dyplom w 1927 roku. Rok później nostryfikowała go jako magisterium. W 1935 habilitowała się w oparciu o tekst "Zagadnienie indeterminizmu na terenie nauk humanistycznych". O jej szerokich zainteresowaniach świadczyć może również to, że w 1937 ponownie wstąpiła na uczelnię, tym razem na Wydział Lekarski [20]. Jednocześnie była zatrudniona w seminarium filozoficznym kierowanym przez Tadeusza Kotarbińskiego. W czasie wojny przebywała w getcie, skąd udało jej się wy dostać dzięki pomocy przyjaciół. Ukrywała się pod nazwiskiem Janina Kamińska. Przebywała w obozach w Auschwitz i Malhoff. Po 1945 r. uczyła logiki na Uniwersytecie Łódzkim, zaś w 1947 poślubiła Tadeusza Kotarbińskiego i jako Janina Kotarbińska przeniosła się do Warszawy. Zajmowała się logiką i metodologią prawie do końca życia [21]. Opublikowała szereg prac, między innymi *Idealizm* (1992), *Rozumienie i wyjaśnienie w doktrynach Diltheya i*

*Sprangera* (1995), *Wyrażenia okazjonalne* (1971), *Z zagadnień teorii nauki i teorii języka* (1990). Zmarła w 1997 roku.

Z przedstawionych biogramów można wywnioskować, że żydowskie środowisko filozoficzne Uniwersytetu Warszawskiego było dość jednolite jeśli chodzi o pochodzenie geograficzne. Jedynie Jakub Rajgrodzki urodził się i początkowo kształcił poza Warszawą. Być może było to spowodowane tym, że studia w Warszawie były bardzo drogie, nie tylko ze względu na opłaty za wykłady i inne koszty nauki, ale także w odniesieniu do kosztów życia – opłat za mieszkanie, transport i jedzenie, które w stolicy były najwyższe.

Uwypuklają się także zróżnicowane tematy badawcze – choć byli to absolwenci studiów filozoficznych, na pierwszy plan wysuwały się zagadnienia psychologiczne. Tak było w przypadku Marii Adler, Adolfa Bermana, Jakuba Cunge, Anieli Ginsberg-Meyer i Ireny Filozof. Klasyczne tematy filozoficzne realizowały tylko Janina Hosiasson i Dina Szejnberg. Uwagę zwraca także inne wykształcenie uczonych – Jakub Rajgrodzki skończył także politechnikę, Jakub Cunge był lekarzem, medycynę studiowała także Dina Szejnberg.

Przed wojną z Polski wyjechała Aniela Ginsberg-Meyer. Nie powróciła już na stałe do Polski. Drugiej wojny światowej nie przeżyli Maria Adler, Jakub Cunge, Jakub Rajgrodzki i Janina Hosiasson. W latach pięćdziesiątych wyjechał z Polski Adolf Berman. Po 1945 r. po wojnie zostały w kraju tylko Irena Filozof i Dina Szejnberg, działająca już wówczas jako Janina Kotarbińska. Ta ostatnia była najdłużej działającą filozofką z tego okresu o ogromnym dorobku.

Choć część przywołanych uczonych nie jest szerzej znana, wyodrębnienie tej grupy pozwala dojrzeć pełniejszy obraz ówczesnego kręgu filozoficznego, który wymyka się prostym schematom. Druga wojna światowa spustoszyła tę grupę. Biografie nie zdążyły się w pełni rozwinąć. Były to w większości młode osoby, które bądź zginęły w latach 1939-1945 bądź też wojna utrudniła im powrót do życia intelektualnego.

## Bibliografia

- [1] Archiwum UW,teczka studencka M. Adler, sygn. RP 13655.
- [2] Adlerówna Maria, *Dwa rodzaje spostrzeżeń i ich struktura*, Poznań 1935.
- [3] *Kwartalnik psychologiczny*, tom 13-14 r. 1947 s. IX
- [4] Archiwum UW,teczka studencka A. Bermana, sygn. RP 20114.
- [5] Berman, Abraham, *W sprawie przedmiotu i podziału psychologii społecznej*, „Przegląd Filozoficzny” R. 35, 1932 z. 3/4m
- [6] Cunge, Jakub, *Polska romantyka a „Dybuk” An-skiego*, „Nasz Przegląd” 1927 n.1
- [7] Archiwum UW,teczka studencka J. Cunge, sygn. RP 22103/S, KEM 5197
- [8] Cunge Jakub, *O teorii plastyczności i jej znaczeniu dla fizjologii i psychologii*, „Kosmos. Czasopismo Polskiego Towarzystwa Przyrodników im. Kopernika” T. LXII, z. 1/1937
- [9] Dawidowicz Aleksander, *Tajne nauczanie medycyny i farmacji w latach 1939-1945*, Warszawa 1977 s. 367
- [10] Archiwum UW,teczka studencka I. Filozofówny, sygn. RP 17133
- [11] Filozofówna, Irena, *Próba badań psychologicznych nad grą aktorską*, „Kwartalnik Psychologiczny” t. VII/1935.
- [12] Filozofówna Irena, *Badania nad Konstancją Stanisławską (uwagi o tzw. Systemie Stanisławskiego)*, „Przegląd Filozoficzny” t. 35, 1932.
- [13] Marczak-Oborski Stanisław, *Wspomnienie o Irenie Schillerowej*, „Teatr” 5/1968
- [14] 20 marca 1906 roku urodziła się Irena Schillerowa, <https://e-teatr.pl/urodzila-sie-irena-schillerowa-a9598>
- [15] Archiwum UW,teczka studencka A. Ginsberg, sygn. RP 7413
- [16] *Sylwetki polskie w Ameryce Łacińskiej XIX i XX wieku. Uczeni, literaci, artyści, kler i wojskowi* red. Edmund Stefan Urbański, USA 1991 s. 155-156
- [17] Winclawski, W. *Słownik Biograficzny Socjologii polskiej* t. 3, Toruń 2007 s. 26-27
- [18] Archiwum UW,teczka studencka J. Rajgrodzki, sygn. RP 14556
- [19] Archiwum UW,teczka studencka J. Hosiasson, sygn. RP 5224
- [20] Archiwum UW,teczka studencka D. Szejnberg sygn. RP 7610
- [21] Przyłęcki, Marian, *Janina Kotarbińska 1901-1997 w: Portrety uczonych. Profesorowie Uniwersytetu Warszawskiego po 1945*, A-K, red. W. Baraniewski, W. Tygielski, A.K. Wróblewski, Warszawa 2016.

# ZBIGNIEW PORADA



**RZEŹBIARZ  
UCZESTNIK  
OLIMPIJSKICH  
KONKURSÓW  
SZTUKI  
ZŁOTY  
MEDAL (1932)  
SREBRNY(1936)**



## JÓZEF KLUKOWSKI ZAPOMNIANY POLSKI RZEŹBIARZ

W 2002 r. ukazała się książka autorstwa Richarda Stanton'a zatytułowana "The Forgotten Olympic Art Competitions", czyli *Zapomniane Olimpijskie Konkursy Sztuki* i rzeczywiście obecnie Olimpijskie Konkursy Sztuki można uznać za zapomniane. Na ogół w opracowaniach i książkach dotyczących historii igrzysk olimpijskich, zarówno w Polsce jak i w innych krajach, zwykle temat Olimpijskich Konkursów Sztuki jest pomijany, albo można tam znaleźć jedynie bardzo skrócone informacje.

Olimpijskie Konkursy Sztuki były przeprowadzane w trakcie Letnich Igrzysk Olimpijskich w latach 1912-1948, z przerwą na I-szą i II-gą wojnę światową.

Autorem idei zacieśniania związków literatury i sztuki ze sportem był baron Pierre de Coubertin - wskrzesiciel idei olimpijskiej ery nowożytnej. Uważał on, że sport i sztuka, choć odległe od siebie, mogą być zarazem dość bliskimi sobie dziedzinami. Dążąc do realizacji swych szczytnych idei zorganizował w 1906 r. w Paryżu "Konferencję Konsultatywną MKOl w Sprawie Literatury, Sztuki i Sportu", na której podjęto uchwałę o wprowadzeniu na stałe do programu igrzysk olimpijskich: „pięciu konkursów w dziedzinie architektury, rzeźby, malarstwa, literatury i muzyki dla oryginalnych, z inspiracji idei sportowej powstałych dzieł”<sup>1</sup>. Konkursy te powinny być przeprowadzane na takich samych zasadach jak zawody sportowe. Międzynarodowe jury ma być odpowiedzialne za przyznawanie nagród, a nagrodzone prace winny być wystawione podczas Igrzysk Olimpijskich. Uznano też, że laureatów tych konkursów powinno się nagradzać takimi samymi medalami jak sportowców.

Pierwsze olimpijskie konkursy sztuki przeprowadzono w czasie V Igrzysk Olimpijskich w Sztokholmie w 1912 r. Spotkały się one jednak z niewielkim zainteresowaniem i łącznie w pięciu konkursach sztuki (malarstwo, muzyka, rzeźba, literatura i architektura) wzięło udział tylko 35 twórców z 12 krajów.

Podczas kolejnych igrzysk w latach 1920, 1924, 1928 zainteresowanie Olimpijskimi Konkursami sztuki stale wzrastało, osiągając apogeum podczas Igrzysk Olimpijskich 1932 r. w Los Angeles. Wówczas to łącznie we wszystkich 5 konkursach wzięło udział 546 twórców z 26 krajów. Było tam również 32 artystów z Polski, a na olimpijskie konkursy wpłynęła też rekordowa liczba prac, bo aż 1100.



Józef Klukowski, *Rzeźba Sportowa II Wieńczenie zawodnika*



Józef Klukowski, płaskorzeźba w wapieniu, *Pierwsi emigranci polscy w Ameryce*

Wśród polskich artystów największe uznanie jurorów zyskał Józef Klukowski, który w dziale rzeźby za swoją pracę zatytułowaną *Wieńczenie zawodnika*, otrzymał złoty medal olimpijski. Józef Klukowski wziął też udział w Olimpijskich Konkursach Sztuki podczas Igrzysk w 1936 r. w Berlinie, zdobywając tam tym razem medal srebrny za płaskorzeźbę zatytułowaną *Piłka*. Jest on jedynym podwójnym polskim medalistą olimpijskim wśród naszych artystów uczestniczących w Olimpijskich Konkursach Sztuki.

Józef Klukowski urodził się 2 I 1894 r. w Repelce na Grodzieńszczyźnie jako syn Ildefonsa i Heleny z Trusiewiczów<sup>2</sup>. Jeszcze przed I wojną światową w Petersburgu ukończył Michajłowską Szkołę Artylerii i mając 19 lat został podporucznikiem artylerii konnej w armii rosyjskiej.

Po zakończeniu I wojny światowej w 1918 r. wstąpił do Wojska Polskiego, w którym służył do roku 1928. Będąc w randze kapitana, w czerwcu 1919 r. objął dowództwo 5 dywizjonu artylerii konnej i pełnił tę funkcję do października 1920 r. W tym czasie brał udział w wojnie polsko-bolszewickiej 1920 r., a po jej zakończeniu jego jednostka (5 dywizjon artylerii) w 1921 r. została przydzielona do 5 Brygady Jazdy, z Krakowem jako miejscem swego stacjonowania (budynek i teren na Zakrzówku)<sup>3</sup>. W tym okresie Józef Klukowski był już w stopniu majora (ze starszeństwem od dnia 1 VI 1919 r.)<sup>4</sup>, a ponadto za udział w wojnie, odznaczono go Krzyżem Walecznych. Wkrótce jednak (prawdopodobnie w 1922 r.) został oddelegowany do Torunia, do Oficerskiej Szkoły Artylerii, gdzie powierzono mu funkcję dowódcy Dywizjonu Szkolnego (tej funkcji nie pełnił już w 1924 r.)<sup>5</sup>, a w roku 1928 na własną prośbę został przeniesiony do rezerwy, z przydziałem do P.K.U. Warszawa M III<sup>6</sup>.

Wcześniej, bo w 1919 r., gdy był jeszcze w służbie czynnej w Wojsku Polskim, zapisał się na studia do warszawskiej Szkoły Sztuk Plastycznych. W roku akademickim 1921/22 podjął dalsze studia w dziedzinie malarstwa w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych w pracowni Władysława Jarockiego. W Krakowie studiował krótko, bo tylko jeden semestr (semestr II w roku akademickim 1921/22)<sup>7</sup>.

W 1928 r. Józef Klukowski wyjechał do Paryża i tam studiował w szkole André Lotha. Do kraju powrócił w 1931 r. osiedlając się w Warszawie, ale aż do roku 1939

często odwiedzał Paryż i bywał tam przynajmniej raz w roku. Brał też udział w paryskich wystawach sztuki.

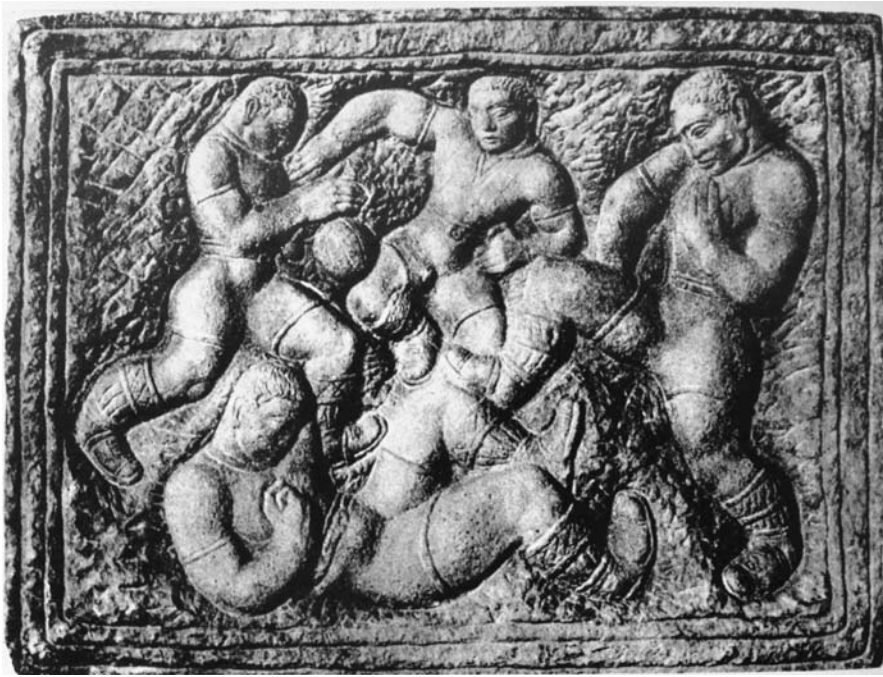
W 1931 r. wziął udział w krajowym konkursie w dziedzinie rzeźby, który był jednocześnie konkursem eliminacyjnym do Olimpijskich Konkursów Sztuki przeprowadzonych w ramach Letnich Igrzysk Olimpijskich w Los Angeles w 1932 roku.

W konkursie krajowym Józef Klukowski za swoją płaskorzeźbę wykonaną w granicie, zatytułowaną *"Sportowa rzeźba II"* (*Wieńczenie zawodnika*), otrzymał tylko wyróżnienie<sup>8</sup>, ale na Igrzyskach w Los Angeles międzynarodowe jury nagrodziło jego pracę złotym medalem olimpijskim.

Cztery lata później w 1936 r. podczas Letnich Igrzysk w Berlinie, Józef Klukowski zdobył swój drugi medal w Olimpijskich Konkursach sztuki. Tym razem był to medal srebrny przyznany mu za płaskorzeźbę *"Piłka"* (w konkursie krajowym za tę pracę uzyskał jedną z dwóch głównych nagród w dziale rzeźby)<sup>9</sup>. Tym samym Józef Klukowski został jednym z siedmiu twórców, którzy w Olimpijskich Konkursach Sztuki zdobyli więcej niż jeden medal (w tej klasyfikacji Klukowski zajmuje 3-4 miejsce).

W 1936 roku Józef Klukowski został członkiem Bloku Zawodowych Artystów Plastyków, a w kadencji 1937/38 był w jego zarządzie. W Bloku tym działał do wybuchu II wojny światowej.

W czasie okupacji niemieckiej przez kilka miesięcy (w 1942 r.) przebywał w Sudole pod Jędrzejowem u Ludwika Wiktora Kielbassy, pracując tam nad projektami wystroju i dekoracji dworu. Później wyjechał do Warszawy. W 1944 r. brał udział w Powstaniu Warszawskim, a po jego upadku został osadzony w obozie koncentracyjnym w Oranienburgu. W lutym 1945 r. zginął w nieznanych okolicznościach na terenie Niemiec podczas ewakuacji jeńców z obozu do Bergen-Balsen<sup>10</sup>.



Józef Klukowski, płaskorzeźba *Piłkarze*

W swej twórczości artystycznej Józef Klukowski uprawiał nie tylko rzeźbę, ale też malarstwo olejne, akwarele, rysunek i grafikę. Jego rzeźby były wystawiane w latach 30. w Paryżu, w Salonie d'Automne, w Salonie des Indépendants, w Salonie Tuileries, w galerii Art et Artistes Polonais i w Galerie de Beaux-Arts. Swoje prace prezentował również w Berlinie i Monachium, w Nowym Jorku oraz w Wielkiej Brytanii i Kanadzie.

W 1931 r. miał wystawę indywidualną w kraju, a w 1938 r. został nagrodzony przez Ministra Spraw Zagranicznych za płaskorzeźbę *Daniel* wykonaną w brązie. W tymże roku otrzymał I nagrodę za płaskorzeźbę w konkursie na projekt wnętrza pawilonu polskiego na wystawie światowej w Nowym Jorku.

W następnym roku otrzymał także I nagrodę w konkursie na dekorację wnętrza Dworca Głównego w Warszawie. Prace Józefa Klukowskiego zostały wybrane w 1939 roku w konkursie na kilka rzeźb wyobrażających ruch, przeznaczonych na wschodnią fasadę Dworca Głównego.

Tematycznie w twórczości rzeźbiarskiej Klukowskiego dominowała animalistyka i kompozycje figuralne, często o treści sportowej. Swoje rzeźby i płaskorzeźby wykonywał bezpośrednio w materiale takim jak granit, marmur, malachit, miedź, srebro lub mosiądz, bardzo rzadko stosując odlewy.

Tematyką jego twórczości malarskiej były kompozycje figuralne, martwa natura, pejzaże; malował także portrety, stosując przeważnie technikę olejną i akwarelową. Był też biegłym rysownikiem, przy czym rysunki wykonywał węglem, sangwią, pastelem, ołówkiem i atramentem. Próbował również grafiki, a swoje prace graficzne wykonywał rytując głównie w drewnie i linoleum.

W 1932 r. zrealizował w Paryżu film-reportaż o własnych przeżyciach związanych z otrzymanym w tymże roku złotym medalem olimpijskim.

Prawie cały dorobek rzeźbiarski i niemal wszystkie obrazy olejne Klukowskiego uległy zniszczeniu, bądź zaginęły w czasie II wojny światowej.

Przypisy:

1 Młodzikowski G., *20 olimpiad ery nowożytnej*, SiT, Warszawa 1973.

2 *Słownik Artystów Polskich*, t. IV, str. 23-25.

3 *Zarys historii wojennej Pułków Polskich 1918-1920. 5 dywizjon artylerii konnej*. Opracował kpt. Witold Płotnicki, Warszawa 1929.

4 *Rocznik Oficerski 1923*.

5 *Rocznik Oficerski 1924*.

6 *Rocznik Oficerski 1928 i Rocznik Rezerw*.

7 Archiwum ASP w Krakowie, dane z teczki osobowej Józefa Klukowskiego.

8 Królak W., *„Olimpijskie konkursy sztuki”, Studia i Materiały Muzeum Sportu i Turystyki*, Warszawa 1992, tom VI, str. 32-55.

9 Porada Z., *Olimpijczycy z Krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych*, Kraków 2014.

10 Tamże.

11 Tamże

## MAREK SOŁTYSIK



### ***DOKĄDŻE TO PANU ŚPIESZNO TAK ODE MNIE UCIEKAĆ?***

## **MICHAŁ CHOROMAŃSKI I ZOFIA NAŁKOWSKA. ZWIĄZEK UCZUCIOWY I ARTYSTYCZNY CZY NAMIĘTNOŚĆ I ZWIĄZEK EROTYCZNY?**

Bardzo ważne, jak się później okaże, notatki robiłem jakiejś nocy na dziesiątym piętrze, siedząc w wąskim pomieszczeniu z osobnym wejściem z klatki schodowej, od półrocza w otoczeniu papierów i rzeczy po Michała Choromańskim. Pisałem w roku 1984, mając nad głową i za oknem odgłosy odwilży. Teraz, inny, bo doświadczony, wertuję papiery po trzydziestu trzech latach. Mam czytać na głos? Proszę!

Leży przede mną list tajemniczy, list do Michała Choromańskiego. Elegancki papier, chłodno stonowany i z wodnym znakiem, jest w dwóch miejscach naddarty – być może dramatycznie.

Kartkę wypełniają zdania pisane czarnym atramentem, a charakter pisma, w którym okrągłości niespodziewanie, acz nie przypadkowo stykają się płynnie z kątami ostrymi liter, które tych kątów nie wymagały, skłaniają do przypuszczeń, że nadawcą listu była osoba silna wewnętrznie, uparta i namiętna, a jeśli nawet nie, to w każdym razie w czasie pisania listu targana namiętnościami.

List nie ma nagłówka ani podpisu autorki. Taki widocznie być musiał; niechże więc takim pozostanie – bo sam Choromański na każdym kroku ostrzega, że prawda nie lubi niedyskretnych świadków i że dochodzenie do sedna pewnych rzeczy na własną rękę grozi niebezpieczeństwem, o czym przekonał się na własnej skórze. Chcę ukończyć tę książkę, nie mam zamiaru igrać z losem i żartować z okolicznościami, toteż bez prób dociekań zamieszczę tutaj ten list z całą jego niekompletną, fascynującą, choć może trudną urodą. Zaraz potem cel prezentacji wyłuszczę.

U góry w prawym rogu data – 5 maja 1931 roku – czas książkowego debiutu adresata.

„Porozumiałam się od razu z Reklamą Prasową czy jak tam... Wszystko jest w porządku, a wycinki przyślą, jak będą – na razie nic nie ma, bo egzemplarze recenzyjne widać nie rozesłane.

Radzę Panu usilnie, żeby Pan tej sprawy nie zaniebdał. Trzeba przypilnować wydawcę, jeżeli sam się tym nie zajmuje, trzeba napisać dedykacje dla krytyków, trzeba wywojować jak największą ilość egzemplarzy... To trudno – ludzie są zazwyczaj względem książek leniwi i obojętni, trzeba do nich trafić. Zaś Pan wydaje mi się zbyt wielkopaniński, zbyt «czarująco nieuchwytny» – w tych sprawach to nie popłaca.

Spasowanie w ostatniej chwili i mówienie teraz o jakiejś grożącej katastrofie byłoby idiotyzmem...

Zresztą nie wiem nic... Nie wiem, co Panu grozi... oddalenie powiększa moją bezradność wobec rzeczy, które się z Panem dzieją.

Ale właśnie... Dokądże to Panu tak śpieszno ode mnie uciekać? Uprzedzałam, że to nie tak łatwo, wtedy, kiedy było tak obłędnie gorąco i rozsypały się na podłogę lepkie, czarne czereśnie.

Ale jeśli Pan ma ochotę, niech Pan próbuje. I jakże to ja mam Pana zatrzymywać? Nie robiłam tego nigdy względem nikogo, więc może mi Pan udzieli paru wskazówek?

Co zaś do recepty na myślenie, to obawiam się, że przydałyby się ona raczej Panu. Zresztą nie wiem, czy tu pomoże myślenie. To jest rzecz intelektu, a uczucia... nie refleksji, a działania – do stu tysięcy fur diabłów!!!”



Michał Choromański



Zofia Nałkowska

Z treści i charakteru listu wynika, że go pisała kobieta ściśle związana ze środowiskiem literackim i wydawniczym, być może nawet świetna powieściopisarka, starsza od Choromańskiego i przeto tym bardziej doświadczona. Istotnie więc w młodości psuły pisarza kobiety, ale także – jak widać – w jakiejś mierze go kształtowały.

Niestosowne by było nie wrócić do wątku czarnych dojrzałych czereśni. Czuję pismo nosem, ale nie miałem stuprocentowej pewności. Po dwunastu latach, w roku 1996, ukaże się drukiem świadectwo znakomitej eseistki i znawczyni nie tylko życia i twórczości Zofii Nałkowskiej, lecz i polskiej literatury dwudziestolecia międzywojennego, Hanny Kirchner: <sup>1</sup>

„W książce Marka Sołtysika *Świadomość to kamień. Kartki z życia Michała Choromańskiego* (1989), w rozdziale VIII Dookoła «Zazdrości i medycyny» czytamy: «Leży przede mną list tajemniczy, list do Michała Choromańskiego». Podając jego treść, autor deklaruje, że zaniecha dociekań, od kogo list pochodzi, niemniej dodaje uwagę nader przejrzystą: «Z treści i charakteru listu wynika, że go pisała kobieta ściśle związana ze środowiskiem literackim i wydawniczym, być może nawet świetna powieściopisarka, starsza od Choromańskiego i przeto tym bardziej doświadczona».

Otrzymałszy od autora kserokopię listu, zachowanego w papierach po Choromańskim (w posiadaniu jego siostrzeńca, Piotra Rzepeckiego), mogłam naocznie stwierdzić, że pisany jest ręką Nałkowskiej. Przytaczam go zatem, gdyż stanowi bezpośredni komentarz do opisanego w tomie IV <sup>2</sup> znajomości pisarki z autorem *Białych braci* [...]”.

Moja książka o Choromańskim, ukończona w roku 1986, czekała na kolejkę do druku w Wydawnictwie Poznańskim, kiedy w księgarniach ukazał się ów dwuczęściowy, znakomity tom IV *Dzienników* Zofii Nałkowskiej. Nonsensem byłoby rozwalać gotowy skład, pozostawiłem sprawę losowi: jeżeli kiedyś zdołam, jeśli czas mi pozwoli (i jeśli pozwolą czasy), uzupełnię książkę o literacki romans Choromańskiego z Nałkowską. Po drodze się okaże, że były jeszcze co najmniej dwa dodatkowe, a tu wcześniej nie uwzględnione związki uczuciowe pisarza i znanych w epoce dam. Związki istotne – bo bez nich powieści *W rzecz wstąpić* i *Słowacki wysp tropikalnych* nie byłyby takie!

Do roboty zatem. Pod każdym względem potężna, a pewnie na szczęście nie do końca dorosła Zofia Nałkowska. Garść wypisów z *Dzienników* wielkiej fascynacji, niezmiernych zdziwień, ale nie rozczarowań:

Po raz pierwszy mogli się zobaczyć 18 lipca 1930 roku w Zakopanem, w gościnnym domu doktora Teodora Biruli-Białynickiego i jego żony, w willi Olma przy ul. Zamoyskiego, na spotkaniu towarzyskim, nazwanym przez Witkacego rautem „mogołów”. Nałkowska, która już kilkanaście dni wcześniej zrobiła na Witkacym duże wrażenie jako człowiek, brała w tym raucie udział wespół z autorem *Szewców*, z Choromańskim, ze Stefanem Kazuro i z Karolem Szymanowskim. No, ale był tłok, a z Szymanowskim, który nie był w stanie pojąć siebie jako obiektu damskiej adoracji Nałkowskiej, ambaras. Dopiero po miesiącu, 19 sierpnia tegoż roku Nałkowska czyni wieczorne zapiski w zakopiańskim pensjonacie „Maraton”:

„Z dworca, już po dziesiątej, pojechałam do pp. Białynickich, gdzie był Szymanowski, Witkiewicz, Kasprowiczowa. Poznałam wreszcie tego Choromańskiego, który – zresztą po wielu alkoholach – pięknie recytował swe niewątpliwie piękne wiersze. Jest płomienny, młodzieńczy, mądry – i tragiczny przez swą niedolę, przez to, że świat jest mu mniejszy o tę jedną jego nogę. (...) Na Harendzie wysiadła pani Marusia, a ja zostałam oddana na pastwę tej tragicznej młodości. Więc cóż, że – mając głowę i serce pełne Szymanowskiego – zezwoliłam leniwie na to i tamto w życzliwych ciemnościach i pędzie. [Za kierownicą doktor Birula-Białynicki]. Pierwszy od dwóch lat pocałunek (nie licząc obelżywych, na zawsze palących upokorzeniem rzeczy z Gorzechowskim). – Byłam szczerze wzruszona i bardzo zdziwiona sobą. Ale nawet myśl, że dla tego Choromańskiego jest to źródłem jakiejś męki, nie może mnie skłonić do pierwszego kroku, do wyjaśnień”. Ale nadal i, rzekłbym, coraz dalej zakochana nietrafnie w Szymanowskim, świadoma, że rzecz nie wyjdzie poza osobne ciała i osobowości dwojga, ocenia trzeźwo: „Myślę o nim jak o zjawisku, jestem pełna podziwu. – Kochać tak na pewno nieszczęśliwie – cóż za spokój i bezpieczeństwo, jaka słodycz”.

Zakopane, po dwóch tygodniach (31 sierpnia 1930): „Odwiedziny Choromańskiego, o którym jakże naiwnie mniemałam, że się męczy z powodu sceny w samochodzie. Ma 25 lat, jest płomienny, interesujący i nawet miły, chodzi o kulach i czyta początek swojej powieści <sup>3</sup> zupełnie świetny, a pragnie «złamać mi życie»”.

Po tygodniu: „A może ważniejszą rzeczą była rozmowa z Choromańskim. Jest rozbijająco mądry i niepokojąco czuły. Przecież jednak niepodobna jest przystać na taką różnicę lat [stwierdza lub się zastanawia czterdziestosześcioletnia]. Teraz jestem chora, więc widzenie jest niemożliwe i projektowana jazda do Marusi niemożliwa”.

Choromański mieszkał wtedy właśnie u czterdziestotrzyletniej Marusi – i na podstawie przekazów rodziny można mniemać, że rok wcześniej do wspomnianej przez malarza Władysława Jarockiego ciąży pozamacicznej wielkiej wdowy, wymagającej gwałtownej, niebezpiecznej operacji, przyczynił się Choromański... który niebawem na wokół tego bolesnego zdarzenia pociągnie intrygę *Zazdrości i medycyny!*

W dziesięć dni po pomysłnej wieści od Kołaczkowskiego, dotyczącej publikacji *Białych braci*, Zofia Nałkowska, wciąż w Zakopanem, zauroczona Karolem Szymanowskim, który jej nie chce, rozpamiętując swoje sprawy uczuciowe, ze swoich klęsk w tej dziedzinie czerpie, jak mniema, nowe siły, pisze 22 grudnia 1930 roku: „Wynajduję sobie punkty oparcia poza granicami mej klęski, akceptuję je chętnie, gdy przychodzą. Jeszcze latem – piękna sprawa z Choromańskim, później [tu wymienia niedawnych trzech innych adorowanych i adoratorów], wreszcie znowu tutaj wznowienie Choromańskiego. Cóż, że różnica lat wynosi około dwudziestu. Umysłowość jest trak świetna, że mówi się z nim z najlepszej siebie, talent oryginalny i niepokojący, płomień życia – mimo tak ciężkiego życia – gorejący jak stos. «Słuchając pani, doznaję rozkoszy zmysłowej od pani słów». Jest wymagający i groźny, żąda przyrzeczeń, chce, by brać na serio ten «pakt». «Czy pani kocha kogo?». Odpowiedziałam już szczerze «Nie». Zapytał o tę letnią sprawę (pocałunki w samochodzie), o której powinien był zapomnieć – czy zgodziłam się z obawy, że protest ktoś zauważy, czy może ze współczucia. «Nie, panie Michale, nie mam nic a nic na swoje usprawiedliwienie». Byłam wzruszona wracając z nim saniami, w noc białą i mroźną, w gwiazdach. I prawie tak smutna jak on, gdy nazajutrz wyjeżdżał na długi”.

27 stycznia 1931 roku: „[...] Listy Choromańskiego, których gdybym nawet uznała powagę – to cóż, skoro nie jego kocham.[...]”. On dla niej substytutem (?). Ona dla niego lukstorpedą kariery (?). Może nie tak trywialnie. Było więcej i bardziej szlachetnie, a w każdym razie na wyższym poziomie: „Z listu Choromańskiego, który pomiata moimi książkami, zarzuca mi brak duszy: «Mój cały kontur, atmosfera koło mnie, kolor mojego świata, związane ze mną asocjacje – to rzeczywistość nie jest prawda. To nie jest formuła na to, jak czuję siebie. Ale czuję siebie tak źle, że muszę straszliwym wysiłkiem regulować sąd świata o mnie... Tego, że jestem nieszczęśliwa, doznaję zawsze tylko jako mojej winy. Nie mogę sobie ulżyć oskarżeniem świata, niczym tego nie mogę usprawiedliwić – skoro nie mam w sobie zgody na siebie”.

Ciekawe. On jako medium. Ona właśnie przed chwilą w pensjonacie „Maraton” przy Sienkiewicza ukończyła w Zakopanem dramat *Dzień jego powrotu*.

I dopiero teraz – wyrzucając sobie spóźnienie – odpisuje na jego list.

Spotkają się znów w Zakopanem dopiero po trzech miesiącach. „Tutaj jest śnieg i słońce, nocą gwiazdy, mróz 16°. Wczorajszy wieczór spędziłam z Michałem Choromańskim na wielogodzinnej, głębokiej, wstrząsającej rozmowie. Jego rozum i talent budzą mój podziw, na jego stosunek do życia nie mogę sobie przystać, za nic nie odważę się w to wejść. Ach, ale epopeja jego losów – cóż za dno, cóż za moc, że z tego się wydzwignął. Nic dziwnego, że wydaje mu się mdła i słodka, że go złoszcze. [...] O czwartej przyjechał Michał Choromański i wziął mię na Harendę. Marusia jest demonem dobroci. Jej stosunek do M.Ch. jest czymś z legendy czy ewangelii. <sup>4</sup> [...] Michał czytał

swą drugą powieść. Co za talent! – Wracałam nocą sama, w ciemności i mrozie”.

Dwa dni później, 20 marca 1931 roku: „Bardziej też miałam głowę zajęta przez rozrastającą się demonicznie w oczach moich postać Michała Choromańskiego – jego złowrogą wolę i jednak niewątpliwy urok wciągania się w orbitę jego ogromnego i tragicznego życia. [w zakopiańskim pensjonacie „Maraton”] wzywają mnie do telefonu, z Harendy przyjechał Michał Choromański, czy może przyjsć. Przychodzi. Wszystko się odwraca. Jest ciekawy, zajmujący, płomienny, młody. Ulegam temu poniekąd, ze straszliwą raną w sercu zarazem i z poczuciem groźnej pochyłości, na jakiej już jestem. Tak”.

23 marca tamtego roku: „Wczoraj pół dnia spędziłam na Harendzie, siedzieliśmy z Michałem Choromańskim po obiedzie w słońcu na ganku z widokiem na góry, z łoskotem potoku w dole. Jakaż rozmowa. Ten człowiek, który ma 26 lat, zaskakuje mnie nie tylko swym rozumem, ale ogromnym życiem duchowym, siłą reakcji na zagadnienia, doskonałym śmiechem. Mówi się z nim, jakby przerzucając dziesiątki piłek, z radością, z uciechą niezmierną, że on jest taki. Z ciągle powściąganą radością, że jest taki dla mnie. Ale jest też i zupełnie inny, ma jak medal swoją stronę odwrotną. Wszystko jest dziwne koło niego i pełne niepokoju. Rzecz dzieje się między Zakopanem i Harendą. Znany, tylekroć opisany, drewniany domek Kasprowicza, z okien widać most na Dunajcu, ławeczkę, z której słuchał jego szumu. Ta wielka twórczość nigdy nie była mi bliska, ale jego wspomnienie jest tam piękne. Ten młody i w jakiś sposób uroczy chłopiec żyje tam między swą starą matką<sup>6</sup> i ową panią Marusią [...]. Obie te kobiety są mu niejako wydane na pastwę, wielbią jego wartości duchowe, drżą o jego zdrowie, wybaczą mu jego «upadki», rade jego powrotom. Jest grzeczny, kochając, wdzięczny i niepoprawny. Brałam w tym udział – zdziwiona, przerażona i ujęta. Jego urok erotyczny jest tak silny, że przebywanie z nim nie może być bezkarne. I pomyśleć, że mogłam być lekkomyślnie przyjąć zaproszenie pani Marusi na Harendę, zamieszkać u niej i wejść w ten cały niesamowity kompleks!”.

Co to za sploty wydarzeń! Niepospolite. Dla twórców, nie dla twórców – a Zofia Nałkowska zakochana w Karolu Szymanowskim. Ach, qui pro quo; poinformowano ją wreszcie o orientacji seksualnej najemcy „Atmy”, ale to nie będzie wciąż jeszcze przeszkoda dla pisarki. Spisuje w nocy wrażenia z 28 marca 1931 roku: „Dzisiejszy wieczór – niezapomniany – przywraca najgłębsze moje nadzieje”. Są one związane z Szymanowskim... ale spełniają się – z całą świadomością namiastki – u boku Choromańskiego. „A dzień ostatni spędziłam cały prawie z Michałem – na rozkoszy świetnej rozmowy. Czyż można coś podobnego mieć w Warszawie? Wspólna jazda do Kuźnic, zachód, jakiego nigdy nie widziałam: pasma wąskich chmur tak purpurowych, mokrych od czerwieni, kąpiących złotem i tą jednak krwią. Ten pakt jest zawarty, jest we mnie wzruszenie, jest uleganie tej potężnej fascynacji – i tej gorzkiej, namiętnej młodości. No tak, ale cóż mogę przyrzec, cóż mogę dotrzymać

– jeżeli jedno tamtego skinienie, jedno ciche słowo ... Ale nie ma tego słowa”.

Po siedmiu miesiącach (4 listopada 1931 roku) pisze Nałkowska: „Przed wyjazdem moim [do Grecji] był tutaj [w Warszawie, więc we wrześniu] Michał Choromański, to, w co musiałam uwierzyć, jako w uczucie, nie przywraca mi już młodości”. Nie przywraca, ale jakoś leczy. Bo dalej: „Świątną rzeczą jest, że już zupełnie zapomniałam o Karolu Szymanowskim”.

Nie byłbym tego pewien; są zjawiska, które nie sposób zapomnieć. Na razie Warszawa, 8 stycznia 1932, Nałkowska, czyżby już tylko zdziwiona niespodziewanym bruderszaftem (w towarzystwie) z Karolem Szymanowskim, notuje: „Wartością niewątpliwą i może teraz nawet już i radością są długie godziny z Michałem Choromańskim, który wrócił. Jego twórczość, jego los, jego zajądlność w walce o to, żeby po prostu być – jego doskonały dowcip, jego bliskość – i nawet moja tkliwość”.

Wiedeń, 14 stycznia 1932, Nałkowska w Park Hotel: „W tym hotelu ostatni raz, przed więcej niż rokiem, pisałam ‘monografię piękności Klaudiusza’ (Karola Szymanowskiego), której mu nawet nigdy nie odczytałam. Dziś – bez owocnego szaleństwa, tylko z rzetelnością uczucia – myślę o Michałku Choromańskim”.

Zagrzeb, 16 stycznia 1932, namiętne zaloty, wręcz erotyczny szal reżysera Čekića, który był „płomienny ja tygrys” przed premierą sztuki Nałkowskiej: „Ale chciało mi się śmiać, gdy tak broniłam mej cnoty czterdziestosiedmioletniej – naprawdę bardzo zagrożonej. – Czy czuję się w tych ogniach winną wobec M.Ch.? Nie – bo tamtego delikatna czułość i młoda mądrość jest tym, czemu ostatecznie na pewno ulegnę. Ale ten jest ładny, o Boże”.

Zapisek dramatyczny, pokrętny uczuciowo. Straszny. Zofia Nałkowska, która heroicznie odmówiła Čekićowi ostatniego wieczoru w Zagrzebiu, nazajutrz, niemal prosto z podróży idzie w Warszawie do kina z Michałem Choromańskim. Pisze z datą 8 lutego 1932: „Och, w rzeczywistość i wartość zaofiarowanego mi sojuszu uwierzyłam dopiero po upływie półtora roku. Uwierzyłam, powiedzmy, dnia 24 I na filmie *Światła wielkiego miasta* z udziałem Charlie Chaplina, którego oglądałam pierwszy raz. Do tego, co był obok – zbyt młodego towarzysza gorących rozmów i gorących, ale nieobowiązujących pocałunków – odwróciłam w pewnej chwili głowę, gdy nie patrzył na mnie. Zobaczyłam w półmroku jego profil – nos krótki i „etiopskie wargi”<sup>7</sup> – i po targnięciu serca rozpoznałam powagę i grozę mego uczucia. Od tej chwili minęło dwa tygodnie, olbrzymie jak dwa lata, wypełnione miłością, jakiej żądał: „nieprzywoita i szalona”. Któż by uwierzył. W podwójnych obcęgach psychizmu i zmysłowości poznałam znów ten skok od rozkoszy do najdotkliwszego cierpienia – tak niczym nie odwrócony, tak na pewno stanowiący moje przeznaczenie. Zaciskałam zęby, by to znieść, wzięłam na siebie to uczucie, rosnące jak lawina, byłam tylko kobieta, kobietą... Muszę powiedzieć: jakże go kochałam! Zdawało mi się, że tym razem starczy mi siły, że to wytrzymam.

Przerzuciłam warstwy kilku światopoglądów, by się zgodzić, by szczęście i obelgę objąć jednym przebaczeniem, by zatopić wszystko mąg niezmierną czułością, 'morzem tklivości'. I nie wytrwałam. Wczorajsza tutaj 'rozmowa likwidacyjna' trwała dwadzieścia minut. Przyczyną zerwania było, że spóźnił się o trzy kwadransy. Wyjaśnień żadnych. I w tym wypadku okazał się partnerem nieporównywalnym, wszystko odbyło się z uśmiechem, chociaż nieodwołalnie. Ani telefonu, ani listu. Ani jednej chwili słabości<sup>8</sup>.

„Myszę o mym utraconym, młodym kochanku, który mię zdradzał, ale nie zdążył mnie porzucić, nie zdążył mnie nawet mniej kochać” – notuje już 11 lutego w hotelu w Łucku, rano, jeszcze w łóżku, przed próbą w Teatrze Wołyńskim swojej sztuki *Dzień jego powrotu*. „To ja go porzuciłam z sercem tłukącym się od męki i z uśmiechniętą twarzą. [...] Nie podźwignęłam więc i tym razem ciężkiej sprawy miłości prawdziwej. Nadeszła chwila, że nie mogłam wytrzymać”.

I nazajutrz tamże: „Po przeczytaniu ostatnio książki Freuda<sup>9</sup> nie mam złudzeń. Wiem, co znaczy wewnętrzne uniesienie, rozmach myśli, ta nagle przywrócona mi władza tworzenia. [...] Rozpacz po utraconym szczęściu przekręca się w myśl radosną. To jest zahamowanie instynktu seksualnego, jego «sublimacja». Tylko tyle. Piszę ołówkiem pasjonujące notatki do mojej przyszłej powieści. [...] Postanowiłam tym razem nie brać pod uwagę czytelnika, nie szukać łatwości, nie usiłować być zajmującą i rozumiałą. Pozwalam sobie być na swoim najwyższym poziomie<sup>10</sup>. Wszystko, co teraz utraciłam, przychodzi mi z pomocą. Nim piszę – tym utraconym, muszę wyrosnąć ponad niego swoją jakością<sup>11</sup>”.

14 lutego za kulisami teatru w Łucku: „W ostatnim okresie mych dziejów, w których fenomen Michała Choromańskiego rozrósł się do wymiarów gigantycznych, żyłam jakby wyłącznie jego życiem, w jego kategoriach. Zapomniałam, jaka jestem. Często myślałam, że już nie będę mogła pisać. W przeciwieństwie do całego okresu Karola Szymanowskiego – tutaj byłam wciąż deprimowana działaniem tej niezmiernie silnej, można by powiedzieć – demonicznej osobowości. Teraz wróciłam do siebie”.

Czy dowiemy się kiedyś, jak przeżywał związek z Nałkowską i jak na zerwanie reagował Choromański? Coś było napisane; nie bezpośrednio w literaturze, bo pisarz stosował inną technikę niż autorka *Granicy* i inny rodzaj terapii. Otrzymałibyśmy cokolwiek, punkt zaczepienia, no, okruczeństwo zwierciadlanego odbicia, gdybyśmy mogli potrzywać w rękach koperty, o których 21 lutego, wciąż 1932 roku, pisze w Warszawie Zofia Nałkowska: „W dwa dni po przyjeździe otrzymałam z Zakopanego duży pakiet polecony. W środku były wszystkie moje listy, odesłane przez Michała Choromańskiego. Pierwszy raz spotkałam się z taką ceremonią”.

Minie pół roku. Zofia Nałkowska, twórcza i rozromansowana (Miroslav Krleža, Adolf Pfeffer) pisze w rodzinnych, wakacyjnych dla siebie, podwarszawskich Górkach: „[...]przyjechał

Michał Choromański, którego spotkałam przypadkiem na przyjęciu «Wiadomości Literackich». [Po wieczorze z Choromańskim w lunaparku i w trakcie spaceru przez most na Wiśle, odporna na jego „pokusy młodości i niewątpliwego, rwącego talentu”, bo tęskniąc za Krleżą, już ukochanym, słyszy, jak Choromański, wreszcie bez kul, tylko o lasce, pyta, jak gdyby nic między nimi się nie zmieniło: „Jak mogła pani znieść to, że ja schodziłem wtedy sam po tych 32 schodach». «Miałam dość troski o siebie w owej chwili, by myśleć o panu» – odpowiedziałam z kurtuazją. Jak P.[Pfeffer] i on nie chciał uwierzyć, że ta sprawa jest przepadła, że jestem «cudzą kobietą»”.

PS Męsko-męskie zaszczości

Zofia Nałkowska zdziwiona i zadziwiona. „Niektóre wieczory były smutne obustronnie – pisała w *Dziennikach* 8 sierpnia 1932 roku, w czasie pracy nad *Granicą*, a dwa tygodnie po pierwszym zerwaniu z autorem *Białych braci*. – Od Michała Choromańskiego dowiedziałam się rzeczy dziwnej i dawno nieaktualnej: że Karol Szymanowski wyznał mi w rozmowie o mnie, iż mię «kochał»? Z tym K.Sz., wracającym po tryumfach paryskich, i M.Ch. zjadłam śniadanie u Simona w wesołym nastroju. M.Ch. powiedział: «musiało pani być przyjemnie mieć nas dwóch przy sobie, wiedząc, że obaj...». No tak, gdyby to nawet jakoś brać na serio”.

„...gdyby to nawet jakoś brać na serio... Właśnie. A jednak.

Przypisy:

1 Zofia Nałkowska, *Dzienniki /VI/ 1939–1944*, Opracowanie, wstęp i komentarz Hanna Kirchner, Warszawa 1996.

2 Zofia Nałkowska, *Dzienniki /IV/ 1930–1939*, Część 1 (1930–1939) i Część 2 (1935–1939), Opracowanie, wstęp i komentarz Hanna Kirchner, Warszawa 1988. Str. 697–698.

3 Była to powieść *Biali bracia* (1931) [przyp. Hanny Kirchner].

3 Oryginalny przypis Hanny Kirchner (w *Dziennikach* Zofii Nałkowskiej, op. cit.): „W wydanej pośmiertnie książce Marii Kasprovczowej *W naszym górskim domu* (Warszawa 1969) znalazł się szkic wspomnieniowy, pisany w 1950, pt. *Pani Zofia*. Dotyczy on właśnie owego marcowego pobytu Nałkowskiej w Zakopanem i spotkań pisarki z panią Marusią, Michałem Choromańskim i Karolem Szymanowskim. Autorka ukrywa tu osobę młodego pisarza pod kryptonimem: pan Jerzy, odsłania jednak swoje zaangażowanie uczuciowe wobec niego. Widzi też w Nałkowskiej rywalkę, co sprawia, że to wspomnienie o pisarce jest zabawną mieszaniną uznania i kobiecej uszczypliwości. Oto parę zdań korygujących wyobrażenie Nałkowskiej o wyłącznie ewangelicznej dobroci pani Marusi:

«Czyżby nie wiedziała, nie domyślała się, nie chciała się domyślać, czym był Jerzy w moim życiu? Otwarcie przyszła po niego do mnie, nie ukrywając swego uczucia. [...] Czyżby chciała



Willa Jana Kasprowicza na Harendzie

do tej galerii [swoich mężczyzn – HK] przyłączyć i Jerzego? Może był dla niej tylko ciekawym typem do obserwacji? [...] Może nie zdawała sobie sprawy, że szczerść moja była wynikiem mojego przekonania, iż niemożliwe było, by ta ‘ciężka’ kobieta, starsza ode mnie w dodatku, mogła pociągnąć za sobą Jerzego – by mogła być ode mnie silniejsza».

Pani Marusia miała wówczas lat 38 [według innych źródeł 43 – przyp. MS], Nałkowska 44 [46 – przyp. MS], a Choromański – 26”.

Cisną się komentarze, ale ich nie wpuscimy.

5 Oryginalny przypis Hanny Kirchner (w *Dziennikach Z. Nałkowskiej*, opus citi): „Była to głośna wkrótce powieść *Zazdrość i medycyna*, której fragmenty publikował autor w 1932 w czasopiśmie, a w 1933 [w 1932 na Gwiazdkę, z datą wydania 1932 – przyp. MS] ogłosił ja w postaci książkowej”.

6 Matka Choromańskiego, pani Aleksandra Choromańska z domu Rogaska, przyjeżdżała do Zakopanego tylko na święta Wielkanocne (w roku 1931 Wielkanoc przypadła 5 kwietnia) i na Boże Narodzenie (zob. zapisy z grudnia, dotyczące wypadnięcia Aleksandry Choromańskiej z pędzącego pociągu, z drugiej dekady grudnia 1932), kiedy jej uczennice, panny Prüfferówny w majątku Łapiguz w Zamojskiem, miały ferie. Aleksandra Choromańska przeniesie się do Zakopanego na stałe pod koniec roku 1936 i zamieszka w willi „Chimera”

z synem i niebawem z Ruth Sorel. O wiele częściej pomieszkiwała na „Harendzie” malarka Eugenia Anderson Łuczyńska (1878–1974) ciocia Marii Kasprowiczej.

7 „Etiopskie wargi” w cudzysłowie, ponieważ to określenie samego Choromańskiego w odniesieniu do szczegółów rysów własnej twarzy.

8 Hanna Kirchner podaje, że chodzi tu o Michała Choromańskiego [co dla czytelników tej książki jest oczywiste – MS], podaje także przypis autorki, Zofii Nałkowskiej pod akapitem powyższym: „Nie zrealizowane”.

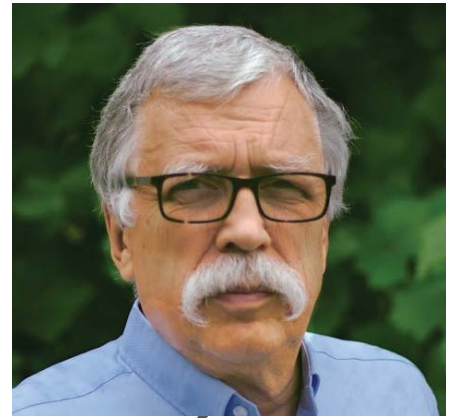
9 Polski przekład *Wstępu do psychoanalizy* Zygmunta Freuda ukazał się w roku 1935. Przekłady polskie innych prac Freuda ukazywały się na przestrzeni lat 1911–1924, (o czym szczegółowo nadmieniam Hanna Kirchner).

10 Powyższe trzy zdania dotyczą *Granicy*. [przyp. Hanny Kirchner]

11 Przejrzysta aluzja do zerwania z Choromańskim.

Fragment *vie romancée* Marka Sołtysika *Michał Choromański. Portret z odbitym w lustrze wizerunkiem śmierci*. Ta obszerna opowieść biograficzna, pełna nowo odkrytych faktów, drukowana we fragmentach w czasopiśmie literackich, od trzech lat czeka na wydanie książkowe.

# RAFAŁ SKĄPSKI



## ZOFII SKĄPSKIEJ ŚWIĘTA BOŻEGO NARODZENIA



„Dziwne jest serce kobiece...”<sup>1</sup> czyli wspomnienia Zofii z Odrowąż-Pieniązków Skąpskiej, których tom drugi ukazał się nie tak dawno, nie są typowym dziennikiem opisującym monotonnie zdarzenia z każdego dnia. To zapis pełen emocji, pełen faktograficznych informacji, rodzaj historii społecznej drugiej połowy XIX wieku i pierwszej XX. Historii rozgałęzionej wielopokoleniowej rodziny toczącej się na tle wydarzeń historycznych, ale tylko tych, które bezpośrednio dotyczą Autorkę lub Jej rodzinę, czy też w których rodzina ta czynnie uczestniczy.

Zbliżający się czas Bożego Narodzenia sprowokował, iż z obszernego materiału (obydwa tomy liczą łącznie ponad 1000 stron) na prośbę redakcji Hybrydy wybrałem co ciekawsze i bardziej charakterystyczne notatki na temat tych właśnie Świąt. Pierwsza wzmianka dotyczy zwyczaju nieznanego Autorce, która jako mała dziewczynka przyjechała do Krakowa z zaboru rosyjskiego. Zwyczaj ten to obdarowywanie dzieci prezentami w dniu 6 grudnia. Zofia Pieniążkówna urodziła się w roku 1881, wspomnienie dotyczy mniej więcej roku 1886 lub 1887.

*„Z tego okresu wspomnienia koncentrują się na nieznanym dotąd zwyczaju „Świętego Mikołaja”. Po obudzeniu się znalazłam na dwóch krzesłach koło mojego łóżeczka całe prześcieradło pełne łakoci, pierników, cukierków, jabłuszek tyrolskich jak malowanych, a w każdym z nich (jakże niehigienicznie) wetknięte 10 srebrnych centów, tak zwane szóstki. Nie wiedziałam, że tym „Świętem Mikołajem”, który mnie tak suto obdarował, była ciocia Kasia, siostra Ojca, która od razu zapalała do mnie wielkim uczuciem, ale wedle dawnych zasad, nigdy mnie prawie nie pieściła, nie całowała, najwyżej pogłaskała po głowie, czego ja nie lubiłam.”*

Autorka nie odnotowała nic na temat przygotowań do Świąt i sposobu ich celebracji w rodzinnym domu w Goszczynnie w powiecie Łęczyckim. Była zbyt małą, by coś zapamiętać. Pierwsze wspomnienia dotyczą więc obyczajów w krakowskim domu<sup>2</sup> sióstr jej ojca, u których zamieszkała po śmierci matki w 1888 roku.

*„Na Wigilię zawsze był strudel, na Boże Narodzenie smażony tort jabłkowy z krojonymi migdałami i kasztanowy ze spodem czekoladowo-migdałowym. Tradycja w domu ciotek była zachowana tak w dwunastu wigilijnych potrawach, w stole Wielkanocnym, jak i w zapustnej kolacji. Robiło się to, co bywało u dziadków Pieniążków. Niestety, nie było mi dane ich znać, urodziłam się po ich śmierci.”*

Przygotowania do Świąt zaczynało się od porządków w kredensie, przecieraniu porcelany, szkła i kryształów. Inne czynności spełniał lokaj i służące. Potem następowało wybieranie bakalii, łuskanie migdałów, tarcie czekolady, przygotowywanie konfitur. Z wielkim pietyzmem oczekiwano Świąt Bożego narodzenia, gdyż u cioci Kasi była śliczna



Szopka włoska widok z zewnątrz,

„włoska szopka”<sup>3</sup> odziedziczona po dziadkach Pieniążkach. Była to duża szafa z XVIII wieku, na dole była komoda o trzech szufladach, a góra otwierana dwuskrzydłowo. Na skrzydle lewym wypalony „Hołd trzech króli”, na prawym „Ucieczka do Egiptu”, zaś wewnątrz szafy za szkłem mieściła całą jasełkę w grocie ze żłóbkiem. Figurka Chrystusa z wosku, Matki Boskiej, Świętego Józefa z masy, mniej więcej półmetrowe ubrane w brokat, zaś największej wartości były figurki rzeźbione z drewna gruszkowego, pomieszczone na pagórkach dążące jako pastuszkowie do szopy Chrystusa. Czego tam nie było? Godzinami stać można było w zachwycie. Cudny szewczyk o charakterystycznej twarzy niósł parę butków dla Dzieciątka, drugi zaś siedział na zydlu i dratwą szył butki. Bednarz toczy beczkę swego wyrobu, a inny klęczał przy wyrobie beczki. Pasterze dźwigali jagnięta, barany i capy. Tu znowu z kobiałki wyglądały sery, tam jajka, a tam dwa kogutki. Po pagórkach skakały kozy i barany. Wszystkie figurki na 25 cm wysokie<sup>4</sup>, precyzyjnie wyrzeźbione, doskonale uchwycone w ruchu. Zda się, że słychać było dźwięk gęślików i innych instrumentów muzycznych, z którymi biegła ta rzesza, by rozweselać Dzieciątka (Szopka ta miała wielką wartość artystyczną uznaną przez słynnego znawcę tych rzeczy Juliana Paga-czewskiego, patrz jego broszurka „Jasełka” w Polsce<sup>5</sup>). Testamentem mej ciotki została przekazana do Muzeum Czartoryskich w Krakowie<sup>6</sup>. Był czas, że bardzo żałowałam, że ta pamiątka



po otwarciu drzwiczek i poniżej zbliżenie wnętrza

rodzinna nie została u nas. Dzisiaj jednak widzę, że dobrze się stało, pozostałaby bowiem na zatracenie, tak jak wiele innych cennych pamiątek. W Boże Narodzenie u ciotek moich nie było choinki, dary gwiazdkowe składane były przed szopką. Szopka stała w stołowym pokoju. Przed Wigilią, gdy mieliśmy zasiąść do Wieczery, ciocia Kasia otwierała szopkę, świeciła przed nią wielki kandelabr, cała Rodzina wraz ze służbą i domownikami klękała przed szopką i modliła się. Szopka była stale otwarta w czasie Świąt aż do drugiego lutego, przed nią śpiewało się kolędy, a ciocie moje w okresie świąt odmawiały swe pacierze ranne i wieczorne. Drugiego lutego w dzień Matki Bożej Gromnicznej, następowało pożegnanie Dzieciątka, odśpiewanie kolęd i zamknięcie aż do następnej Wigilii. Klucz był schowany u Cioci Kasi. W czasie roku wyjątkowo otwierano szopkę dla pokazania jakiemuś bardzo godnemu gościowi. W czasie Wigilii przestrzegano, by osób było do pary, gdy brakowało, brano kogoś biednego. Pamiętam, że kiedyś zasiadła do Wigilii córeczka stróża z kamienicy. Obdarowywani byli przez ciocię wszyscy domownicy. Ustalony porządek potraw był ściśle zachowany, nie brakło siana pod obrusem, snopków zboża w rogach pokoju i długiej strudelki – Chrystusika na stole, zaś po wieczerzy tradycyjnych bakalii.”

Szczerze, ale i zabawnie, wspomina Autorka pierwszą Wigilię po swym zamążpójściu. Mąż, Jan Skąpski, był



Zofia Odrowąż-Pieniążkówna, Kraków 1898

wówczas zawiadawcą majątku Zdzisława Jana Tarnowskiego<sup>7</sup> w Górze Ropczyckiej.

*„Mamusia Męża pozostaje u nas na Święta Bożego Narodzenia. Pierwsza Wigilia we własnym domu napawała mnie wielkim szczęściem. Ciocia Kasia przysłała wielką skrzynię pomarańcz, daktyli, fig, migdałów, rodzyneków i różnorodnych bakalii. Pieczeniem na Święta zajmowała się Mama, tym więcej, że było to wkrótce po porodzie<sup>8</sup>. Mama w swej delikatności, nie chcąc się samodzielnie rzędzić, przyszła do mnie z zapytaniem: „Jak ty, Zosienko, pieczesz strucle z makiem, masą orzechową i migdałową?, powiedz mi, to ja tak samo zrobię...”. Gorąco mi się zrobiło, przecież ja jeszcze nigdy tych rzeczy nie piekłam, a u Ciołek moich jedynie obierałam migdały, orzechy, lecz nie interesowałam się, w jaki sposób się to przyprawia. W słowach Mamusi delikatnych widziałam jedynie wymówkę i obowiązek, że ja powinnam to umieć. Nie zdradziłam się wtedy, jak mnie to bardzo obeszło i powiedziałam spokojnie: „Proszę, niech Mamusia tak robi, jak zawsze robi”. „No, ale ja chcę, byś była zadowolona”. „Z pewnością będzie doskonale”. Ale w tej chwili postanowiłam, że muszę sama nauczyć się tej sztuki. Posprawałam sobie wiele cennych książek „Wyborowe pieczenie” Makarewiczowej<sup>9</sup>, całą Norkowską<sup>10</sup> i inne, a i Mama przysłała mi swe pyszne przepisy.”*



Zofia i Jan Skąpcy, Łososina Dolna, 1903

W roku 1903 Wigilię przygotowywała Autorka już w nowym miejscu. W lipcu tego roku małżonkowie Skąpcy rozpoczęli sześćdziesięcioletnią dzierżawę majątku Adama Dunikowskiego<sup>11</sup> w Łososinie Dolnej.

*„Boże Narodzenie nałożyło na mnie znowu nowe obowiązki związane z tradycyjnymi zwyczajami. Trzeba było upiec strucle, nie tylko dla ludzi, którzy byli na stole, ale też dla wszystkich ordynariuszy, nie wyłączając karbowego, polowego, kowala i innej hierarchii służbowej. Każda strucla musiała być zrobiona z garnca mąki, czyli z czterech litrów mąki pszennej, najładniejszej. Ciasto słodkie, drożdżowe, podobne jak kołaczki, ze wszystkimi korzeniami, cynamonem, goździkami. Strucle przy wkładaniu do pieca od razu formowane na specjalnej, długiej łopacie. Strucle te trzeba było kilka razy w piec wsadzać, gdyż mimo, że piec pomieścił do 40 bochenków, długich strucli niewiele naraz wejdzie. Wszystkie strucle sama formowałam na łopacie. Po Wigilii poszliśmy pod pałac państwa Dunikowskich i zaśpiewaliśmy pod oknami koledy „Wśród nocnej ciszy” i „W dzień Bożego Narodzenia”, gdy otworzyły się drzwi, ukazał się w nich lokaj Antoni i zadziwiony poprosił nas do wnętrza. Złożyliśmy życzenia, bo były to też imieniny pana Dunikowskiego.”*

Kolejna, opisana we wspomnieniach Wigilia Bożego Narodzenia jest bardzo nietypowa. To pierwsze wojenne święta. Pierwsza wojna światowa, zwana wówczas „wielką”, na lata odciska piętno na Sądecczyźnie. Front przesuwa się kilkakrotnie przez Brzeźną,



Zofia Skąpska z rodziną przed Dworem w Brzezej, 1912, fot. Wojciech Migacz

majątek Adama Stadnickiego<sup>12</sup>, dzierzawiony przez małżonków Zofii i Jana Skąpskich od połowy 1908 roku. Dramatyczne opisy zaskakujących sytuacji, zniszczeń i zmieniających się realiów to jeden z walorów tych wspomnień. Od 16 do 20 grudnia 1914 we dworze mieszkają oficerowie pierwszej kadrowej, Józef Piłsudski nocuje w pobliskim Podegrodziu na plebanii. Gdy legioniści opuszczają Sądecczyznę, tuż po nich u księdza proboszcza kwaterują się oficerowie wojska austriackiego. Oto zapis z końca grudnia 1914 roku.

*„Mięsa w Sączu dostać nie mogliśmy, a więc w czasie pobytu legionistów zabiliśmy cielę, cztery kaczki i dwie gęsi. W Nowym Sączu powraca normalniejsze życie, jest już zarząd pocztowy, który podczas inwazji był w Austrii. Wiele sklepów jest jednak dotąd zamkniętych, nie można dostać mąki najładniejszej, cukru nie ma. Na Wigilię ryb nigdzie nie dostanie. Toteż odstępując od tradycji, urządzamy Wigilię skromną, wojenną. Jest nas czternaście osób. Na Wigilię było: barszcz z uszkami (uszka z bułeczki tartej usmażonej na maśle z cebulką, do tego surowe jajko), kapusta z fasolką, suszki kompot (śliwki, jabłka), strudel z jabłkami. Dzieci drzewka żadnego nie mają, same wyszukały jakieś maleńkie, poubierały dla Ewusi bibułkami. Powiesiły kilka cukierków i jabłek, i przeszło-rocznych świeczek. Żadnych prezentów pod choinką nie ma. Jedynek Tadzio dla Ewuni zrobił z puszki z konserw studnię z żurawiem, a dla Nela domino ze znaczków pocztowych. Tak tym drzewkiem, jak i prezentami, cieszyły się dzieci nadzwyczajnie.*

*Panowie oficerowie mieli jednak Wigilię z rybami. Tabor stoi u Xa Oleksika<sup>13</sup>. Na Wigilię zaprosili księdza i ubolewali, że mieli tylko karpia. A dania były następujące: zupa rybna z winem, karp w majonezie, karp smażony z kompotem, groszek zielony jako jarzyna i ciastka. Wina i szampan. Nie brakowało odpowiednich kieliszków. Gdy zaś urządzili przyjęcie w drugie święto, były homary, inne specjały i pięć flaszek szampana. Wieczór uprzyjemniała cygańska muzyka w przebraniu. Tak, to jednak umieją sobie poza frontem uprzyjemniać życie.”*Nieco tylko lepszy, głównie pod względem kulinarnym, przebieg miała następna Wigilia. W 1915 roku Zofia Skąpska notuje:

*„I znowu nadeszły Święta Bożego Narodzenia. Dzieci mają już drzewko, lecz bardzo skromne, ubrane pierniczkami i jabłkami, podostawały też odpowiednie książki, bo uważam, że to są najmilsze i najtrwalsze upominki. Wigilia w roku 1915 była też bez ryb: barszcz z uszkami z grzybków, jaja na twardo w chrzanowym sosie, kapusta z grzybkami i fasolką, kompot z jabłek suszonych i sliwek dymek (my nie suszyliśmy, bo żołnierze śliwki obrali. Kilo sliwek dymek – jedna korona i 40 halerzy), strudel z jabłkami.”*

W kolejnych latach Autorka nie wspomina o Świętach Bożego Narodzenia, lub odnotowuje tylko, kto na nie z najbliższych przyjechał, lub kogo w danym roku w domu rodzinnym podczas Świąt nie było. Widocznie te pierwsze samodzielnie organizowane Wigilie stanowiły dla młodej Zofii tak wielkie przeżycie, że odczuwała potrzebę ich szczegółowszego odno-



Polowanie w Wielkim Łęcku, połowa lat 30. Jan Skąpski za stołem pośrodku

towania. Podobnie musiały zapaść w pamięci Święta wojenne, i to na pewno nie tylko z powodu kłopotów aprowizacyjnych.

Tuż po Świętach, a jeszcze przed Sylwestrem w domu Janostwa Skąpskich niemal corocznie urządzano polowanie. Odbywało się ono 27 grudnia w dniu imienin gospodarza. Oto barwny opis przybliżający atmosferę dni minionych i zaprzyszłych zwyczajów z roku 1933. Miejszem wydarzeń jest majątek Skąpskich na Pomorzu - Wielki Łęck.

*„Na Boże Narodzenie znów zapełnia się, a imienny ojca, jak co roku, obchodzone są tradycyjnym polowaniem. Już dzień przed, mamy z Maciejem dość zajęcia, trzeba zrobić bigos, w którym nie brakowałoby dość wędliny, kielbasy, wędzonki, bo myśliwi przede wszystkim w czasie śniadania wyławiali wędliny. Myśliwi zjeżdżają się przed ósmą (choć wielu jest niepunktualnych) i prócz herbaty, kawy, wędlin czekają na nich gorące zrazy, które też trzeba przyrządzić dnia poprzedniego, do zrazów jest też i kasza. Gdy myśliwi wyruszą wozem myśliwskim, my, panie domowe, nie możemy spocząć, bo już trzeba myśleć o południowym śniadaniu. Aby uniknąć pomyłek, ogrodnik, który w tym dniu spełnia funkcję lokaja, a więc Jan Kalinowski i pokojówka Elza Rzeszotalska mają na tekturkach ze sznureczkami napisane nazwisko przyjeżdżających myśliwych, przywiązują je do walizek i wnoszą do pokoi z dzień wcześniej przygotowanymi łózkami z pościelą. Myśliwi, gdy wrócą z polowania przed podwieczorkiem i obiadem myśliwskim (do którego przebierają się), wypoczywają. Po umieszczeniu i rozmieszczeniu walizek wszystkich myśliwych, Kalinowski musi*

*myśleć o przygotowaniu i spakowaniu naczyń (talerzy, noży, widelcy, filiżanek itd.), o gorącej wodzie na herbatę, o odpowiedniej ilości esencji. Maciej krząta się koło komina, doprawia jeszcze bigos i wrzący umieszcza w hermetycznych czterech garnkach i to wstawia do dogotowywacza, bardzo ładnej skrzynki specjalnie na ten cel przeze mnie przywiezionej z Pragi. Bigos jest tak wrzący, jakby dopiero był zdjęty z blachy. Zachodzi też kucharz do drugiej kuchni, gdzie w kotle dogotowuje się cały baran z grochem jako śniadanie dla osiemdziesięciu ludzi naganki. Szykuje długie bochenki chleba, by nikomu nie brakło i uśmiecha się do flaszek wódki, które rano wielmożny wydał dla naganki. „Panie ogrodniku, a niech się tam pan zanadto nie opije, bo nie miałby kto do stołu usługiwać”. Ogrodniczekowie, kręcą się, pomagają, biorą na wóz stół i ławy, by je ustawić w stodole polnej pod lasem, bo tam będzie śniadanie. „Prędzej, prędzej, Boże, już jedenasta, trzeba jechać”. — „Ale niech wielmożna pani nie denerwuje się, wszystko będzie na czas. Niech ino oni dobrze strzylają. Jeszcze i te jabłka, i pierniki też się zapakuje. A panienki niech ta za dużo wędliny nie pchają do chleba, odjedzą się panowie i nie będzie im się chciało chodzić za zającami. Tyle masła, przecież już trzeci font biorę ze spiżarni. Ej, panno Halinko, dlaczego tak grubo, przepraszam pani inżynierowo, trzeba trochę skromniej” — dopowiada Maciej. Na każdego myśliwego osobna kromka chleba z masłem, wędliną i serem pakuje się w pergaminowe papiery i liczy kilka razy, by przypadkiem nie brakło. „Oho, już Józef podjeżdża, niechże panienki rzucą to wszystko i idą się przybrać, żeby były ładne, to i śniadanie panom lepiej będzie smakowało. Już my tu*

z wielmożną skończymy. Wielmożny nie lubi niepunktualności. Niechże panienki rażno jadą. Oho, są już i pierwsze zające” – i Maciuś zamiast pomagać, jest już na podwórzu, ogląda zające, dopytuje się, w którym kotle, a kto zabił. Po kuchni uwija się dzisiaj także Berciunia i żona Macieja, Agnieszka, i córki Janka lub Kasia wzięte do pomocy. Pojechały młode, by asystować panom przy śniadaniu, a ja zaledwie mam czas zjeść trochę bigosu lub też wsunąć jakiegos zraza i popić herbatą, bo już trzeba myśleć o nakryciu stołu, gdy przyjadą myśliwi na podwieczorek. Trzeba krajać wędlinę, układać na półmiski – nakładać masło na wiele talerzyków, krajać piernik, to znów struclę z makiem, masą migdałową, masą orzechową, a przecież jest i przekładaniec ulubiony męża specjalnie dla niego pieczony. Torty będą po kolacji, czy tam po obiedzie myśliwskim, i w czasie nocy z czarną kawą. Poobiedzie krótkie, ściemnia się szybko. Maciej ze spokojem, bez zdenerwowania piecze śliczne takie chrupiące, smaczne bułeczki sztangle, zsypuje blachę za blachą. Wszyscy za tą specjalnością przepadają. Dozoruje wielkich utuczonych indyków, by były rumiane, a nie spieczone i by słodki dobry farsz z rodzynkami i migdałami się nie wysuszył. Odsuwa barszcz, by nie stracił koloru i wykańcza paszteciki z ciasta francuskiego z mózdzkiem. „Macieju, a lody, czy Maciej o nich pamięta?” – „Niech się już wielmożna o to nie turbuje, moja w tym głowa”. „No, mój Macieju, panienki jeszcze nie wróciły, a tu lada chwila zajadą panie. Kiedy ja się przebiore?”. Na polowanie, na wieczór zjeżdżały jeszcze panie tak, że osób było zwykle do pięćdziesięciu. Już lampy zaświecone, jeszcze ostatnie spojrzenie na stoły ustawione w podkowę. Teraz każdy usiądzie, gdzie mu będzie wygodniej, a do kolacji trzeba będzie umieścić karteczki, gdzie kto siedzi.

I znowu pełno hałasu w przedpokoju – pojazdy turkoczą, myśliwi opowiadają ciekawe epizody z polowania, a Kalinowski i Elza nastarczyć nie mogą w donoszeniu herbaty. „Ale też ten pan z Kramarzewa pije i pije tę herbatę” – utyskuje Elza, a pan z Kramarzewa z apetytem zajada bułeczki, opróżnia jedną tacę za drugą, śmieje się do młodych pań, sypie kawałami i cieszy się życiem. „A jakże, a jakże, królem jestem polowania, wszystko tylko dlatego, że pani, pani Halino, dała mi rano tę piękną chryzantemę. Wyrzuciłem? Ależ, broń Boże, schowałem na serce. O widzi pani w porte-feuille”. Drżące wiotkie chryzantemy stroją nasz salon, są różne: i japońskie, delikatne strzępiaste, i wielkie dumne, sztywne i rurkowane, i pastelowe lilas-rose, podnoszą nastrój i są bardzo miłe. Podczas polowania w Łęcku padało zwykle ponad sto sztuk zajęcy i kilka lisów. Mój mąż bardzo lubił polowanie, ale od czasu, gdy został zagrożony kataraktą, gorzej strzelał. Najwięcej polował na dziki i lisy w lasach nawojowskich i ryterskich u Stadnickiego, będąc w Brzeznej. Z synów najwięcej zapalonym i dobrym nawet myśliwym był Kornel, który mimo swego młodego wieku, towarzyszył ojcu na polowaniach.

Po przyjeździe pań zwykle tańczono trochę, a brydżyści grali w gabinecie. Tumany dymu od papierosów zaciemniały ten wielki pokój, czarna kawa spijana była w niebываłych ilościach. W czasie obiadu myśliwskiego wznoszono dowcipne toasty. Obiad przeciągał

się, bo dań było wiele, do tegoż tyle słołi wyszukanych jarzyn, szparagów, kalafiorów, fasolki szparagowej, grzybów, borowików, jakby dopiero przyniesionych z lasu, smażonych rydzów w maśle. A do kompotów aż się oczy śmieją, te cudne wielkie gruszki, pachnące truskawki, nęcące morele, soczyste renklody, orzeźwiający agrest, wiśnie, słodkie czereśnie. A dla ochłody pyszne palące się lody z piankami i torty ubrane artystycznie, nie wiadomo, który lepszy, czy orzechowy pulchny, czy też na miodzie jak makagigi, czy prowancki z kremem maślanym, czy też jabłkowy smażony z migdałami, skórką pomarańczową. Jest w czym wybierać. Tak było wesolo i miło, rozjeżdżali się goście dopiero rano, a ja żegnałam wszystkich z żalem, ale nikt nie wiedział, jak mnie strasznie nogi bolały i paliły...”

W grudniu 1938 roku Zofia Skąpska notuje fakt organizacji w Działdowie kiermaszu świątecznych produktów.

„Przed Bożym Narodzeniem miałam znowu więcej zajęcia. W naszym Kole Ziemianek Działdowskich zaproponowałam, by w ostatnich dniach przed Wigilią w Hotelu Polskim w Działdowie urządzić „Kiermasz przedświąteczny”. Zgodziły się panie. Ja, prócz bitego drobiu, indyczek, miałam jeszcze upieczone struclę z makiem, pierniki, drobne pierniczki w czerwonych i białych torebkach uszytych z celofanu. Były także torciki smażone z jabłek. Inne panie miały paszтетówki, kielbasy, drób, pieczywa mniej, były też i ozdoby na choinkę, i drzewko było też ubrane dla wywołania nastroju. Naturalnie, cały dzień byłam w Działdowie. Struclę, pierniki i pierniczki sprzedawałam bardzo dobrze, także indyki i kaczki.”

Jesień 1939 roku, początek okupacji, jest dla rodziny Skąpskich pod każdym względem dramatycznym przeżyciem. Jan Skąpski był dwukrotnie aresztowany, pierwszy raz tuż przed 11 listopada, przewencyjnie na kilka dni; ponownie 13 grudnia. Tym razem wraz z żoną i dwiema córkami. Zofia Skąpska i córki zwolnione po tygodniu, z zakazem powrotu do majątku, docierają do Przasnysza do mieszkania najmłodszej z córek. Tam spędzają dni świąteczne, tak odmienne od wszystkich poprzednich, nawet tych z lat pierwszej wojny. Niepewność co do losu Jana Skąpskiego, który pozostał w Działdowie w areszcie; na nastroju wszystkich kładzie się cieniem obawa o najgorsze. Oto zapis tych emocji.

„Wszystko to, co dzieje się wokół, zdaje mi się tak nierealnym, tak dalekim wobec jednej, jedynej myśli, która mnie opanowuje. Zaczęliśmy Nowennę do Matki Boskiej Częstochowskiej na intencję mego męża, by się Bóg ulitował. Dnie biegną niepowstrzymanie. Gdy już okna są zaciemnione o szóstej godzinie po obiedzie (u Wanduni zawieszony duży dywan, bo na dobytek wszystkiego okno jest wybite w sypialnym pokoju, a uprawić go teraz nie można) i nastanie znowu godzina policyjna, ogarnia znowu trwoga, by nie zadzwieczał dzwonek i nie zjawił się Niemiec. Ta noc okrutna, pełna ciężkiej myśli i też palących. Nowenna kończy się w samą Wigilię, 23 grudnia, idę do spowiedzi. Wigilia, myśleć o niej nie chcę. W tym roku wypadła w niedzielę, można więc było obchodzić

*ją w sobotę lub w niedzielę. Wanduchna, mimo wszystko, piecze struclę z makiem i piernik. Ciasto piecze w piekarni.*

*Odczuwam to, że dzisiaj myśli nasze są jeszcze bardziej udręczone, ginąc w przeszłości, tak zdaje się niedawnej, a tak dla nas odległej.*

*Skrywamy przed sobą naszą głęboką troskę losem ojca, toż samo Zosia, choć jest tak bardzo opanowaną, niejednokrotnie popada w depresję. Kiedyś, a najczęściej to bywa nocą, gdy sen odbiega, Wandeczka wybuchnęła: „Gdyby tatuś był rozstrzelany, to ja bym nie wierzyła, że jest Bóg!”. Pomagam Wanduni w lepieniu uszek do barszczu, ale robię to automatycznie, bo wyobrazić sobie nie mogę Wigilii bez ojca.*

*Czyż to możliwe? Godzina czwarta po obiedzie, przed domem zatrzymała się dorożka. Minęły długie dni i noce niepokojów. Jest między nami. Z jednych uścisków ginie w drugie. Wysłuchane nasze gorące prośby, ulitował się Bóg naszej męce, jego cierpieniom. Mieszają się słowa, krzyżują pytania. Udręczony, umęczony człowiek, co tyle dni prócz kaźni spędził w niepokoju o nasz los, nie wiedząc, co się z nami właściwie stało.”*

Kolejne „wojenne” Święta, spędzone u najstarszego syna Antoniego w podkrakowskim Hebdowie, nie skłaniają ani do przygotowywania wystawnych dań, ani nawet do myślenia o nich. Nie ma więc we wspomnieniach nic o sprawach kulinarnych. Jak zawsze, koniec starego, a początek nowego roku, nastraja do snucia refleksji i marzeń...

*„I tak drugie Święta mijają, a my nie odzyskaliśmy wolności, tyle tylko, że jesteśmy w liczniejszym gronie rodzinnym, tylko tęsknotą naszą obejmujemy tych, gdzieś tam na froncie, od których i o wieści tak trudno. Polecamy ich Bożemu Dzieciątku i błagamy o błogostawieństwo.*

*Nadszedł Nowy Rok 1941. Patrzymy w przyszłość i wszyscy pytamy, czy nareszcie zaświta nam pokój? Czy skończą się rządy okrutnego, znieprawidzonego okupanta? Kiedyż doczekamy się sromotnej klęski? To nasze pragnienia, a Niemcy ugruntowują na ziemi naszej swój pobyt, jak gdyby nigdy nie mieli jej opuścić.”*

Groza obu wojen światowych odcisnęła swe piętno na przebiegu rodzinnych Świąt w domu Zofii Skąpskiej, jasno to wynika z zacytowanych wspomnień. Równe wyraźnie odczytujemy, zapamiętaną przez kilkuletnią Zosię, radość z przeżywania wszystkiego co niosła i wciąż niesie Wigilia, nie tylko dzieciom. Oby nic nie mąciło nam świątecznego spokoju i nastroju w tę i w kolejne Wigilie.

## Przypisy

1 Zofia z Odrowąż Pieniązków Skąpska „Dziwne jest serce kobiece... Wspomnienia Galicyjskie” Czytelnik 2019, tom drugi „Dziwne jest serce kobiece... Wspomnienia z Pomorza i Hebdowa” Czytelnik 2021.

2 Szewska 10, kamienica narożna, róg z Jagiellońską.

3 Szopka włoska, niemal corocznie w okresie Bożego narodzenia wystawiana jest w holu gmachu głównego Muzeum Narodowego w Krakowie. Więcej R. Skąpski, Szopka włoska Katarzyny Okoniowej, „Kraków” 2013 nr 12.

4 W rzeczywistości figurki są nieco mniejsze.

5 Julian Pagaczewski (1874–1940), historyk sztuki, prof. UJ, pisarz, publicysta, w latach 1900–1911 kustosz Muzeum Narodowego w Krakowie. Rozprawa Jasełka krakowskie była podstawą jego doktoratu w 1908 r.

6 Błąd Autorki, szopka przekazana została Muzeum Narodowemu w Krakowie.

7 Zdzisław Jan Tarnowski (1862–1937), ziemianin, przemysłowiec, działacz gospodarczy, polityk, poseł na Sejm Galicyjski, prezes Stronnictwa Prawicy Polskiej. Ożeniony z Zofią z Potockich (1879–1933).

8 Pierwszy syn, Antoni, urodził się 5 grudnia 1900.

9 Róża z Rosienkiewiczów Makarewiczowa (1850–1938), autorka wielu książek kucharskich.

10 Marta Norkowska (1872–1930), publicystka, pedagog, autorka książek kucharskich.

11 Adam Habdank [Awdaniec] Dunikowski (1848–1910).

12 Adam Zbigniew Leon Stadnicki (1882–1982), właściciel Nawojowej, Brzeznej, Vranova.

13 Jan Oleksik (1856–1928), proboszcz parafii w Podegrodziu w latach 1893–1928, wcześniej w latach 1889–1893 w Szczawnicy.

14 Maciej Bodziany (1879–1956), od 1904 do 1939, pracował jako kucharz u Zofii i Jana Skąpskich w Łososinie Dolnej, Brzeznej i w Wielkim Łęcku, gdzie zmarł.



## TADEUSZ SKOCZEK

# Z KOLEDĄ PRZEZ STULECIA

Kolęda polska. Dwa wyrazy, dwa terminy nierozzerwalnie związane ze sobą. Pierwszy posiada źródłosłów w łacinie: *calendae* (*kalende*) to był pierwszy dzień miesiąca, w którym rzymscy konsulowie od roku 153 (przed narodzeniem Chrystusa) rozpoczynali urzędowanie. Dzień ten, wynikiem dekretu Juliusza Cezara, stał się od 45 roku przed naszą erą pierwszym dniem każdego nowego roku w administracji, nowego kalendarza, nazywanego później imieniem jego kodyfikatora. Kalendarz juliański, stworzony na życzenie Cezara przez greckiego filozofa Sosigenesa, związany był z kulturą europejską przez wiele wieków. Dopiero w czasach nowożytnych zastępowano go kalendarzem gregoriańskim, nazywanym tak od imienia papieża Grzegorza XIII, który zmienił nieco starą rzymską kodyfikację, wprowadzając ściślejsze odwzorowanie roku słonecznego. W Polsce reformę kalendarza wprowadzono w roku wydania bulli *Inter gravissimas* (1582), w innych krajach nieco później, a w Grecji dopiero w 1923.

Słowianie adaptowali termin i znaczenie łacińskiego zwrotu bardzo szybko, nazywając tak prastare pogańskie święto godów. Stąd często świętowanie związane z zimowym przesileniem, godami, w chrześcijaństwie – Bożym Narodzeniem, nazywano też kolędą, kolędowaniem. Zmiany w przyrodzie, „nadejście światła”, związane z inauguracją nowego cyklu słonecznego (starosłowiański Swaróg, bóg słońca, odzyskuje władzę nad światem) przynoszą nową nadzieję, optymizm, chęć do zabawy, uctowania, świętowania. Stary cykl solarny odchodzi, pojawia się nowy. „Nowy rok bieży” – ogłasza znana polska pieśń siedemnastowieczna, wesoła i dynamiczna, oparta o melodykę poloneza. Słowo „god” (rok) obecne jest nadal w wielu językach słowiańskich, a nazwanie okresu kolędy godami występuje do dnia dzisiejszego w kulturze ludowej. „Szczodre gody” to okres przypadający od Bożego Narodzenia do Trzech Króli, czas rodzinnych 12 odwiedzin, uroczystych spotkań, religijnego biesiadowania, wesołych śpiewów. Zasobniejsi przynosili wtedy ze sobą pierogi nazywane „szczodrakami”, pomagając w ten sposób biedniejszym. Pojawiało się z czasem też inne znaczenie terminu. Tak pisze o nim Anna Zadrożyńska: „pierwszy dzień świąt w Polsce zwano dawniej Godami albo Godnymi

Świątami. Ta stara nazwa, określająca często wszystkie dni od Bożego Narodzenia do Trzech Króli, nawiązywała prawdopodobnie do zwyczajowego kontraktowania dworskiej służby, której Boże Narodzenie kładło doroczny kres. Godzono więc nowy personel dworów, choć najczęściej starzy słudzy się nie zmieniali”.

Kolęda, gody, nowy rok przynosiły powszechny zwyczaj obdarowywania się prezentami. Podobnie jak w przyswajaniu terminologii, również to postępowanie ma prastarą tradycję. Do naszych czasów przetrwały zwyczaje rzymskie, ale wywodzą się one ze starszych jeszcze kultur. „Największe wpływy w świecie rzymskim uzyskał kult irańskiego boga Mitry, religia ta miała poważne szanse zdobycia światowego znaczenia – czytamy w *Historii starożytnego Rzymu* – Marii Jaczynowskiej. Mitra był bóstwem drugorzędym w irańskim panteonie, pomocnikiem boga dobra Ahuramazdry, jego kult jednak wzbogacił się znacznie przez zapożyczenie z innych religii. Rzymianie poznali Mitrę jako boga światłości i słońca, związanego z porządkiem kosmicznym, który miał się narodzić ze skały w dniu 25 grudnia i wychować wśród pasterzy. (...) Kult Mitry przez długi czas był bardzo poważnym rywalem chrześcijaństwa w szerokim oddziaływaniu na masy ludności, obie religie miały zresztą wiele cech podobnych, a zwyciężony ostatecznie mitraizm wywarł pewien wpływ na chrześcijaństwo. Tak np. świętowana przez wyznawców Mitry data jego urodzin (25 grudnia), obchodzona jako główne święto w kulcie solarnym Słońca Niezwyciężonego, została przez chrześcijan uznana za dzień Bożego Narodzenia”.

Za czasów Cezara każdemu rozpoczynaniu nowego roku w administracji towarzyszyły uczyty, składano sobie odwzajemniane wizyty, przynoszono zwyczajowe upominki. Wspomniany i obecny do dziś w kulturze ludowej zwyczaj, często nazywany „gwiazdką”, prezentami składanymi pod choinką – rozwija i upowszechnia inny obyczaj związany z działalnością biskupa Mitry, świętego Mikołaja, którego wspomnienie ustalono w kalendarzu na 6 grudnia każdego roku. Zwyczaj odwiedzin adaptowany też został przez Kościół katolicki na określenie

wizyt duszpasterskich w domach parafian i rozciągnięty na czas dłuższy (rozpoczynany nawet w adwencie). Chodzenie po kołędzie, od domu do domu, celem zdobycia prezentów (pieniędzy) – było też, zanikającym już niestety, pomysłem na poprawienie sobie egzystencji. Ta funkcja socjalna jest już współcześnie mniej aktualna, zanika jednak równocześnie warstwa kulturowa tego kołędowania, rozbudowana dawniej i bardzo widowiskowa. Chodzenie z turoniem, gwiazdą, jasełka, wspólne śpiewanie kołęd stają się współcześnie jedynie realizacjami inicjowanymi przez pasjonatów, miłośników etnokultury, organizatorów życia kulturalnego.

Kołęda jako pieśń (to kolejne znaczenie terminu) jest jeszcze obecna w świadomości zbiorowej. Wesołe śpiewanie związane z narodzinami Chrystusa, z Bożym Narodzeniem obecne jest w środkach komunikacji masowej i w domach. Wprawdzie najczęściej pamiętamy jedynie pierwsze zwrotki, ale melodia i ogólna treść nie jest obca wielu z nas. Takie słuchanie i śpiewanie przynosi radość, optymizm, zadowolenie, często wprawia w dobry humor.

Przez wieki naszej historii kołęda niosła ze sobą wiele różnorodnych treści, miała przeróżne funkcje. Tradycja katolicka przynosi informacje, że pierwsze kołędy stworzył św. Franciszek z Asyżu (1181–1223). Mogła to być Pieśń słoneczna upowszechniona za pomocą jednego z najważniejszych przykładów światowej literatury, Kwiatków św. Franciszka. Przypisywany temu zakonnikowi, średniowieczny kantykt, hymn pochwalny na cześć Boga Stwórcy, pieśń radości i zachwytu nad naturą będącą realizacją porządku bożego ma wiele naśladownictw w następnych wiekach. Piękno i harmonia przyrody jest w tego rodzaju twórczości ukazana jako obraz piękna i harmonii Boga. Słońce, gwiazdy, księżyc, ziemia, wiatr, ogień, woda są u św. Franciszka materialnymi odwzorowaniami idei. Przebaczenie symbolizuje przemijanie, a śmierć jest etapem w dążeniu do doskonałości.

*/Pochwalony bądź, mój Panie, / ze wszystkimi Twymi stworzeniami, / nade wszystko z panem bratem Słońcem, / bo jest on lampą dnia i nim rozświetlasz naszą drogę. /*

*Jakże on piękny, promieniejący i pełen blasku. / O Tobie, o Najwyższy, daje nam wyobrażenie. /*

*/Pochwalony bądź, mój Panie, przez siostrę Księżyc i gwiazdy: / stworzyłeś je na niebie, jasne, cenne i piękne. /*

Spadkobiercom św. Franciszka przypisuje się stworzenie zwyczajów bożonarodzeniowych (szopka, żłóbek), adaptacje niektórych obrzędów pogańskich i stworzenie duchowości franciszkańskiej. Ten chrystocentryzm nakazujący tworzenie harmonii ciała z duchem, przyrody z Bogiem, propagowanie ubóstwa i pokory, otwartej braterskiej postawy, pełnej miłości bliźniego, znajduje uzewnętrznienie w czasie kołędowania świąteczno-noroworocznego. Franciszkanie stworzyli tradycje szopki noworocznej, odtwarzającej dzieje narodzenia Jezusa, są twórcami tradycji przedstawiania w domach żłóbka betlejemskiego.

Wraz z przybyciem franciszkanów na ziemię polską już w początkach XIII wieku pojawiła się śpiewana kołęda. Pierwsze kołędy były pieśniami hymnicznymi. Za taki najstarszy polski hymn bożonarodzeniowy uchodzi łacińska pieśń *Buccinemus in hac die* Bartłomieja z Jasła, datowana na lata 1360–1407.

Z roku 1424 pochodzi tekst *Zdrów bądź, królu anielski* jeden z najstarszych zabytków polskich tego gatunku. Jest to prawdopodobnie tłumaczenie z języka czeskiego.

W drugiej połowie XV wieku powstała kołęda maryjna: */ Bądź wiesioła Panno czysta, / gdyś poczęła Jezu Chrysta / Aniołem pozdrowiona. / Bądź wiesioła, porodziłaś, / la panieństwa nie straciłaś / Duchem Świętym napełniona. / Bądź wiesioła, / gdy przyjeśli / Trzej Królowie, / dary dali / Synkowi się modlili. /*

W tym samym czasie Władysław z Gielniowa napisał słowa do bardzo popularnego onegdaj utworu znanego pod tytułem Augustus kiedy królował:

*/Augustus kiedy królował, / łuszytkiemu światu panował. / Świat wszytek popisać kazał, / a czynsz od każdej głowy brał / Betleem, miasto niewielkie, / miało goście tedy mnogie. / Tamto Josef z swą oblubienicą / poszedł z Maryją brzemienią. /*

Lata następne to złoty wiek kołędy polskiej. Sprzyjała temu gatunkowi estetyka baroku. Właśnie pod koniec XV wieku i w wieku XVI ustalona została nazwa „kołęda” dla wesołej pieśni bożonarodzeniowej opartej najczęściej na popularnych w owym czasie tańcach dworskich (przeważa w tym gatunku polonez). Przypisywana Piotrowi Skardze (1536–1612) śpiewana do dziś i popularna kołęda *W żłobie leży* oparta jest na melodii poloneza koronacyjnego Władysława IV. Rytm i melodie innego poloneza wykorzystał, nieco później poeta oświeceniowy – Franciszek Karpiński (1741–1825), tworząc znany tekst pt. *Bóg się rodzi*. Utwór ten opublikowano w zbiorze *Pieśni nabożne* 1792. Autorem muzyki znanej w dniu dzisiejszym, może być polski kompozytor epoki klasycyzmu – Karol Kurpiński (1785–1857), chociaż można znaleźć dociekania, że jest to utwór ludowy. Ciekawą historię ma średniowieczna pieśń *Angelus pastoribus*, znana pod przetłumaczonym tytułem *Anioł pasterzom mówił*. Siedem początkowych strof przekazuje tzw. rękopis kórnicki z 1551–1555. Nie zanotowano wtedy jeszcze muzyki. Zapis nutowy podaje dopiero ksiądz Michał Marcin Mioduszeński w zbiorze *Śpiewnik kościelny, czyli pieśni nabożne* z melodyjami w Kościele katolickim używane dla wygody kościołów parafialnych, drukowanym w Krakowie, w trzech tomach, w latach 1838–1853. Razem ze zbiorem *Pastorałki i kołędy z melodyjami czyli piosnki wesołe ludu w czasie świąt Bożego Narodzenia po domach śpiewane* przez M. M. Mioduszeńskiego zebrane stanowią kopalnię wiedzy o polskich pieśniach religijnych czasów staropolskich.

Innym twórcą śpiewników kościelnych, niezwykle popularnym i zasłużonym dla polskiej kultury, był ks. Jan Siedlecki. Opublikował inną starą kołędę, opartą na motywach skoczego poloneza, pod tytułem *Dzisiaj w Betlejem*. Jego *Śpiewniczki*

zawierający pieśni kościelne (1878) powiełał niektóre kolędy Mioduszewskiego, dodawał też nowe. Cechą charakterystyczną tego zbioru, przeznaczonego dla młodzieży szkolnej, były zamiany w metrum i rytmice kolęd, dostosowujące rytm i melodie do możliwości popularnego odbiorcy, często oparte na motywach ludowych, prostszych niż melodyka gregoriańska Mioduszewskiego. Ta prostota i zamierzona popularyzatorska funkcja przyniosła zbiorowi Siedleckiego niezwykłą popularność. Niedawno wydawnictwo „Ad oculos” upowszechniło z rynkowym powodzeniem *Śpiewnik kościelny* Siedleckiego (2011).

Jeszcze wcześniej niż Mioduszewski wydawał kolędy Jan Karol Duchnowski. W zbiorze *Symfonie anielskie Abo Kolęda mieszkańcom ziemskim od muzyki niebieskiej wdzięcznym okrzykiem na dzień Narodzenia Pańskiego* zaśpiewane umieścił słowa Przybieżeli do Betlejem pasterze. Śpiewany do dzisiaj refren „Chwała na wysokości /.../ a pokój na ziemi” dopisany został dopiero w czasach Mioduszewskiego.

Czasy dziewiętnastowiecznych nieszczęść, jakie spadły na naród polski stały się przyczyną renesansu kolędowego. To drugi, po baroku, okres takiego rozwoju. Powstawać zaczęły kolędy oparte o znaną 18 melodykę, z nowymi lub modyfikowanymi słowami. Kolęda *Hymn do Boga* przypisywana jest niekiedy Antoniemu Goreckiemu (1787–1861), zapomnianemu poecie, satyrykowi i bajkopisarzowi. Ten żołnierz napoleoński i powstaniec listopadowy w istocie napisał utwór o tożsamym tytule, lecz jest to wiersz o incipicie „O ty, którego potężna prawica...”, noszący też tytuł *Hymn do Boga o zachowanie wolności*. Warto dodać, że dwie zwrotki z tego hymnu przeniesiono w 1828 roku do pieśni *Boże, coś Polskę*. Kolęda prezentowana w niniejszym wyborze jest zaczerpnięta ze zbioru *Polskie kolędy patriotyczne 1831–1983* Hanny i Witolda Szymanowskich.

Wspomniany hymn *Boże, coś Polskę* napisany został przez Alojzego Felińskiego do muzyki Jana Nepomucena Piotra Kraszewskiego. Powodem był hołd składany carowi Aleksandrowi I z okazji koronacji na króla Polski (Królestwo Kongresowe). Opublikowany został w prasie warszawskiej w 1816 roku. Już podczas powstania listopadowego pojawiły się przeróbki tekstu w kierunku polskim i patriotycznym, a wymowę wzbogacił wspomniany cytat z wiersza Goreckiego. W 1862 roku car zakazał wykonywania tego hymnu, co było skutkiem powszechnych demonstracji patriotycznych, na ulicach i w kościołach Warszawy rok wcześniej. Fragment refrenu z tego hymnu: „Ojczyznę wolną, racz nam wrócić, Panie” wszedł do kanonu polskiej pieśni patriotycznej i śpiewany był podczas powstania styczniowego, w czasie pierwszej wojny światowej, podczas okupacji niemieckiej, a nawet pod koniec XX wieku, szczególnie w czasie stanu wojennego (1981–1983).

Gustaw Ehrenberg (1818–1895) w czasie Wiosny Ludów dopisał do znanej melodii kolędy *Bóg się rodzi*... własne słowa, gdzie próbuje w swoim charakterystycznym stylu zachęcać do walki narodowyzwolenczej. Ten syn cara (z nieprawego łoża) był polskim patriotą, katorżnikiem i interesującym poetą

o rewolucyjnych inklinacjach. Całe dorosłe życie spędził na zesłaniu na Syberii. W roku 1848 w Paryżu wydano jedyny jego zbiór wierszy *Dźwięki minionych lat*. W nim to znalazła się trawestacja kolędy Franciszka Karpińskiego oraz znany hymn Gdy naród do boju wystąpił z orężem.

Mesjanizm Ehrenberga z całą mocą ujawnił w swojej twórczości Apollo Nałęcz–Korzeniowski (1820– 19 1869), poeta i dramatopisarz, ziemianin spod Żytomierza, ojciec znanego pisarza Józefa Korzeniowskiego. Jego kolęda z 1861 roku wiesz-czyła rychłe zmartwychwstanie Polski. Oparta na paraleli życia Chrystusa i polskiego narodu. „On się narodził w stajence... Narodzie! Przeszedłeś na świat w kmiecej, wiejskiej chacie;/ Jego zwiastował anioł w śnieżnej szacie,/ a ty aniołów miałeś w swej gospodzie” zakończona profetycznym wersem: „A – jak On powstał z grobowej ciemności,/ tak zmartwychwstaniesz i ty – polski ludzie”. Korzeniowski, organizator licznych manifestacji warszawskich, autor odezw, więziony na Cytadeli – ma również swój udział w tworzeniu literatury patriotycznej.

Podobnie jak Karol Baliński (1817–1864) popularny onegdaj poeta, członek radykalnych grup narodowyzwolenczych, również więzień X Pawilonu Cytadeli Warszawskiej. Wiersz Balińskiego Farys–Wieszcz opublikowany w „Bibliotece Warszawskiej” w 1844 został odczytany jako odezw na aresztowania członków Związku Chłopskiego ks. Piotra Ściegiennego. Carska ochrana ścigała go za to, zmuszając do ucieczki do Galicji. Opublikował też w Paryżu w 1859 roku poemat *Wdowi grosz* z podtytułem Kolęda. Późniejsza kolęda z powstania styczniowego oparta na melodii *W żłobie leży* wyraża głęboką wiarę i oddanie Bogu („co chcesz Panie, uczyni z nami, ale Polsce życie daj”).

Legioniści Piłsudskiego, Maksymilian Nowicki i Leopold Kronenberg, niezależnie od siebie i w różnych okresach wykorzystali podkład muzyczny znanej kolędy *Wśród nocnej ciszy* do napisania słów. Kronenberg (1890–1929) wydał dwa zbiory pieśni: *Śpiewki żołnierzy polskich 1914–1915* (Biała 1915) i *Utwory legionowe* (Kozienice 1916). Ponadto opublikował w prasie sporo wierszy ulotnych i okolicznościowych. Był synem kupca z Bochni, nie miał żadnych związków z rodem Kronenbergów warszawskich, Ludwikiem Stanisławem – bankierem, przywódcą obozu „białych” z czasów powstania styczniowego i jego spadkobiercami.

Ciekawą kolędę napisał (słowa i muzyka) F. Mreńca w okopach I wojny światowej (1915), zmieniając nieco patriotyczno–religijną i wesołą, radosną funkcję gatunku: „Hej, w rok wyzwolenia/ spod jarzma carskiego/ ludu dręczonego, ludu gnębionego/będziem Pana chwalić, a Moskala walić./Hej, kolęda, kolęda.” Podobna charakterem jest Kolęda legionów Bolesława Pochnarskiego ułożona do melodii *W dzień Bożego Narodzenia*. Adam Roliński – autor antologii *A gdy na wojenkę szli ojczyźnie służyć* – podaje, że kolęda ta śpiewana była przez ułanów po rucznika Mączki w okopach Polesia podczas Wigilii 1915 roku. Inne źródła podają, że kolędę tę śpiewano w okopach Wołynia podczas wizytacji duszpasterskiej biskupa Władysława

Bandurskiego, wielkiego patrioty związanego z obozem Józefa Piłsudskiego, opiekuna drużyn bartoszewskich, strzeleckich, sokolich. Podczas pasterki polowej biskup Bandurski powiedział do żołnierzy: „Jestem dumny, że w tej uroczystej chwili mogę być z Wami i razem zanosić modły do Pana Zastępów. W tej chwili na olbrzymim obszarze ziem, gdziekolwiek płoną ogniska jasnego Chrystyanizmu, odprawia się Msza św. pasterska, celebrowana przez biskupów w wspaniałych katedrach, skąpanych w potoku świąteł. Może mi jednak każdy z biskupów pozazdrościć mojej dzisiejszej katedry i mego tłumu wiernych. Odprawiam bowiem Mszę św. w najwspanialszej obecnie w Polsce katedrze, rękami polskich rycerzy wzniesionej, postawionej trudem i znojem wojennym polskiego żołnierza, zroszonej krwią serdeczną bojowników o wolność narodu, a tak olbrzymiej i przestronnej, jak olbrzymie serce i duch prawego i szlachetnego Polaka, zrzucającego kajdany stuletniej niewoli... Odprawiam wzniosłą Bożego Narodzenia pamiątkę pod czystym i jasnym niebios sklepieniem, wśród wysokich kolumn wspaniałego lasu, wśród czworoboku rycerstwa polskiego, wśród kadzideł bijących pod niebios stropy ognisk polowych, przy których grzejecie trudem bojowym spracowane ciała, przy odgłosie z dala grających armatnich organów, co zdają się wtórować cichej, a pokój niosącej polskiej kolędzie (...). Wśród nocnej ciszy niewoli. Wy jedni na czatach!”

Bolesław Pochnarski (1883–1945), autor *Kolędy legionów*, był znanym w Polsce międzywojennej działaczem społecznym, nauczycielem, pisarzem. Jako poeta, krytyk literacki czy dramaturg został zupełnie zapomniany. Jako piłsudczyk, poseł wielu kadencji, działacz środowisk pedagogicznych i oświatowych zostawił po sobie ślad w projektach ustaw, publikacjach fachowych. Jednak jedynie wspomniana kolęda przetrwała z jego bogatego dorobku do naszych czasów.

Wśród legionistów śpiewana była też kolęda *Lulajże Jezuniu*, przystosowana do wojennych realiów przez Ludwika Markowskiego. Ta piękna kołysanka popularna była już w XVII wieku, a jej najstarszy zapis pochodzi z 1705 roku. Wykorzystywano więc jej motyw i melodię do tworzenia słów aktualnych, związanych z epoką. Fryderyk Chopin włączył motyw z tej kolędy do *Scherzo h-mol, op. 20*, co jest świadectwem niezwyklej popularności tej melodii w XIX wieku, czyniąc ją bardzo znaną na światowych salonach. Lucjan Rydel w trzecim akcie Betlejem polskiego cytuje kolędę w scenie chóru, wykorzystując jej wielką popularność. Strajk szkolny polskich dzieci we Wrześni był pretekstem dla Kajetana Sawczuka, polskiego poety i działacza niepodległościowego Podlasia, do napisania nowych aktualnych słów. Również współcześnie włączył cytat z *Lulajże Jezuniu* do swojego repertuaru Jacek Kaczmarski (1957–2004) w utworze *Wigilia na Syberii* (1980). Często określa się tę kolędę jako typowo polską, ludową niosącą niezwykłą wymowę rodzinną, ludzką, patriotyczną. Stąd takie trawestacje w różnych okresach naszej historii.

Niezwykłą historię ma *Nie było miejsca dla ciebie*. Nazywana jest często kolędą sądecką. Jest ona dziełem jezuitów.

Słowa napisał o. Mateusz Jeż, w Krakowie, w 1932 roku wykorzystując motyw z Ewangelii św. Łukasza („nie było miejsca w gospodzie” Łk. 2,7). Tuż przed wojną muzykę skomponował o. Józef Łaś. W 1938 roku Józef Albin Gwoździowski opublikował ją w wydanym w Tarnowie zbiorze kantyczek. Podobno po raz pierwszy usłyszano ją na zakończenie okresu bożonarodzeniowego, 2 lutego 1939 roku, w nowosądeckiej kaplicy szkolnej Domu Sodalicyjnego im. Piotra Skargi. W okresie okupacji zyskała wielką popularność, śpiewana była w niemieckich obozach koncentracyjnych. Była kwintesencją żalu, bezdomności, opuszczenia – jakie stawały się udziałem więźniów. Stąd zyskała inną potoczną nazwę „kolędy oświęcimskiej”. Ks. Józef Jachimczak zamieścił ten utwór w „samizdatowym” wydawnictwie *Śpiewam Tobie Panie* parafii ks. Maksymiliana Kolbe, w Nowej Hucie (Kraków 1982).

Kolęda śpiewana jest pieśnią liturgiczną, tradycyjną, patriotyczną, narodową, polską. Posiada też ludowe odwzorowania z czasem adaptowane i śpiewane również w świątyniach. Mówił o tym Jan Paweł II podczas wigilijnego spotkania z rodakami 23 grudnia 1996 roku w Watykanie: „Kolędy nie tylko należą do naszej historii kolędy, lecz poniekąd tworzą naszą historię narodową i chrześcijańską. Jest ich wiele, ogromne bogactwo. Od najdawniejszych, staropolskich, do tych współczesnych, od liturgicznych do pastorałek, jak choćby ta, tak zwana góralska, której tak bardzo lubimy słuchać: *Oj Maluśki, Maluśki. Trzeba, ażebyśmy tego 23 bogactwa nie zagubili*. Dlatego też, łamiąc się dzisiaj z wami opłatkiem wigilijnym, życzę abyście wszyscy, Drodzy Rodacy, czy w kraju, czy też w Rzymie, czy gdziekolwiek na świecie, śpiewali kolędy, rozmyślając na tym, co one mówią, nad całą ich treścią, i byście w nich odnajdywali prawdę o miłości Boga, który dla nas stał się Człowiekiem”.

#### Literatura:

Kajetan Ambrozkiewicz (tłumaczenie), *Pisma św. Franciszka z Asyżu*, Wydawnictwo O. Kapucynów, Warszawa 1990.

Franciszek Barański, *Jak to na wojence ładnie. Pieśni żołnierskie i legionowe 1914–1918*, Lwów 1920.

Tadeusz Budrewicz, Stanisław Kozłara, Jan Okoń, *Z kolędą przez wieki. Kolędy w Polsce i w krajach słowiańskich*, Wydawnictwo „Biblos”, Tarnów 1996.

Lucjan Balter (red.) *Duchowość chrześcijańska*, s. 217–231, Pallottinum, Poznań, 1995.

Wiktor Krzysztof Cygan, Wiesław Jan Wysocki, *W służbie Bogu i Ojczyźnie. Służba duszpasterska w polskich formacjach wojskowych 1914–1918*, Oficyna Wydawnicza „Zbroja”, Warszawa–Mińsk Mazowiecki 2012.

Stanisław Dziedzic, *Kolędy starodawnego opactwa benedyktynek w Staniątkach* [w:] Tadeusz Budrewicz et al., *Z kolędą przez wieki*, Tarnów 1996.

Janusz Gmitruk, Tadeusz Skoczek, *Kolęda polska*, Muzeum Niepodległości i Muzeum Historii Polskiego Ruchu Ludowego, Warszawa 2013.

Janusz Gmitruk, Tadeusz Skoczek, *Polska pastorałka*, Muzeum Niepodległości i Muzeum Historii Polskiego Ruchu Ludowego, Warszawa 2014.

Józef Jachimczak, Andrzej Telus, Sławomir Bar (red.), *Śpiewam Tobie Panie*, Wyd. VI, Instytut Teologiczny Księży Misjonarzy, Kraków 2000.

Maria Jaczynowska, *Historia starożytnego Rzymu*, PWN, Warszawa 1986.

Jędrzej Kitowicz, *Opis obyczajów zapanowania Augusta III*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich – De Agostini, Wrocław 2003. 24

Henryk Mierzwiński, *Kajetan Sawczuk. Podlaski poeta i działacz niepodległościowy (1892–1917)*, Muzeum Historii Polskiego Ruchu Ludowego, Warszawa 2009.

Barbara Ogrodowska, *Wigilia polska*, Państwowe Muzeum Etnograficzne, Warszawa 2002.

Barbara Ogrodowska, *Polskie obrzędy i zwyczaje doroczne*, Wydawnictwo Sport i Turystyka – Muza, Warszawa 2004. Carlo Paolazzi, *Pieśń słoneczna [w:] Pisma św. Franciszka z Asyżu. Teksty łacińskie i starożytne w polskim przekładzie*, Wydawnictwo Bratni Zew, Kraków 2009, s. 230–233.

Adam Roliński (red.), *A gdy na wojenkę szli ojczyźnie służyć. Pieśni i piosenki żołnierskie z lat 1914–1918. Antologia*, Wyd. II, Księgarnia Akademicka, Kraków 1989. Jan Siedlecki, *Śpiewnik kościelny*, Wydawnictwo „Ad oculos”, Warszawa–Rzeszów 2011.

Anna Skoczek (wybór i opracowanie), *Bóg się rodzi. Kolęda polska*, Prowincjonalna Oficyna Wydawnicza, Bochnia 1999, II wyd. 2000.

Leopold Staff, Kajetan Ambrożkiewicz (tłumaczenia), *Kwiatki św. Franciszka oraz Reguły i Testament*, Wydawnictwo Antyk, Kęty 2003.

Anna Szwejkowska (wybór i opracowanie), *Polskie kolędy i pastorałki. Antologia*, Wydanie III, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Kraków 1989.

Jan Węcowski, *Śpiewnik kolędowy. Osiem wieków kolęd polskich XIV–XXI w.*, Wydawnictwo In Rock, Poznań 2008.

Anna Zadrożyńska–Barącz, *Tradycje świąt dorocznych*, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 1997.

Anna Zadrożyńska–Barącz, *Świętowania polskie. Przewodnik po tradycji*, Wydawnictwo „Twój Styl”, Warszawa 2002

JOSIF BRODSKI,

STANISŁAW BARAŃCZAK

## KOLEDA STANU WOJENNEGO

Topnieją świat biele,  
wilgoć flagi plami.

Polscy przyjaciele  
wszyscy za kratami,  
niczym zera w nawias  
ujęci w ścian żebra:  
Logika bezprawia  
prostsza niż algebra.

Narody jak dzieci  
moresu się uczą:  
znów władców podnieci  
brzęk kajdan i kluczy.  
Jeden ruch stalówki  
minus w plus przemienia,  
skreślając los ludzki  
krzyżem krat więzienia.

Z czoła upartego  
szkarłat kapie w obrus  
świętecznego śniegu.  
Twarz naszego globu  
oszepecona więzień  
i łagrów wągrami,  
zwraca się ku gwieździe,  
chłodniej, jak my sami.

Głodne twarze. Szarość.  
Niczym nie speszony  
sąd skazuje naród –  
ludzi, powalonych  
nie tyle przez tanki  
szturmujące bramy,  
ile przez te banki,  
w których konta mamy.

Głębszy od otchłani,  
którą myśl sonduje,  
jest sen rozstrzelanych  
ciał w kopalni Wujek;  
wyższa niż podatek  
jest dłoń, co potrafi  
utrwalić upadek  
jak na fotografii.

Słowo tutaj na nic.  
Przecież od łzy lepsze,  
gdy przez druty granic  
tam stara się przedrzeć,  
gdzie polskich przyjaciół  
serca mrozem ścięte:  
znów proces się zaczął.  
Znów kończą się Święta.

/ W 40. rocznicę ogłoszenia stanu wojennego w Polsce /

# KRYSTYNA HABRAT



## WSZYSTKO JEST NA OPAK

Nie zdążył.

Wszystko miał już przygotowane. List skończony. Szklanka z wodą... Dalej nie myślał. Podszedł jeszcze do okna. Padał wciąż deszcz. Wczoraj padał. Nie pamiętał już od kiedy. Dopiero dziś, gdy wyrzął przez okno, wydało mu się, że świat przestał istnieć. Nikogo nie było. Ani jednego człowieka.

Długo patrzył, ale pod blokiem pomiędzy drzewami nikt się nie pojawiał. Czasem tylko światła samochodu przeczesywały ciemności, zwielokrotniejąc pustkę rozbłyskami na mokrym asfalcie, mokrych alejkach, w mokrych liściach. Niekiedy zastukała w parapet kropla deszczu.

Długo tak patrzył i nie zdążył. I całe szczęście! List ciągle leżał na stole. Jak to się zaczęło – myślał, obudziwszy się w nocy?

Już w dzieciństwie. Któregoś dnia Michał uświadomił sobie, że wszystkie dzieci na przerwie wrzeszczą, gonią nie wiadomo dokąd i skąd, wygłupiają się, a on stoi pod ścianą i nie chce się przyłączyć. Przecież pani zabroniła tak szaleć. On jeden jest grzeczny. Nagle ktoś wpadł na niego, przewrócił, potem jeszcze ktoś. Nie chciał skarżyć na kolegów. Pani ukarała więc jego. Tylko jego. Rozżalony próbował protestować, ale głos uwiązał mu w gardle. Tylko wychrypiał coś niezrozumiale. Nie rozumiał, dlaczego on został ukarany? Tylko on. Tamci zaraz zwiali. On nie, bo przecież nie zawinił. Zresztą nie zdążył zanim wygramolił się z podłogi.

W starszych klasach zdarzało się tak częściej. Był za wolny, za cicho mówił, głos ciągle go zawodził, więc nie biegał z kolegami, nie krzyczał.

Na próbie generalnej przedstawienia w piątej klasie starał się ze wszystkich sił, żeby tym razem wypaść dobrze. Pan od śpiewu podniósł ręce i... z jego gardła wydarł się skowyt. Pan ruszył gwałtownie w jego stronę. Uderzył go w twarz.. Przy pełnej sali! To wtedy orzekł, że życie nie ma sensu. Tak się przecież starał, a został ośmieszony. Okrutnie! Bał się teraz wyjść z klasy na korytarz, bał wyjść ze szkoły, bo wszyscy na niego patrzyli i śmiali się. Coś się tu nie zgadzało. Jego usilne

starania powinny dać mu nagrodę, a przyszła kara. Było w tym coś na opak.

– Policzek! – przeraził się ojciec feralnego dnia. – Ty taki grzeczny? Cichutki? Za co?!

– Źle zaśpiewałem na próbie generalnej. Gardło mnie zawiodło. Ojciec przyjrzał się mu i tylko zacisnął usta. Nie rozumiał, dlaczego Michaś, jego ukochany jedynak wciąż popada w tarapaty. Tak dużo się uczy, dużo czyta i w domu jest jak trzeba wygadany i niegłupi, ale w szkole oceny nie najlepsze i wciąż kłopoty. Poszedł do szkoły zrobić awanturę. Michał nie mógł zostać dłużej w szkole, gdzie go zelżono i to bez powodu. Może w nowym miejscu będzie mu lepiej?

Ale to się powtarzało. W nowej szkole również. Nie mógł tego zrozumieć. Zmieniał potem szkoły, studia, dziewczyny. Szalały za nim. Potem odchodziły. Niejedna mówiła mu, jak bardzo pragnęła go poznać, bo miał takie dziwne spojrzenie, jakby niewidzące nic wkoło, a skierowane w głąb siebie. Każda pragnęła go nauczyć, jak być innym. I odchodziła, bo on w kółko analizował każde zdarzenie, myśl, a jej nie dostrzegał.

Żona też odeszła. Ale rozwodu nie chciała. Tylko nie mogła być z nim dłużej. Wyjechała za granicę do pracy. I powracała pełna czułości. A on tak trwał ni wolny, ni niewolny. Pracował. Wychowywał dzieci. I czekał, co dalej.

Jak wracała, najpierw była sielanka, potem nieśmiało wyrzuty.

– Ty wciąż rozszczepiasz włos na czworo. Sam pchasz się w kłopoty. Nie potrafisz inaczej?

– Nie, bo nie rozumiem świata. Ani ludzi.

– A co tu jest do rozumienia? Żyje się i już. Dzień po dniu, dzień po dniu.

Żona wykrzykiwała mu oskarżenia coraz głośniejsze. Na koniec znowu pakowała walizki. Sam wychowywał dwójkę dzieci. Ona wyjeżdżała, wracała. Potem mówiła Michałowi, że umiera z tęsknoty za dziećmi. I że on jest dla niej wszystkim. Przystojny,

mądry. Z zadumą w oczach. Tylko dziwny. Po powrocie tylko trochę, potem coraz bardziej, nie do wytrzymania. On tylko kiwał na to głową. Nie odważał się opowiadać jej wszystkiego o sobie. I tak by nie zrozumiała. Szczególnie tego, co sam przemyślał. Dzieci przechodziły z klasy do klasy. Radziły sobie same. Lepiej niż on. Nie wzywano go nigdy do szkoły. Aż dziwne. Może miały w genach zaradność po matce – myślał.

Któregoś dnia odkrył w pracy aferę. Dyrektor przed laty, jako szef wydziału, podpisał za wszystkich odbiór premii i zabrał całą forszę sobie. Potem tłumaczył, że tylko na zakup samochodu i zamierzał oddać. Wyrzucono go z pracy, oczywiście. A właściwie został dyrektorem w mieście oddalonym o 80 kilometrów. W sumie awansował.

Niedawno powrócił, by objąć stanowisko naczelnego. Był wystarczająco ważny i apodyktyczny. Typowy autokrata. Zadowolony z siebie, wypasiony, od nowa zaczął się tu panoszyć. Wprowadzał nowe porządki, krzyczał. Huknął raz i na Michała. Na zebraniu.

Tego było za wiele. Michał nie pozostał mu dłużny.

– Pan nie ma prawa nas krytykować, bo pan wie, że my wiemy o pana przeszłości.

Zapadła złowieszcza cisza.

– A pana matka ukradła zeszyt stukartkowy, taki za 5 złotych.

– To oszczerstwo!

– Niech pan zajrzy do starych ksiąg *Wniosków i Zażaleń* w archiwum poprzedniego dyrektora... Tam jest notatka, jak przyszła prosić, by jej nie wyrzucano.

Legitymacja służbowa, jaką za chwilę Michał rzucił dyrektorowi spadła za stół prezydialny. On już tego nie zobaczył. Wyszedł stamtąd raz na zawsze.

Matki pytać o to nie miał sumienia. Ojciec zbagatelizował sprawę.

– Eeee, głupi incydent. Przez pomyłkę włożyła zeszyt do kieszeni, gdy wracając z magazynu, wstąpiła do innego pokoju. Zapomniała wyjąć. W bramie wartownicza go wymacała.

Na wieść o tym Michała zalała fala gorąca. To był wstyd nie do wytrzymania. Jego matkę, tę dobrą, szlachetną kobietę ktoś mógł posądzać o nieuczciwość?! Może gadano o tym za jego plecami? Znowu będzie musiał zmienić pracę. Najpierw szukać nowej. Już brakowało mu do tego sił.

A ojciec tej nocy dostał zawału i umarł.

Michał pogrzyżył się w wyrzutach sumienia. Całkiem już tego świata nie rozumiał. Przecież jego rodzice byli tak uczciwi, tak szlachetni. Wszczepili mu ostre hamulce moralne. Matkę wtedy od razu przywrócono do pracy. Czym zresztą był ten zeszyt wobec świadomie zabranej premii wszystkich pracow-

ników? Ile ten szef musiał się natrudzić, żeby podpisać za wszystkich listę płac? Ile to mogło być tysięcy?

Michał znowu nie spał po nocach. Przypominał sobie jak przez mgłę, że był taki czas, kiedy matka chodziła przez kilka dni z czerwonymi oczami. Tylko jemu nic nie mówiono. Rodzice go chronili. Wciąż miał więcej kłopotów niż inni, po których spływało wszystko jak po kaczce. On bardzo się zawsze starał, żeby być dobrym, a wychodziło mu często na opak. Był już pewny swego odkrycia. Poznał tajemnicę świata. Jakie to proste! Czyżby tylko on się tego domyślił? Inni może też, ale boją się to ubrać w słowa? Spójrzeć prawdzie w oczy? Upewniał się w tym z każdym rokiem, każdym kolejnym dniem. Bo jakżeby inaczej? Przecież wszystko jest na opak.

Uczciwą do szpiku kości kobiecinę wyrzucają z pracy za 5 złotych. Nie była winna, skoro ją zaraz przywrócono, ale ojciec tak przez lata gryzł się tą skazą na wizerunku ich rodziny, że po rozmowie z Michałem umiera na serce, bo tak go to gryzło przez tyle lat! A ten drań dyrektor jeszcze awansuje. Gdzie tu logika? Świat nie jest logiczny.

Kiedy żona napisała, że nie wróci na Boże Narodzenie, a dopiero na Wielkanoc, zaczął pisać do niej długi list. Nie mógł tak już dłużej. Ciężka mu świadomość tajemnicy świata. Co dzień dopisywał coś nowego. Opisywał dokładne wszystkie swe niepowodzenia. Dlaczego na niego wszystko się uwzięło? Im bardziej się starał, tym wychodził na tym gorzej. Inni wcale się aż tak nie starają. Ba, żyją byle jak, a jakoś im się udaje. Nawet co gorsza, grzeszą, a są nagradzani. Oszuści opływają w dobra. Lgną do nich piękne dziewczyny. Ale tylko niektóre, te specjalnego pokroju. On by takiej nie chciał za nic. On ma wymagania. A najwięcej wymaga od siebie. Cóż, w nagrodę żona od niego wciąż odjeżdża.

Dzieci już na studiach. Poradzą sobie. On dłużej już tego nie wytrzyma. Ciało zapisał Zakładowi Patologii. Pogrzebu więc nie będzie. Tak chciał. Nie dbał już o nic. Wszystko dokładnie zaplanował. Był spokojny. Uzbierał wystarczająco pastylek.

Tylko zapatrzył się w deszcz, wymazujący świat za oknem, gdy i on czuł się powoli wymazywany od wewnątrz. Jeszcze zasłuchał się w stukanie kropel o parapet. Narastało natrętnie. Wtedy okazało się, że to pukanie do drzwi. Prawda, dzwonek dawno wyłączył. Nie chciał, by mu przeszkadzano.

– To ty?! – wykrzyknął zdziwiony. Żona wróciła. Śmiała się i jeszcze w płaszczu zarzuciła mu ręce na szyję. Zrobiła mu niespodziankę. Bardzo się za nim stęskniła.

– A co ty masz taką dziwną minę?

– Nie spodziewałem się... Wszystko jest takie dziwne!

O tym wszystkim napisał w liście. Wiele dni pisał te kilkadziesiąt stron. Musiał przecież wyjawić ludziom najważniejszą zasadę świata, jaką sam odkrył. Że wszystko jest na opak!

Teraz ten list podrze. Niech nie wiedzą!

# BARBARA KORTA-WYRZYCKA



## DZIEŃ JAK CO DZIEŃ

Budzik dzwonił głośno i monotonna. Wyćwiczonym przez lata gestem Teresa uciszyła pobudkę. Hałas nie ustawał, był inny, ale równie dokuczliwy. Otworzyła niechętnie oczy. Za oknem mężczyzna w czerwonej czapce z daszkiem na przemian łomotał we framugę i pukał w szybę.

„Facet za oknem – zaczęła myśleć – ale przecież to drugie piętro!” Usiadła na łóżku i zrozumiała, że mężczyzna chce, by podeszła do okna. Niechętnie ruszyła do parapetu, prezentując się w koszuli nocnej. Z bliska zobaczyła, że intruz stoi bezpiecznie na rusztowaniu, którego jeszcze wieczorem nie było. Uchyliła kwaterę.

– O co chodzi?

– Ależ ma pani mocny sen! Proszę szybko zabrać z balkonu wszystkie rzeczy, bo będziemy docieplać ścianę.

– Jak to, tak bez ostrzeżenia?

– Zawiadomienie powiesiła spółdzielnia w każdej klatce wczoraj wieczorem.

Zatrzasnęła okno. Nie było sensu dyskutować. Musiała być dzisiaj punktualnie w pracy. Zapowiedział swoją wizytę prorektor, żeby omówić dostosowanie wydawnictwa do wymogów ministerialnych i potrzeb zreformowanej uczelni.

Błyskawicznie się ogarnęła. Wyniosła z balkonu krzesła, stolik, skrzynki z kwiatami i cięższy od reszty pojemnik i upchała wszystko gdzie popadnie w dużym pokoju.

Zdążyła. Koleżeństwo zbierało się pomału w konferencyjnej, a szef naradzał z kierowniczką w jej gabinecie. Zajęła miejsce odległe od szczytu stołu i pozostałych.

Wkroczył uśmiechnięty szef, a za nim dreptała skulona bardziej niż zwykle kierowniczka.

– Idzie nowe – zaczął – a my, jako zespół całej uczelni, musimy sprostać wyzwaniom.

Teresa wyłączyła się. Obserwowała teatralne gesty szefa i spięte twarze zebranych koleżanek oraz nielicznych kolegów z wszystkich działów. Niektórzy ukradkiem wymieniali uwagi, inni zaczęli akceptująco kiwać głowami. Mało ich znała. Pomyślała,

że polubiła wymuszony przez pandemię hybrydowy system pracy. Odpowiadała jej praca w domu, który był jej azylem, ucieczką przed coraz mniej rozumiałym światem.

Fonia wróciła, gdy padło jej nazwisko. Szef zapraszał ją na rozmowę w gabinecie kierowniczką.

– Jak pani słyszała - zaczął bez wstępów - ministerstwo już nie honoruje punktami książek naukowych, więc rezygnujemy z ich wydawania.

– Jak to rezygnujemy? Mam rozpoczęte i zaplanowane książki do końca roku? - zaoponowała Teresa.

– Skończy je pani, ale ukażą się jako monografie. Trzeba je przemianować, co jest proste, bo procedury są takie same. Za to sekcja książek, którą pani prowadziła zostaje skasowana. Proszę mi przypomnieć: uzyska pani przywilej przejścia na emeryturę za 15 miesięcy? Na pani szczęście, koleżanka zajmująca się sprzedażą książek jest w zaawansowanej ciąży i zadeklarowała, że skorzysta z rocznego urlopu macierzyńskiego. Zastąpi ją pani w stosownym momencie.

Zamilkł, a po chwili zwrócił bezpośrednio do kierowniczką, która przybrała kolor seledynowych wertykali, obok których siedziała:

– A ile zarabia ta referentka od dystrybucji?

– 2900 brutto i 10% premii.

Teresa poczuła ołów w stopach. Znany, oswojony świat rozpadł się na jej oczach.

– A co, myślała pani, że będzie do emerytury pakować książki za pensję redaktora?

Niezręczną ciszę przerwał rubaszny śmiech szefa, który z zadowoleniem klepał się po udach.

– No, to udało mi się nabrać obie panie, ha, ha! - To żart! Nie likwiduję pani stanowiska ani nie zwalniam. Nie zmniejszam paborów! Od jutra przechodzi pani do działu monografii. Będzie was tam troje, to obowiązków redakcyjnych nie będzie pani miała wiele, stąd moja prośba, by dociążając etat przejęła pani sprzedaż książek pod nieobecność koleżanki. Czasu na

zapoznanie się z systemem zamówień i faktur ma pani sporo.

– Skoro przedyskutowaliśmy sprawę i zgodnie przyjmujemy rozwiązanie, to kończymy spotkanie. Tym sposobem wilk będzie syty i owca zjedzona. Ha, ha! Na dodatek firma zaoszczędzi nie musząc zatrudniać pracownika na zastępstwo - mrugnął porozumiewawczo do kierowniczk. - Jeszcze jedno. Jutro widzę na moim biurku pismo z deklaracją przejścia na emeryturę.

Skończył monolog, zaprezentował w uśmiechu komplet uzębienia i zniknął za drzwiami.

Teresa z trudem dotrwała do końca dnia pracy. Po raz nie wiadomo który ucieszyła się, że ma swoją kanciapkę z wąskim zakratowanym okienkiem, pewnie dawny składzik, gdzie mieściło się w tylko jedno biurko. Przez ponad dwadzieścia lat, choć nie pełniła kierowniczej funkcji, miała tu swoją kryjówkę.

Przed czwartą zebrała się i poszła prosto na przystanek, by uniknąć niezręcznych pytań koleżanek. W tramwaju panowała duchota. Trudno było oddychać w nadal obowiązkowej maseczce. Liczyła przystanki.

Wysiadła jak do rozgrzanego pieca. Na przejściu czuła pod podeszwami sandałów miękki asfalt. Popołudniowy żar lał się z nieba, a mury i ulice dokładały zaabsorbowane ciepło.

Przypomniała sobie, że miała kupić tanią zasłonę. Zwolniła roku. "Powieszę prześcieradło" - zdecydowała. Od lat nie zasłaniała niczym okien. Wołała patrzeć na korony drzew, oddzielające blok od garaży i pobliskiej szkoły, niż na firanki.

Dotarła do rozpalonego podwórka. Tutaj nic nie wskazywało na roboty budowlane. Wspinając się po schodach, by jak naszybciej usiąść w ulubionym fotelu pod dracena. Znaleźć się w bezpiecznej strefie domu. Musi przecież tyle przemyśleć. Uporządkować.

W przedpokoju uderzył ją nienaturalny mrok panujący w mieszkaniu. Wszystkie trzy okna pokrywała szczelnie gruba folia, przez którą przesączała się niebieskawa poświata, zmieniająca znane wnętrza w upiorny plan filmowy.

# SZCZĘSNY WROŃSKI

## DOKĄD

*Joannie Salamon*

dokąd prowadzi mnie świat  
dokąd ja świat prowadzę  
czy dowiem się o moim wpływie  
na losy kosmosu  
czy moje słowa giną  
jak rośliny bez wody  
czy pozostają współtworząc coś  
z czego mógłbym być dumny

zbyt wiele niedomówień  
lęku o nicość  
słów wypowiedzianych  
na wszelki wypadek  
by nie umrzeć w pustce

tak wiele pustych gestów  
spotkań co się rozminęły  
jak wytłumaczyć to nieugaszone pragnienie  
czy coś we mnie czego nie pojmuję  
wierzy w źródło?

popękanymi ustami dotykam czaszek  
moich ukochanych zmarłych

sam już nie wiem czy proch jest tylko prochem  
skoro w ciemności świeci i przywołuje mnie do życia

## JESIENNIE

Wczoraj  
zjadłem być może ostatni  
w tym sezonie obiad na tarasie  
blisko mnie skupiona kępa kwiatów  
pod przewodnictwem drewnianego bociana  
deliberują jak przetrwać zimę

nie wiem jak to się dzieje  
że ta prozaiczna notatka  
przeradza się w biały wiersz  
aspirujący do wolności

myślę o wyborach  
tych które sprawiły że ten mityczny taras  
dom ogród rośliny ptaki piszą mną poemat

Dlatego jestem

## NIE DO PODWAŻENIA

to przedstawia mi się tak nierzeczywiste  
nie do wiary w każdej chwili mogą zniknąć  
nawet gdy nie chcę nie muszę zawsze jest coś  
do zrobienia na tym domu w ogrodzie powiadają  
nie ma ludzi niezastąpionych to bzdura  
a gdzie taki drugi szczęśny wroński niepowtarzalny  
wyjątkowy jak każdy człowiek

nie wierzę by świat mógł beze mnie istnieć  
te bladuróżowe róże pod siatką na obrzeżach trawnika  
który ustanowiłem mocą wideł łopaty wału do ugniatania  
ziemi mam tyle pod stopami i ona mnie nosi to znak  
przyjazny ten ptak który siada wieczorami na wierzchołku  
gruszy i śpiewa dla mnie i mojej basieńki i suki azji tej co  
leży na trawniku i wpatruje się w brązowiejący horyzont

biało-czarna

wtapiająca się w mrok

nie do podważenia



## IGNACY S. FIUT

# POST NOWOCZESNE DIAGNOZY POETYCKIE

O tomiku poezji Szczęsnego Wrońskiego „Czas się weselić” można by napisać nie tylko recenzję, ale i esej na 10 stron, artykuł na 20 stron, ale nawet to nie wyczerpałoby zawartości problemów w nim podniesionych. Podobna sytuacja jest z tomikiem Bożeny Boby-Dygi. Mając na uwadze te publikacje pozostaniemy jednak przy recenzji<sup>1</sup>.

Żyjemy w czasach strachu i lęku powodowanych przez epidemię Covid-19, ale też i inne zagrożenia – katastrofę klimatyczną; i te problemy stanowią motywy przewodnie utworów w nim zamieszczonych. Strach, obawy i z wątpienia stanowią inspiracje twórcze Wrońskiego. Ale zanim przejdziemy do analizy całej zawartości, najpierw omówimy część ostatnią – „Czas się weselić”, która poświęcona jest żonie poety – Barbarze Wrońskiej i ich miłości, nieustannie rozwijanej i rekonstruowanej na nowo. Jest to właściwie przeczekiwanie zmiany na dobre w rozpadającym się świecie. Poeta sądzi, że nie unikniemy efektu cieplarnianego i chęci oczekiwania na zbawienie. Podejmuje także dylematy aniołów oraz „klatki” naszej wyobraźni. Zastanawia się nad owym czymś, co popycha do tworzenia, a czemu towarzyszy „matka nadzieja”, stając się metaforą człowieka przypominającego galernika, nad którym czuwa obcość. Sądzi, że dla ludzi szczury stają się teraz przewodnikami, Korona wirus zżera porządki świata i nawet łapie się „nobla Tokarczuk”. Rozliczne marzenia o świecie z lat 70., które formułował św. Jan Paweł II rozpadają się w gruzy. Wojna z wirusem nabiera rozpędu, a jedną z jej przyczyn jest władza polityczna, której epidemia pozwala ukrywać własne kłamstwa oraz egoizm zbiorowy i indywidualny.

<sup>1</sup> Sz. Wroński, *Czas się weselić*, Stowarzyszenie Pisarzy Polskich, Seria II tom XIII, Warszawa 2021, s. 126.

Miłość traci swoją pierwotną ekstazę i należy mieć to na uwadze – walczyć o nią.

Poeta podejmuje rozmowy z ojcem, matką, bliskimi, a ich celem jest reanimacja czasu przeszłego, który odszedł bezpowrotnie i obserwuje zacieranie się dwóch rzeczywistości: tego, co było i mogłoby być. Przypomina, że „gęsi kapitoliańskie” i dzisiaj ostrzegają przed nowym pojawieniem się Hunów, bo uczciwość wyparowała ze współczesnego świata, podobnie jak idealizm Platona z jego metafory jaskini naszego życia. Dlatego sens wiary i miłości rozpadł się i nie wiadomo jak go odtworzyć. Żyjemy w świecie „oksymoronu dziękczynnego” i wybieramy to, co nas popycha w niewiadome, czyli „samozadowolenie” prochu istnienia. Poezję przenika natomiast „francowata Nerwica”<sup>2</sup>, czego wyrazem jest np. nienawiść do emigrantów i obcych. Poeta podejmuje rozmowę z Allanem Ginsbergiem o świecie pomiędzy dobrem i złem, gdzie rządzi: „władca tego świat/robak świetlny/z dnia na dzień/. Towarzyszy temu upadek etosu pisarza na rzecz pieniędzy i innych bonusów. Pisarze to psy – twierdzi autor i przyrównuje ich do ścigających suk absolutu/gdy brak im absyntu”.

Tomik Szczęsnego Wrońskiego jest właściwie jego osobistym przekrojem przez dzieje literatury europejskiej, ale i próbą przekroczenia chaosu, który powstał w kulturze i sztuce postmodernistycznej. Przekroczenie to ma charakter typowo osobisty i powinno prowadzić do powstania nowego porządku aksjologicznego, restaurującego literaturę i sztukę po doświadczeniach postmodernistycznych. Ta nowa sztuka i literatura nie powinna mieć charakteru totalnego, zmierzającego do absolutnych rozstrzygnięć, mając na uwadze własne dzieje, ale też nie powinna tracić dążeń porządkujących, choćby nieabsolutystycznych. Artysta krakowski próbuje natomiast własnym przykładem dać taki sposób działania twórczego.

Tomik Bożeny Boby-Dygi rozpoczyna się nawiązaniem do twórczości Stanisława Grochowiaka i jego rozumienia środków naszego świata, tzw. „mimośrodków”. Autorka, choć nie może w całości ogarnąć jakości i uchwycić „puls w człowieku świata przyrody”, stara się skrupulatnie zatrzymać go w słowach i stojących za ich dyskursem obrazach, czyli uchwycić to, co nie ulega pełnemu unicestwieniu. Przebywając niedaleko Augustowa ukazuje własne inspiracje tamtejszym krajobrazem, ale również inspiracje twórcze nim A. Kępińskiego i Cz. Miłosza. Opublikowane w tomiku wiersze są pisane głębią emocjonalną, ale i pamięcią, ukazując całe gamy światów artystycznych, które wynikają z refleksyjnego i emocjonalnego oglądu autorki ogniskującego się w owym „mimośrodku”<sup>2</sup>.

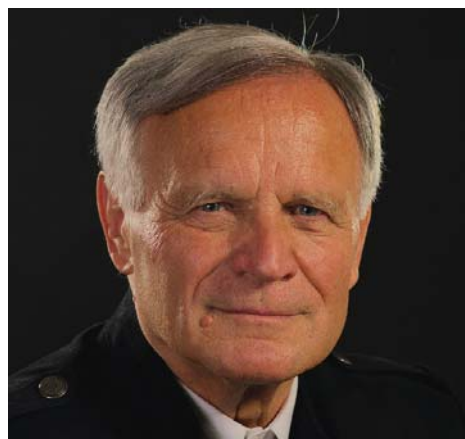
Utwory Bożeny Boby-Dygi mają na celu reanimowanie żywotności uczuć, przede wszystkim miłości i ich ciągłych reaktywacji, która uchyla ich horyzonty inspiracyjne dla tych, którzy z atencją pochylają się nad naszym światem i jego podglebiem kulturowym, przesłoniętym „patyną dziejów”. Wiersze odnoszą się do Krakowa, jego historycznie ważnych elementów i ludzi, które w życiu codziennym odsyłane są w zapomnienie. Nie omieszkuję w tej historycznej perspektywie wytykać nam słabości charakteru, które domagają się nieustannego ćwiczenia z patriotyzmu, zwykłej uczciwości. Taka postawa dotyczy inspiracji poetyckich i szeroko rozumianej miłości między ludźmi. Rozpołowiona flaga ukazuje losy naszego społeczeństwa dążącego do jej scalenia, ale i rozwarstwienia. W wierszu pt. „Flaga” czytamy: „politycznie jest być/białym lub czerwonym/tylko w centrum pruje się szew”, zaś w miniwierszu „Gimnastyka” – dodaje: „wołę i pamięć jak mięśnie/oćwiczyć”. Odbywa autorka również podróż mentalną po świecie, szczególnie miejscach wypoczynku, by zaobserwować, że jest to „raj dla starców”. Wykorzystuje metaforę „dziewczynka z zapalnikami” do opisu własnych doświadczeń wirtualnych kochanej osoby, dzięki której ciągle rodzi się między nimi miłość.

Podejmuje także opis wewnętrznego dramatu „bycia poetą”, lokującego autora pomiędzy sukcesem i porażką. Uważa, iż smartfon to narzędzie komunikacyjne odsyłające współczesny świat do średniowiecza. Ten nawrót pozwala jednak dokonywać eskalacji muzyki np. Händla, Haydna, Chopina i Moniuszki. Nawet rozwój kulinarny powoduje pojawianie się słabych stron współczesnej konsumpcji, mieszczącej się pomiędzy obżarstwem, wegetarianizmem, postem.

Czas – w opinii poetki – ulega kumulacji i deformacji, co umożliwia jej oglądanie nawet narodziny Jezusa, Adama i Ewę na obrazie Cranacha. Wydaje się, że poetka rozszerza światy swoich wierszy poza granice możliwości, ale zaraz po tym pojawiają się ich nawroty jak w pandemii. Nieustannie doświadczą niepewności sytuacji i jutra, wieloznaczności wspomnień własnych, ale i ojca, siostry, jak również wielu przyjaciół. Podobnie czyni w swych wierszach Sz. Wroński, choć szuka wyjścia z tej kryzysowej sytuacji, wybierając ciągle miłość każdego dnia. A jak jest naprawdę – o tym powinien rozstrzygnąć na swój sposób czytelnik.

2 B. Boba-Dyga, *Mimośród*, Fundacja Duży Format, Warszawa 2021, s. 76.

## BOLESŁAW FARON



## WŁADYSŁAW GRABAN POETA SĄDECKI

Łemkowie. Żyli wśród nas od wieków w Polsce południowej do 1947 r., do pamiętnej akcji wysiedleńczej „Wisła”, podjętej przez władze państwowe PRL przeciwko Ukraińskiej Powstańczej Armii i Organizacji Ukraińskich Nacjonalistów działających na terenie RP. Mieszkali w Bieszczadach, w gorlickim, na Sądecku, w okolicach Szczawnicy (Szlachtowa, Jaworki). Pamiętam, jak moja matka z sympatią mówiła o kobietach łemkowskich, z którymi spotykała się na targu w Szczawnicy. Mieli swoje odrębne obyczaje, religię (grekokatolicką lub prawosławną), kulturę...

W poprzednim cyklu pt. Poeci Sądeckizny, jaki ukazywał się na portalu sądeczanin.info i w miesięczniku „Sądeczanin”, a także w książce *Poeci Sądeckizny. Antologia* (Kraków 2019) omówiłem twórczość zamieszkałego w Krynicy Petro Murianki (Piotra Trochanowskiego), dzisiaj przypomnę czytelnikom innego wybitnego przedstawiciela kultury łemkowskiej, Władysława Grabana.

Skrócone omówienie dorobku poety rozpocznę od jego wyznania metaliterackiego ze wstępu do tomu *Znaleźć równowagę duszy* (II wydanie, 2011) pod tym samym tytułem: „Moją poezję zbieram z polnych ścieżek, odnajduję na rozdrożach, przy których stoją zapomniane krzyże i kapliczki. Podnoszę z miejsc, gdzie przed półwieczem z bujnej zieleni wyrastały gwarne chałupy – łemkowskie chyże, z progów gdzie matki witały swych mężów i synów powracających z górskich połonin. Dzisiaj czerwieni się tam kalina i rozsiewa zapach czarny bez”.

Twórczość poetycka Grabana to jedna wielka pieśń o ojczyźnie, o przyrodzie i ludziach, zwłaszcza najbliższych (dziadek, babcia, ojciec, matka, wnuczka). Jest on znakomitym obserwatorem flory i fauny Beskidu Niskiego, drzew, krzewów, kwiatów, ptaków, pór roku, ze szczególnym uprzywilejowaniem lata. Kazimierz Wyka napisał o muzyńskich wierszach Jerzego Harysymowicza „podróż do krainy łagodności”. Myślę, że to określenie twórczości poety, który wiele swego dorobku poświęcił

również Łemkowszczyźnie, można w całości odnieść do utworów autora *Z ziemi do nieba*. Z tym, że spojrzenie na Łemków Broniuszyca, mimo pełnej empatii i zaangażowania, było niejako z zewnątrz, a Graban rejestruje rzecz jakby od środka, z autopsji zna duszę swych rodaków.

„[...] przyroda chociaż odgrywa wielką rolę w poezji Grabana, nie wyczerpuje twórczego zakresu poety. [...] problem pamięci historycznej, to jeden z najważniejszych i najbardziej bolesnych” – napisał Florian Nieuważny w artykule *Ciepło łemkowskiej watry*, „Ukraiński Zaułek Literacki”, Lublin 2004, t. 4. To prawda. W pogodnej i optymistycznej poezji Grabana pojawiają się teksty o Thalerhof, obozie internowania w Austrii, gdzie zsyłano Łemków podczas I wojny światowej oraz Jaworzno z centralnym Obozem Pracy, w którym więziono m.in. Łemków od maja 1947 do marca 1949 r.

Na inny aspekt poezji autora *Znaleźć równowagę duszy* zwraca uwagę Anna Rydzanicz. Na czwartej stronie okładki tego tomu pisze m.in.: „Świat w jego wierszach to stare chyże, opuszczone cmentarze, przydrożne kapliczki otulone fauną i florą Łemkowyny, bo ona odgrywa istotną tu rolę, wyzwalając czas magicznie cofnięty. Ptaki budujące wiosną gniazda niosą nadzieję na nowe życie tam, gdzie zdawałoby się ten świat przestał istnieć – na opuszczonych cmentarzach, progach niszczących domostw. Jesiony, buki i jodły poddawane cykлом przemijania czterech pór roku dają świadectwo trwania etosu Łemków, mimo dziesiątków lat przerwy. [...] Ten świat jest też przesiąknięty duchowością cerkwi, bo przecież Łemko nie może bez niej żyć. W wierszach Grabana to Łemkowyna jest wielką cerkwią otoczona ikonostasem lasu, mieniącą się w ikonowym śpiewie kolorów, gdzie płaczą cerkiewne kopuły, a dzwony cerkwi mają serca”. To piękna trafna metafora, określająca istotę poezji Grabana.

Poeta doskonale zna tajniki warsztatu poetyckiego i po mistrzowsku się nim posługuje. Bogaty świat metafor i innych

środków obrazowania nadaje tej poezji swoistego klimatu, ciepła. Graban prezentuje – mimo historycznych doświadczeń przodków – życzliwy stosunek do ludzi, wierzy w ich dobro, wierzy w wartości, w ciągłość pokoleń.

W tym cyklu publikujemy wiersze nowe poetów sądeckich, nigdzie niedrukowane, tym razem odstępujemy od tej zasady, gdyż – jak napisał poeta w korespondencji do mnie: „niestety, ostatnio nie piszę”. Stąd prezentujemy poniżej parę tekstów z tomu *Znaleźć równowagę duszy* (II wydanie z 2011 r.)

### O wracaniu

1. Kiedy zapadał zmierzch ujrzałem ptaka. Pod strzechą na belce, wystającej ze zrębu łemkowskiej chaty, siedział gołąb. Chatę rozebrano w czterdziestym siódmym. Postawiono na nowo w tym samym miejscu po dziesięciu latach, ale gołąb o tym nie wiedział.

2. Kiedy próbowałem zbliżyć się do niego, bał się i tulił do białej wapnem ściany. Był to gołąb pocztowy. Na jego czerwonej nóżce błyszcząca obrączka – znak przynależności. Byłem zdziwiony, że taki światowy ptak wybrał miejsce pod tą strzechą. Pod strzechą, która już nikomu nie miała służyć...

3. W niemej ciszy czułem bicie serca. Słyszałem jak uderza serce ptaka niepewne nocy. I pomyślałem, że ludzie, którzy zasypiają za ścianą z ciosanej jodły, też mają gołębie serca i jakże podobni są do tego ptaka – chociaż oni już powrócili. A może we śnie... ciągle wracają.

### Świat mój

Świat mój jest mały  
jak kolebka niemowlęca  
poręcz nad rzeką  
wydeptana ścieżka  
chodzę co dnia do źródła  
źródła szukam ojcowych  
pierzastych ostów dotykam  
sukmany polnych chochołów

Świat mój jest mały  
jak podwórko wiejskie  
żuraw przed chatą  
okno jaskółek pełne  
korzeni szukam pradziadów  
co oplatają trzewia ziemi  
z ciężkim oddechem serca  
z niemym łoskotem kamieni

Świat mój jest mały  
mniejszy od liścia klonu  
i choć minęły lata  
wciąż szukam własnego domu

### Zdrętwiała madonna

W zielonych oczach topoli  
wiatru dotyk wiosenny błędził  
szukając kształtu  
sąsiedniego wzgórza

W cieniu wyblakłych świerków  
zdrętwiała madonna  
kłując wzrokiem  
stąpała w miejscu  
za nią cerkiew  
w wystrzale gontów  
upadła

Strumień brodząc w wiklinach  
śpiewał

Alleluja Alleluja Alleluja

Szukam cię od lat

Łemkowyno moja

Szukam cię od lat  
od narodzin  
noszę twoje znamię  
i ciągle jesteś odległą  
a jakże bliską

Łemkowyno moja

Może wystarczy  
wyciągnąć dłoni  
i zanurzyć  
w chłodnych trawach połonin  
by sprawdzić  
że twoje serce bije  
dla mnie  
dla nas  
– obok

Łemkowyno moja

### **Drowniak**

w 20 rocznicę śmierci

Nikifor zwany Krynickim  
już nie maluje pejzaży  
cerkiewek chat  
ani małomiasteczkowych domostw

Tylko jesień  
zagłada zazdrośnie  
do jego akwarel  
obiega cicho koloryt ikonostasu  
otula drżące dłonie świętych  
w pajęczynowy zachwyty

W słonecznym chłodzie pusty murek

na którym siadywał mistrz  
porzucone kartoniki

Nie zakwitną na nowo  
barwami Beskidów  
szachownicą pól  
ani krzyżowym lasem jodeł  
są nieprzydatne w sporze  
beziemiennych Drowniaków

Drowniak – właściwe nazwisko  
Nikifora.

### **Miasta bliźniacze**

Nie wiedzieli że po drodze  
spod Jaworzyny  
trafią do Jaworzna

Odtąd na zawsze  
zostaną miasta bliźniacze  
Jaworzno – Talerhof  
jedno słowo dla Łemka  
zagłada –

Na placu widok obozu  
pamiętnego Talerhofu  
świat oddalony  
z zakratowanym oknem

W zadrutowanym świecie  
magiczne siódemki  
siedemnasty  
czterdziesty siódmy  
jak ostry topór  
rozetną  
wypalone wnętrza czasu

Władysław Graban – urodził się 15 maja 1955 r. w Kostomłotach pod Wrocławiem, dokąd w 1947 r. rodzice zostali przesiedleni. Wychowywał się w Samborzu, małej poniemieckiej wsi, przed wojną folwarcznej. Szybko, bo już w wieku 7 lat, wrócił wraz z rodzicami w rodzinne strony, do Gładyszowa w powiecie gorlickim. W jego biografii odnotowujemy czas poświęcony na działania na rzecz kultury łemkowskiej. Był inicjatorem „Łemkowskiej watry”, która od 37 lat istnieje w Beskidach, stworzył „Łemkowską Twórczą Jesień”. Założył i redagował kwartalnik „Zahoroda” (1994–1996). Przetłumaczył z ukraińskiego na polski wiersze B.I. Antonycza *Cała chmielność świata*. Zebrał i wydał tomy opowiadań łemkowskich twórców: Teodora Kuziaka *Dawno to były czasy i Dohazajusza watra*, Semana Madzelana – *Smak doli*, Wołodymyra Barny *Na lancetach traw*, Iwana Fudżaka Tuha.

Debiutował w r. 1974 cyklem pamiętników Jeden miesiąc mojego życia, publikowanych w „Tygodniku Kulturalnym”. Drukował wiersze w następujących czasopismach: „Regiony”, „Kultura”, „Gazeta Krakowska”, „Dunajec”, „Zielone Brygady”, „Nasz Beskid”, „Nasze Słowo” i innych. Jako poeta debiutował tomem wierszy *Twarz pośród cieni* (Nowy Sącz 1984), z kolei opublikował polsko-łemkowski zbiór *Na kołpaku gór* (Kraków 1991), *Rozsypane pejzaże* (Krynica 1995). W 1997 r. wydrukował w Tarnopolu na Ukrainie, po ukraińsku, *Ikonostas bólu*. W 2005 r. *Wira zielonych traw*, tom polskojęzyczny *Znaleźć równowagę duszy* (2004), II wydanie w Wydawnictwie Lemko Tower – Strzelce Krajeńskie 2011 r. oraz wiersze wybrane *Z ziemi do nieba* (Wydawnictwo Lemko Tower, Strzelce Krajeńskie 2015), ilustrowane fotografiami autora, z charakterystyczną dedykacją: „Dzieciom i Wnukom, by odnaleźli miniony czas” i datą: Krynica–Wołowiec 2015. Tom zawiera też wybór wierszy w języku łemkowskim.

Za swoją działalność kulturalną i twórczość literacką był kilkakrotnie nagradzany i wyróżniany. Posiada tytuł Zasłużony Działacz Kultury, medal Zasłużony dla woj. Nowosądeckiego, Zasłużony dla Miasta Krynicy-Źdroju, został odznaczony Srebrnym krzyżem zasługi.

Mieszka w Krynicy i w Beskidzie Wyspowym.



# WYSTAWA FOTOGRAFII KRZYSZTOFA WOJNAROWSKIEGO I KONRADA POLLESCHA TATRY - PRZESTRZENIE ULOTNE. DWA SPOJRZENIA

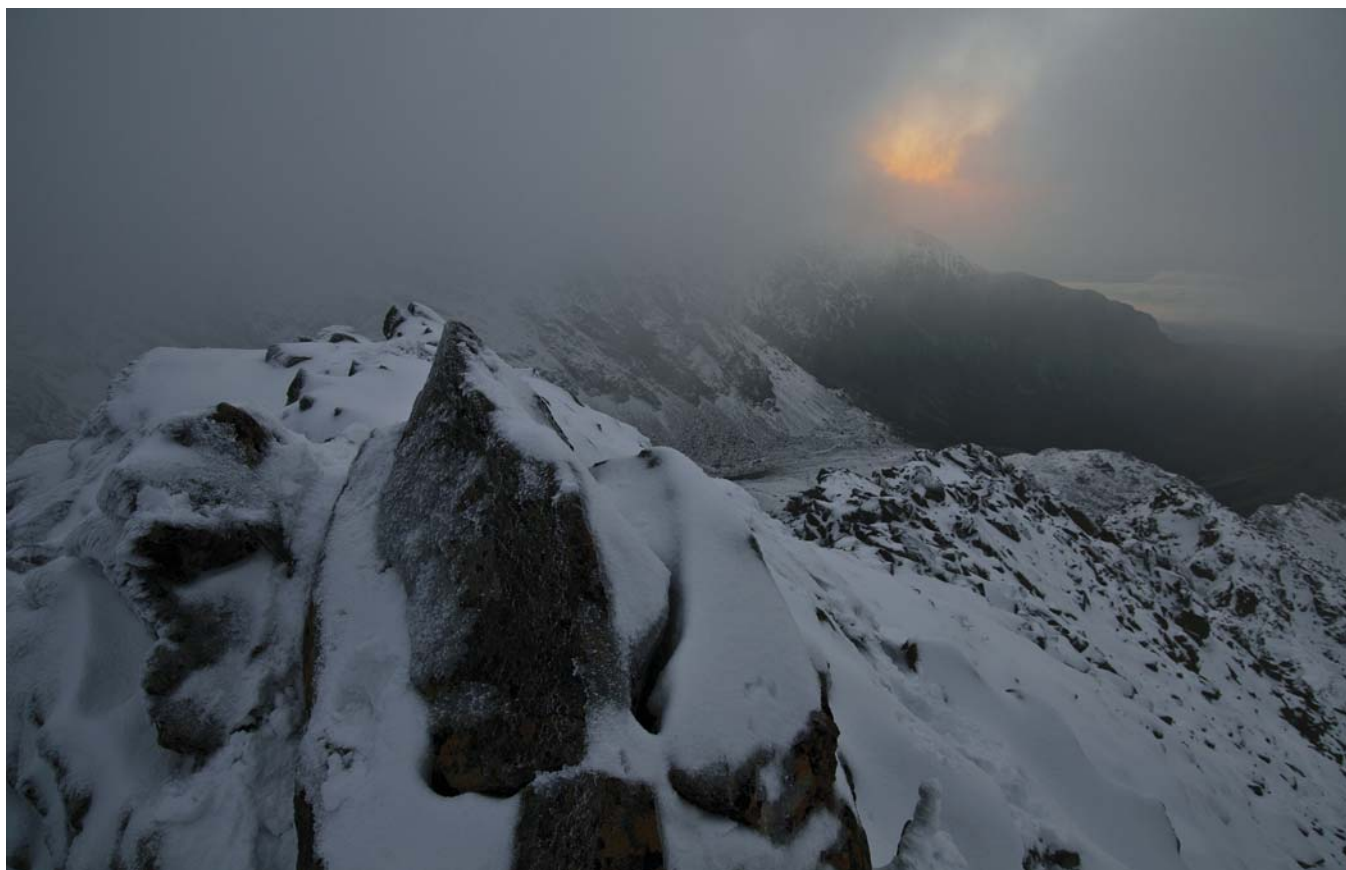
Wystawa fotografii *TATRY – Przestrzenie ulotne. Dwa spojrzenia* powstawała tak naprawdę od roku 2006, mimo że nikt wtedy jeszcze o tym nie wiedział, z autorami łącznie: Latem 2006 roku wykonałem pierwszą prezentowaną na niej pracę, ostatnią zaś – w czerwcu 2021 roku. Niektóre fotografie były już eksponowane w ramach innych moich wystaw, ale duża ich część prezentowana jest publicznie po raz pierwszy.

Pewnym zaskoczeniem dla widza może być już sama idea współpracy Konrada Pollescha (rocznik 1940) i Krzysztofa Wojnarowskiego (rocznik 1964) – autorów, których na pierwszy rzut oka nie łączy absolutnie nic. Postaram się wyjaśnić to niezwykle zjawisko. Otóż jako młody pasjonat i adept fotografii, przed czterdziestoma z górą laty, oglądałem w TVP Kraków cykl programów poświęconych fotografii, prowadzonych przez Konrada Pollescha. Konrad zaprezentował wtedy między innymi twórczość Anselma Adamsa; doskonale pamiętam zbliżenie okładki jego albumu *Yosemite and the Range of Light* na ekranie telewizora. Był to dla mnie bardzo ważny moment: początek młodzińskiej fascynacji twórczością Adamsa oraz zainteresowania pracami Pollescha, których wcześniej nie miałem okazji oglądać.

W kwietniu 2009 roku Muzeum Historii Fotografii w Krakowie (obecnie Muzeum Fotografii) zaprosiło mnie do udziału w VI Krakowskiej Dekadzie Fotografii dedykowanej Mieczysławowi Karłowiczowi w setną rocznicę śmierci. Zaprezentowałem wtedy swoją pierwszą wystawę indywidualną *Impresje karpackie*. Na wernisażu pojawił się Konrad Pollesch, który zainteresował się moimi pracami. Był to początek naszej znajomości, a jak się wkrótce okazało – również przyjaźni, która trwa do dziś. Jakiś czas później ku mojemu zaskoczeniu Konrad zapytał mnie, czy może dokonać własnej interpretacji kilku moich prac, stosując technikę gumy dwuchromianowej oraz brąz Van Dyke. Oczywiście zgodziłem się natychmiast, wiedząc, że Konrad jest wybitnym artystą specjalizującym się w tych technikach. I w ten oto sposób zaczęła się współpraca dwóch fotografów, których pozornie dzieli wszystko, a nie



Konrad Pollesch, gum bichromate print 2021 na podstawie fotografii cyfrowej K. Wojnarowskiego (2014)



K. Wojnarowski, *Świtanie I*

łączy nic. Warto zwrócić uwagę, że fotografia pejzażowa w twórczości Pollescha stanowi zaledwie margines, podczas gdy w mojej jest podstawą i fundamentem. Dla mnie artystyczne wędrówki i wspinaczki przez górskie światy są odkrywaniem nowych wymiarów, nowych przestrzeni wewnętrznych, są przepełnione znaczeniami. Moje prace są próbą przeniesienia widza poza ramy fizycznego świata skał, kamieni, śniegu i lodu; Konrad zaś, jak sam często powtarza, „chodziłby po górach, gdyby wszędzie dało się dojechać taksówką”... Jakim więc sposobem tak różni twórcy mogą prowadzić artystyczny dialog na ten sam temat? A jednak mogą! Okazuje się, że jest w sztuce coś uniwersalnego, że obraz przesycony emocjami wyzwala też emocje; czy to u widza, czy u innego fotografa, będącego jednocześnie widzem. Jest jakiś obszar współodczuwania i „współwidzenia”. Istnieje pewien uniwersalizm przekazu, swoisty rewir, w którym ludzie wrażliwi mogą ze sobą rozmawiać na różne sposoby – na przykład poprzez fotografię.

Technika gumy dwuchromianowej jest dla mnie jako fotografa zjawiskiem z pogranicza magii i alchemii; wiem teoretycznie na czym ono polega, ale nigdy bym się nie podjął pracy w tej trudnej i wymagającej technice. Poza tym uważam, że fotografia ma swój własny język i wcale nie musi udawać, że jest malarstwem, co techniki wywodzące się z piktorializmu czynią z wielkim zapamiętaniem. No ale co z tego wynika? Kiedy patrzę na nowe, subtelne, ulotne obrazy Tatr odmalowane przez Pollescha na podstawie moich cyfrowych prac, nie mogę udawać, że mnie

one nie uwodzą swoim pięknem i delikatnością. Nie jestem krytykiem sztuki, mam więc prawo poddać się emocjom i słuchać głosu swojej intuicji. W ten właśnie sposób powstała nasza wystawa: jako spontaniczny przepływ emocji oraz wzajemnej fascynacji pięknem. Nasza wystawa jest więc dialogiem dwóch twórców, dwóch pokoleń i dwóch różnych technik.

Przestrzeń, o której mowa w tytule, jesteśmy skłonni uznawać za wielkość względnie stałą: wiemy przecież, ile kilometrów jest z punktu A do punktu B, jaka jest wysokość szczytów oraz skalnych ścian. Wielkości te raczej nie ulegają zmianom, chyba że w geologicznej skali czasowej. Skąd więc tej górskiej przestrzeni ulotność? Otóż każdy, kto spędził choć jedną w życiu noc na tatrzańskim grani lub w tatrzańskim ścianie, będzie wiedział natychmiast, o co chodzi. Tatrzańska przestrzeń wydaje się pulsować zmianami; wystarczy kilka sekund, aby ogromna połać Tatr zniknęła za zasłoną chmur, a inna odsłoniła się w całym swoim majestacie. Wiatr halny czasami kładzie pokotem dziesiątki hektarów lasu, krajobraz zmienia się nie do poznania w ciągu kilku minut... W zimie ogromne lawiny wtaczają się na powierzchnię niektórych stawów, załamując metrowej grubości lód jak cieniutką szybę... Góry żyją, tętnią zmianami... Czasami jest to furia niszczycielskiego żywiołu, a czasami figlarna gra mgieł balansujących na ostrej grani. Ale przecież góry otwierają też te przestrzenie, które są w nas. I one również ulegają ciągłym zmianom.

**KRZYSZTOF WOJNAROWSKI**



Konrad Pollesch, gum bichromate print 2021 na podstawie fotografii cyfrowej K.Wojnarowskiego (2009)

Dla mnie góry to „tylko” góry: obszar na mapie, poszarpana gdzieś w dali linia horyzontu, widziana przez szybę samochodu albo z okna pociągu. Dla Krzysztofa góry to Gerlach, Łomnica, Lodowy, Wysoka, Młynarz, Grań Baszt, Wołowiec, Świnica, Kościelec, Krywań, doliny: Dzika, Śnieżna, Kacza, Czarna Jaworowa i setki innych pięknych polskich i słowackich tatrzańskich szczytów, przełęczy, dolin, zimowe biwaki na graniach, zmagania z wichurą, mrozem, mgły snujące się o świcie odległymi równinami, czasem piekło burzy albo huk schodzącej żłebem lawiny. Świat dla mnie już raczej niedostępny z racji wieku, lecz prawdę mówiąc, nigdy, nawet w młodości, nie miałem ochoty „łazić” po górach, widząc tłumy turystów w ciężkich butach lub szpilek, z plecakami lub bez, pędzących owczym pędem „do góry”, często w ścisku, jak w zatłoczonym tramwaju lub autobusie.

Nie ominęły mnie wprawdzie młodzieńcze zachwyty górami w czasie pobytów w schronisku na Kalatówkach, Hali Kondratowej czy w Murowańcu, gdzie spędziłem niezapomniane chwile, ale moje doświadczenia górskie mają się nijak do doświadczeń Krzysztofa.

Swoimi niezwykłymi fotografiami, zrobionymi w ciszy, z dala od tłumy turystów, w miejscach niedostępnych dla większości, Krzysztof przybliżył mi piękno „naszych” i słowackich

gór, których, co dziwne, nigdy nie fotografowałem. Chwała mu za to, że wzorem swoich wielkich poprzedników: Awity Szuberta, Walerego Rzewuskiego, Walerego Eljasza-Radzikowskiego, czy Mieczysława Karłowicza, że wymienię tylko tych najpierwszych, którzy fotografowali Tatry jeszcze dziewicze, stopą turystów prawie nietknięte, fotografuje i zostawia nam wspaniałe portrety Tatr robione z miejsc, gdzie na szczęście trafiają tylko nieliczni. Przemierza górskie szlaki, te znakowane i nieznakowane, często samotnie, jesienią, wiosną, w zimie i fotografuje, dokumentując z najwyższą artystyczną doskonałością ich niezatarte piękno.

Oglądane na licznych wystawach zdjęcia Krzysztofa zainspirowały mnie do podjęcia próby ich interpretacji w uprawianych przeze mnie fotograficznych technikach szlachetnych. Starałem się nadać im nowy wymiar, pokazać je inaczej, zachowując jednak ukryte w nich piękno. Czy mi się to udało, widzę oceni sam. Mam do tych moich prób stosunek ambiwalentny; porównując oceny moich przyjaciół, którzy mieli możliwość obejrzenia wyników mojej pracy z moimi odczuciami i preferencjami, można było zauważyć zasadnicze rozbieżności, ale może tak właśnie powinno być...

**KONRAD POLLESCH**



# WYSTAWA POLARTU W MUZEUM KRASZEWSKIEGO W DREŹNIE



## NOSTALGICZNY KRAKÓW W MALARSTWIE I FOTOGRAFII

„Ustron prawdziwie pustelnicza, malutki w szwajcarskim guście domek, ze wszech stron okolony gęstą zielenią drzew, krzewów i kwiatów, stoi na uboczu, oddzielony kratami od ulicy. Od bramy do domu idzie się wśród krzewów i kwiatów, i z malutkiego przedpokoju wchodzi się do małego również saloniku. Na prawo z saloniku jest pracownia Kraszewskiego. Tu leżą w największym porządku stopy przygotowanych już prac.”<sup>1</sup>

To tutaj w roku 1960 w Dreźnie, przy Nordstrasse 28 powstało Muzeum Józefa Ignacego Kraszewskiego. W tym celu miasto Drezno udostępniło dom, w którym pisarz mieszkał w latach 1873-1879 oraz zapewniło Muzeum stałą opiekę. Wystawa zakłada ukazanie związków pisarza z Dreznem, wspominając przy tej okazji również innych wielkich Polaków, którzy szczególnie po upadku Powstania Listopadowego, z pierwszą wielką falą emigracji przyłączyli się do tego miasta. Przez Drezno wiódł również szlak artystyczny wojaży Chopina i Zygmunta Krasińskiego, a Adam Mickiewicz słuchając tu opowiadań powstańców napisał swój arcydramat *Dziady część III*.

<sup>1</sup>Fragment z Książki jubileuszowej dla uczczenia pięćdziesięciolecia działalności literackiej J.I.Kraszewskiego, Warszawa, 1880 rok.

Muzeum Kraszewskiego do dzisiaj pogłębia dialog polsko-niemiecki oraz stara się sprostać wyzwaniom XXI wieku, dla których słowa: emigracja i wygnanie nabrały ponownie wyjątkowego wydźwięku. Wspólnym celem mającym największe znaczenie jest wzmożona działalność Muzeum Kraszewskiego jako miejsca intensywne spotkań, gdzie drezdeńscy, Saksończycy, Polacy, Europejczycy i obywatele świata będą mogli dogłębnie poznawać polską historię i kulturę, a młodsze pokolenie będzie mogło wzbogacać wiedzę o wciąż za mało znanym kraju ościennym.

I właśnie tu, do tego miejsca, naznaczonego czasem historii Polski i znanymi wydarzeniami, jakie na zawsze zaważyły na jej dalszych losach, dotarł POLART, ze swoją wystawą.

Otwarcie wystawy *Nostalgiczny Kraków w malarstwie i fotografii* odbyło się 26 września 2021 roku, a na uroczystym wernisażu nie zabrakło domowych wypieków oraz kawy, serwowanej w kameralnym pomieszczeniu na górnej kondygnacji zabytkowego budynku, skąd podziwiać można romantyczny ogród.



Fotografie gum bichromate Konrada Pollescha



Rzeźba Krystyny Nowakowskiej

Oprowadzanie po wystawie rozpoczę od pomieszczenia, w którym królują rzeźby Krystyny Nowakowskiej, wystawiającej w Dreźnie rzeźby z cyklu „Krzesa”, których subtelność bez względu na ich rozmiar, przenosi zwiedzających na chwilę w świat wykreowany przez artystkę.

Jednocześnie wzrok przyciągają wiszące na ścianach fotografie Ryszarda Karczmarzkiego i Andrzeja Makucha. Kiedy przygotowywałam wspólnie z Muzeum Kraszewskiego wystawę, z powodu mnogości przesłanych prac wybitnych polskich artystów fotografików trudno się było zdecydować, które prace wystawimy. Miały to być miejsca wyjątkowe w Krakowie, a zarazem utożsamiające się z popularnymi krakowskimi zabytkami, ulicami, wydarzeniami historycznymi oraz osobowościami. Zdecydowaliśmy się na: Rynek Główny z Kościołem Mariackim, Bramę Floriańską, Wawel, krużganki na Zamku Królewskim, Wisłę, kładkę Bernatkę, teatr Cricoteka i wspomnienie o Tadeuszu Kantorze, Kazimierz, i Stare Mury okalające Planty krakowskie, a przechodząc korytarzem podziwiać można kolejne fotografie Andrzeja Makucha i chociaż przez chwilę poczuć atmosferę krakowskich bulwarów nad Wisłą.

Wchodzimy do pomieszczenia, w którym widzimy kolejne rzeźby, a na ścianach fotografie wybitnego polskiego artysty Konrada Karola Pollescha specjalizującego się w fotografii metodą gumy. Dla ukazania przekroju prac artysty,



Pastele Janusza Trzebiatowskiego z cyklu "Katedra"

prezentujemy również fotografię w kolorze i technice dobrze znanej każdemu, a jakże wyjątkowej zarazem. „Dorożka na Kanoniczej”, „Barbakan” oraz „Wieża Zygmuntońska” urzekają sposobem uchwycenia światła i kątem spojrzenia artysty.

W sali koncertowej, nad lśniąącym, czarnym fortepianem można obejrzeć siedmiominutowe *intro*, w którym zebrano najważniejsze informacje o twórcach i ich bogatym dorobku artystycznym oraz posłuchać wiersza Joanny Krupińskiej-Trzebiatowskiej, przy dźwiękach *Sonaty b-moll* Fryderyka Chopina w wykonaniu Izabeli Jutrzenka-Trzebiatowskiej.

Tutaj też prezentujemy pastele wybitnego polskiego malarza Janusza Trzebiatowskiego z cyklu „Katedra” nawiązujące do wystawy w Muzeum Im Schafstall w Neuenstadt am Kocher w Niemczech, gdzie artysta prezentuje dwieście obrazów olejnych na płótnie i nie mniej pastel. Jak napisał o nim „Dresdner Morgen Post” dnia 25.09.2021 roku: „Malarz Janusz Trzebiatowski mający w swoim dorobku artystycznym ponad 500 wystaw na całym świecie, zalicza się do najznamienszych malarzy współczesnych.”

Piętro wyżej, w kameralnych pomieszczeniach muzealnych, pośród starych woluminów oraz zdjęć Ignacego Józefa Kraszewskiego, podziwiać można fotografię Jana Zycha.

Z ponad miliona, tak, tyle prac zgromadził przez lata ten wybitny polski fotograf, wybrałam między innymi: przemarsz Lajkonika ulicami Krakowa oraz Bazylikę na Skałce w Krakowie, gdzie spoczywa Józef Ignacy Kraszewski.

Wystawę można oglądać do 6.marca 2022 roku, od środy do niedzieli, w godzinach 12-17.

<http://www.stadtmuseum-dresden.de/kraszewski-museum>

**MARIOLA STERNAHL**



**Tomasz Fopke** (fot. Maria Eichler)

## XI DNI SZTUKI 2021 W MUZEUM TRZEBIATOWSKIEGO

17.09.2021 Wystawa wydawnictw o Januszu Trzebiatowskim, Miejska Biblioteka Publiczna w Chojnicach, komisarz wystawy Paweł Boczek

18.09.2021 „Śniadanie ze sztuką” – spotkanie z Januszem Trzebiatowskim i Ferdynandem Nawratilem, Muzeum Janusza Trzebiatowskiego – rozmowa z artystą o jego życiu i twórczości

19.09.2021 „Historia malarza z Borowego Młyna” – Wystawa prac Krzysztofa Gliszczyńskiego, Chojnickie Centrum Kultury

19.09.2021 Koncert „Kaszubie z Krakowa” – Chojnickie Centrum Kultury

Tomasz Fopke – baryton, Witosława Frankowska – fortepian  
prowadzenie Paweł Jutrzenka Trzebiatowski

"Arie, pieśni, piosenki z repertuaru krajowego i światowego – w języku kaszubskim, w tym kilka premierowych wykonania. Tomasz Fopke to nieustrudzony działacz i animator kultury, poeta, dyrygent i kompozytor, doskonale znany tym, którzy obcują z dziedzictwem kulturowym Kaszub. Jego barwa głosu, sposób interpretacji oraz ogromne poczucie humoru sprawiają, że podczas koncertów słuchacze doznają wielu wzruszeń, a także odczuwają więź i dialog z artystą, jak i kulturą kaszubską. Podczas koncertu, na fortepianie, towarzyszyła śpiewakowi Witosława Frankowska, pianistka, klawesynistka, pedagog Akademii Muzycznej w Gdańsku. Jej aranżacje tworzą wyjątkowy nastrój i sprawiają, że koncert był dużym muzycznym wydarzeniem."

# "DIALOG" RZEŹBY Z BRĄZU Z KRAKOWA DO SOLVESBORG W SZWECJI



Od lewej: Krystyna Nowakowska, Paweł Ruszkiewicz, Karin Maltestam, Jerzy Nowakowski

Towarzystwo Szwedzko-Polskie w Blekinge obchodziło w 2020 roku 45-lecie działalności. Niestety pandemia i obowiązujące ograniczenia przeszkodziły w uczczeniu tego jubileuszu zaplanowaną wystawą rzeźb polskich artystów w Sölvesborg w Szwecji. Tym większa była nasza radość we wrześniu 2021 roku, kiedy wystawa mogła się odbyć.

Profesor Jerzy Nowakowski i Krystyna Nowakowska z Krakowa mogli nareszcie przyjechać do Sölvesborg i w miejscowej galerii sztuki zaprezentować Wystawę „DIALOG” – rzeźby z brązu. Towarzystwo Szwedzko-Polskie w Blekinge może się pochwalić zorganizowaniem 101. wystawy od chwili rozpoczęcia działalności w 1975 roku. Przez te wszystkie lata nawiązano wiele cennych kontaktów przez Morze Bałtyckie. Jerzy Nowakowski i Krystyna Nowakowska już po raz trzeci wystawiają swoje prace w galerii sztuki w Sölvesborg, ostatnio w 2000 roku we współpracy ze Stowarzyszeniem Artystycznym Sölvesborg – jednak po raz pierwszy jest to ich indywidualna wystawa.

Od założenia w 1975 roku celem działań Towarzystwa Szwedzko-Polskiego w Blekinge jest popularyzacja wiedzy o Polsce i wzbudzanie zainteresowania Polską, jej historią i kulturą. Służą temu wydarzenia kulturalne organizowane na dużą skalę w regionie Blekinge – wystawy uznanych polskich artystów, wizyty zespołów tańca ludowego czy koncerty zespołów jazzowych z różnych części Polski.

Warto zwłaszcza przypomnieć dużą wystawę w Centrum Kultury w Ronneby w 1995, prezentującą prace 120 artystów z Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, która wówczas obchodziła jubileusz 175 lat działalności. „To największa wspólna prezentacja twórczości pedagogów – artystów z Akademii Sztuk Pięknych, jaka kiedykolwiek miała miejsce poza granicami naszego kraju”, powiedział prof. Włodzimierz. Kunz, rektor Akademii Sztuk Pięknych, który odwiedził przy tej okazji region Blekinge wraz z prorektorem prof. Władysławem Plutą, kuratorami wystawy prof. Janem Pamulą i prof. Jerzym Nowakowskim. Poza wspomnianą już imponującą liczbą ponad 100

wystaw, Towarzystwo Szwedzko-Polskie angażowało się również w duże projekty pomocowe w Polsce, czego dobrym przykładem jest utworzenie Centrum Stomatologii Dziecięcej im. Astrid Lindgren w Krakowie.

Czas spędzony w Sölvesborg przez autorów wystawy był intensywny i wypełniony zarówno pracą, jak i ciekawymi spotkaniami. Wydarzenie wymagało długich i intensywnych przygotowań. Dziękujemy bardzo Instytutowi Polskiemu w Sztokholmie, Stena Line oraz Gminie Sölvesborg, które swoim hojnym wsparciem umożliwiły zorganizowanie tak obszernej wystawy, jak obecna prezentacja sztuki z Krakowa. Komisja wystawiennicza Stowarzyszenia Artystycznego również wykonała świetną pracę, umieszczając rzeźby na postumentach, wieszając na ścianach płaskorzeźby i zdjęcia tworząc piękną i atrakcyjną ekspozycję w budynku starego spichlerza z połowy XIX w. – obecnie Galerii Sztuki w Sölvesborg.

W sobotę 4 września odbył się uroczysty wernisaż i inauguracja wystawy „DIALOG” z udziałem Pawła Ruszkiewicza, dyrektora Instytutu Polskiego w Sztokholmie, Rolfa Berg, przewodniczącego Komisji Kultury i Rekreacji Rady Gminy Sölvesborg oraz ponad 40 miejscowych miłośników sztuki. Wystawę otworzyła przemowa przewodniczącej Towarzystwa Szwedzko-Polskiego w Blekinge Karin Maltestam w jęz. szwedzkim i polskim. Jerzy Nowakowski, w imieniu własnym i żony serdecznie podziękował organizatorom, a szczególnie pani prezes Karin Maltestam za zaproszenie i za całą organizację wystawy i pobytu w Szwecji. Również pan dyrektor Instytutu Polskiego Paweł Ruszkiewicz wyraził swoje zadowolenie z ciągłych kontaktów i organizacji polskiej sztuki, tym bardziej że organizowane są w mniejszych miejscowościach, nie tylko w Sztokholmie. Pogratulował artystom bardzo ciekawej wystawy oraz wysokiego artystycznego poziomu. Zapewnił że Instytut Polski będzie takie inicjatywy bardzo popierał i wspierał. Również głos zabrał przewodniczący Komisji Kultury i Rekreacji pan



Rolf Berg, gratulując wystawy i życząc dalszych artystycznych sukcesów.

Wielu odwiedzających wystawę cieszyło się ze spotkania z dawno niewidzianymi znajomymi (autorami wystawy) – niektórzy wcześniej byli serdecznie goszczeni w pracowniach artystów w Krakowie, więc podczas wernisażu panowała miła i wesoła atmosfera wspomnieniowa.

Podczas czterech dni w Sölvesborg goście mieli też okazję spacerować się po tym uroczym średniowiecznym mieście, nacieszyć się słoneczną pogodą ostatnich dni lata, przejść przez najdłuższy most pieszo-rowerowy w Europie oraz odwiedzić piękny ogród jednego z członków Stowarzyszenia Artystycznego. Zarówno artyści, jak i organizatorzy wystawy pożytecznie i przyjemnie spędzili te kilka cudownych dni w Blekinge.

Urząd Gminy Sölvesborg nakręcił krótki film z wystawy, dostępny na portalu YouTube pod hasłem DIALOG Nowakowski oraz na profilu Stowarzyszenia Artystycznego na portalu Facebook.



Jako przewodnicząca Towarzystwa Szwedzko-Polskiego w Blekinge miałam przyjemność spotkać wiele pasjonujących postaci świata kultury i sztuki. Szczególnie ciepło wspominamy wraz z mężem Janem spotkanie z profesorem Jerzym Nowosielskim, który odwiedził Blekinge z okazji wystawy w Muzeum Regionu Blekinge w Karlskronie w 1978 roku. Mam też wiele wspomnień z organizowanych wystaw polskich grafików, artystów plakatu, rzeźbiarzy i malarzy. Z pokorą i wdzięcznością przyjął polskie odznaczenia za osiągnięcia kulturalne, m.in. Krzyż Komandorski Orderu Zasługi, oraz Bene Merito za wybitne zasługi na rzecz polskiej kultury.

Wystawa trwała miesiąc i cieszyła się dużym zainteresowaniem, wysoko oceniona przez krytykę i odwiedzających.

***KARIN MALTESTAM***



# FRANCISZEK GAŁUSZKA

## 40 LAT MINĘŁO...

przybiega do mnie pani portier Alfreda Węglarz z informacją: „panie dyrektorze, bo dach przecieka i zalewa sale dydaktyczne”. Skierowałem się na strych i zobaczyłem przeciekające pokrycie dachu. Ułożyłem z bezużytecznych tablic szkolnych (przeznaczonych do pisania kredą) podest, po którym woda zamiast do sal, ściekała okienkiem na zewnątrz budynku. Nie wiedziałem, że w ten sposób spełni się przesłanie mojego poprzednika: „aby znaleźć sobie jakieś zajęcie na Uczelni”.

**Rok 1981.** Po zakończeniu organizowania kolejnej edycji Dni Krakowa, odbywających się w przełomowym okresie politycznym i tragicznym stanie gospodarki w naszym kraju, otrzymuję propozycję rozmowy dotyczącej objęcia funkcji dyrektora administracyjnego w Państwowej Wyższej Szkole Teatralnej im. Ludwika Solskiego w Krakowie. Rozmowa odbyła się w małym pokoju – gabinecie dyrektora tejże Uczelni. Pani Rektor profesor Danuta Michałowska zasiadła nie w swoim gabinecie, a za niewielkim biurkiem dyrektora, ja zaś na niskim fotelu obok biurka. Relacje na wstępie zostały ustalone. Po krótkiej rozmowie potwierdzam gotowość przyjęcia propozycji dyrektora administracyjnego na okres od jednego do trzech lat.

Pierwszy dzień mojej pracy przypadł na 12 października 1981 roku. Jako wprowadzenie otrzymałem od ustępującego dyrektora wskazówkę, aby się nie nudzić należy poszukać sobie jakiegoś obszaru działania, na przykład produkcję spektakli teatralnych. Jako wyposażenie zawodowe otrzymuję tekst regulaminu organizacyjnego oraz Ustawę *O szkolnictwie artystycznym* uchyloną w maju 1982, kiedy to szkolnictwo artystyczne objęto ustawą wspólną dla wszystkich uczelni bez względu na ich resortowe przyporządkowanie).

Pierwszy dzień pracy to było głównie poznawanie obiektu (w tym poszukiwanie WC). Pod koniec deszczowego dnia

Kolejna moja przygoda to wizyta na terenie domu studenckiego przy ulicy Pomorskiej 2. Budynek przekazany został szkołom artystycznym przez środowisko akademickie Krakowa, w zamian za wkład finansowy resortu kultury w rozbudowę Miasteczka Studenckiego. Budynek nieremontowany przez lata znajdował się w opłakanym stanie technicznym. Klepki parkietowe ułożone na korytarzu zostały poklejone cementem, w ten sposób zabezpieczone przed wypadaniem, a całość przykryta gumolitem. To jeden z przykładów w jakim stanie znajdował się akademik, w którym zamieszkiwali studenci artystycznych uczelni Krakowa: teatralnej, muzycznej i plastycznej.

Ważne miejsce w Uczelni zajmowała scena szkolna, mieszcząca się w budynku przy ul. Warszawskiej 5. Centralną część budynku zajmowała obszerna klatka schodowa, zakończona świetlikiem. Wyremontowanie świetlika w tamtych czasach było wręcz niemożliwe. Przeciekające pokrycie powodowało powstawanie na schodach kałuży, po której przemieszczali się mieszkańcy tego budynku, również osoby w podeszłym wieku. Nieprzyjemne zdarzenie spotkało 92-letnią mieszkankę, która nieszczęśliwie upadła na schodach i złamała sobie udo. Jak na początek pracy to chyba wystarczy!

Kolejne zaskoczenie sprawił mi mój przyjaciel Jerzy Wydra, dyrektor Zarządu Szkół Artystycznych, pełniący nadzór nad funkcjonowaniem wszystkich szkół

artystycznych w Polsce. Zadzwoił z informacją, że przekazuje Uczelni 3 miliony złotych na remont Jastrzębiej we Wrocławiu. Oczywiście nie wiedziałem o co chodzi, więc zadzwoniłem do mojej zastępczyni we Wrocławiu, aby zapytać o szczegóły. W odpowiedzi usłyszałem, że jest taka ruina, którą miasto chce przekazać PWST, w zamian za uruchomienie Wydziału Aktorskiego, ale nikt jej nie chce. Otrzymane pieniądze stały się kolejnym polem do działania, „żeby się nie nudzić”.

Realizując zadanie, „aby czymś się zająć” opracowałem plan prac remontowych, który uzyskał akceptację pani Rektor profesor Danuty Michałowskiej. Przy najbliższej okazji zaprezentowałem go na zebraniu moich najbliższych współpracowników. W odpowiedzi usłyszałem wypowiedzianą stanowczym głosem ocenę: „nie uda się to panu, panie dyrektorze”. W ten sposób znalazłem motywację do wyteżonej pracy.

W lutym 1982, w pierwszych miesiącach trwania stanu wojennego, uzyskałem z panią Rektor Danutą Michałowską przepustkę na wyjazd do Filii we Wrocławiu. Przygotowani na wielogodzinną podróż w nieogrzewanym pociągu dotarliśmy na miejsce i skierowaliśmy się na nocleg do hotelu Monopol. Zatrzymaliśmy się na placu pomiędzy Operą Wrocławską a hotelem i Pani Profesor opowiedziała jak w 1945 roku na tym placu, stojąc na wojskowej ciężarówce, recytowała strofy Pana Tadeusza, podczas gdy w oddali słychać było jeszcze pojedyncze strzały niedobitków armii hitlerowskiej.

Otrzymałem zaproszenie na spotkanie Zarządu Ligi Obrony Kraju, właściciela Domu Śląskiego, w którym mieścił się akademik. Członkami Zarządu byli oficerowie Wojska Polskiego w różnym stopniu oficerskim. Postanowili pozbyć się niewygodnego ze względów politycznych w okresie stanu wojennego majątku i przekazać go PWST. Przyjąłem tę wiadomość z nadzieją, że poprawi się sytuacja materialna Uczelni. Udałem się z tą propozycją na posiedzenie



Od lewej: Prof. Jacek Romanowski, Rektor Akademii Sztuk Teatralnych w Krakowie Prof. Dorota Segda, Kanclerz Franciszek Gałuszka (fot. Marta Walocha)

senatu i zakomunikowałem, że do przejścia jest trzypiętrowy budynek z szesnastoma mieszkaniami lokatorskimi i akademikiem, mieszczącym między 300 a 400 miejsc noclegowych. Była to bardzo kusząca oferta, ale też duże wyzwanie organizacyjne i finansowe. Senat jednogłośnie odrzucił ofertę. Cóż to by dzisiaj był za majątek dla Uczelni!!!!

W 1972 roku Barbara i Romuald Loegler opracowali inwentaryzację budynku przy ul. Straszewskiego, który to budynek władze dzielnicy Zwierzyniec przeznaczyły na przyszłą siedzibę Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej. Problem przekazania budynku PWST był mi znany, gdyż był on przedmiotem rozmowy na posiedzeniu Kolegium Rektorów Wyższej Szkoły Pedagogicznej, w którego pracach brałem udział jeszcze jako przedstawiciel studentów. Po raz drugi trafiłem na problem, kiedy uczestniczyłem w posiedzeniu Towarzystwa Miłośników Historii Zabytków Krakowa, na którym omawiano lokalizację PWST w budynku przy Straszewskiego i sposób finansowania remontu ze środków odnowy zabytków. Projektowanie nowej siedziby Uczelni, jako nowej struktury architektonicznej utworzonej w miejsce dotychczasowej zabudowy trwało do roku 1981, kiedy to Konserwator Miejski wycofał zgodę na wyburzenie budynku nr 21 i 22 przy Straszewskiego. Aby kontynuować rozpoczętą nową fazę projektowania udałem się z inżynierem Leszkiem Chruścińskim do dyrektora Biura Projektów pana Skowry. Na moje pytanie: „kiedy będzie nowy projekt?” padła odpowiedź, że za rok. „Ależ panie dyrektorze, termin wykonania projektu minął już miesiąc temu” – mówię.

W Wielki Piątek w 1982 byłem w pracy sam, nie odbywały się zajęcia dydaktyczne, pracownicy byli na urloпах. Postanowiłem znaleźć wykonawcę robót remontowych na naprawę dachu budynku przy ul. Bohaterów Stalingradu (dzisiejsza Starowiślna) i

korytarzy w akademiku przy ul. Pomorskiej. Uzbrojony w książkę telefoniczną kolejno wybierałem numery różnych przedsiębiorstw budowlanych. Po kilku negatywnych rozmowach trafiłem na dyrektora Budostal 7, który umówił się ze mną na rozmowę. Po świętach przeprowadziłem rozmowę w gabinecie dyrektora, przy barku pełnym wykwintnych trunków, o które w tych latach nie było łatwo. Spotkanie zakończyło się sukcesem.

Akademik wyremontowany. Na poszczególnych piętrach pojawiły się natryski. Dach budynku przy Bohaterów Stalingradu został zamontowany na nowej konstrukcji stalowej, a tarasy, z których woda zalewała instrumenty w Wyższej Szkole Muzycznej, naprawione. Wielka ulga.

Od 1983 trwał remont budynku przy ulicy Warszawskiej 5. Były środki finansowe na remont, ale nie było materiałów. Po braku cementu udałem się z kwiatami i bombonierką do centrali materiałów budowlanych na Rybitwy. Uśmiech do miłej pani zrobił swoje, dostałem cement. Potem poszedłem do Wydziału Ekonomicznego KW PZPR załatwić grzejniki centralnego ogrzewania. W budynku montujemy konstrukcję stalową nowego stropodachu, dzięki któremu powstanie duża sala ćwiczeń. Eksperymentalną salę ćwiczeń utworzono w miejscu stolarni i magazynu kostiumów i stała się ona ulubionym miejscem do pracy Krystiana Lupy. W trakcie prac remontowych temperatura spadła do minus kilkunastu stopni. Rękawice montażystów przymarzały do stali, dach otwarty, budynek wyziębiony, a przecież w nim byli lokatorzy! – a ja udaję się na wypoczynek, aby położyć się do ciepłego łóżka, okropność!

W pierwszych dniach października 1985 remont budynku przy Warszawskiej został zakończony. Inauguracja nowego roku akademickiego rozpoczyna się chwilę później, gdy robotnicy zakończyli prace remontowe. Wiele osób krytykuje rozwiązanie i wystrój

przebudowanego budynku. Sprawa podnoszona jest na posiedzeniu Senatu. Rektor profesor Jerzy Trela wysłuchał uwag, po czym rzucił swoim notesem o stół i krzyknął: „tu jest zeszytek, komu się k... nie podoba to niech sobie tu wpisze!”

Do zakończenia w pełni prac remontowych w budynku przy Warszawskiej brakuje wentylacji mechanicznej. Wentylacje w latach 80-tych były piętą Achillesa. Dla załatwienia sprawy udaję się do dyrektora A. Bieguna w Przedsiębiorstwie Montin. Pan Dyrektor, człowiek słusznej postury, z uwagą, na stojąco wysłuchał mojej przydługawej relacji, jak to ważne dla kultury narodowej jest wykonanie wentylacji w budynku przy ul. Warszawskiej, po czym skwitował mój wywód stwierdzeniem: „kultury to my nie uratujemy, ale żeby jej nie zaszkodzić, to ja panu zrobię tę wentylację”.

Czarne chmury nadciągnęły nad budynek przy ul. Warszawskiej 5, gdy sprawa własności trafiła na Komisję Wspólną Rządu i Episkopatu. Budynek przekazano PWST po rozwiązaniu Fundacji Pań Miłosierdzia Wincentego a'Paulo. Roszczenie zgłoszone przez Stowarzyszenie Księża Misjonarzy Św. Wincentego a'Paulo skutecznie udało się oddalić, dzięki rzetelnej opinii pani mecenas Marii Kędzierskiej. Stosowna procedura i przebieg prac Komisji na długo pozostanie w mej pamięci.

Rok 2007 to kolejny remont i przebudowa budynku przy Warszawskiej. W pomieszczeniach od strony ulicy i w nadbudowanym V piętrze znajdzie się akademik, z 42 miejscami dla studentów. Sala teatralna, której początki sięgają działalności Teatru Rapsodycznego otrzymała nową widownię, a scena profesjonalną mechanikę, oświetlenie i nagłośnienie. W budynku zainstalowano dwa dźwigi: osobowy dla domu studenckiego i towarowy do przewozu dekoracji. Sale wyposażono w klimatyzację i wentylację mechaniczną. Po zakończeniu całości prac remontowych oprowadzałem gości z Ministerstwa i rektora Akademii Teatralnej z Warszawy. Rektor Strzelecki bez słowa opuścił budynek, nerwowo paląc papierosa, w tył i w przód przemierzał ul. Warszawską. Jak później mi doniesiono po powrocie do Akademii stwierdził, że w Warszawie też trzeba zbudować taki dom dla studentów.

Pomimo wątpliwości co do przydatności dla dydaktyki, trwa remont budynku przy ul. Jastrzębie 18 –20 we Wrocławiu. Dla pozyskania wykonawców zaangażowany był wiceprezydent miasta pan Kosowski. Co tygodniowe spotkania w gabinecie prezydenta, to sposób na znalezienie kolejnych wykonawców i materiałów. Największym problemem stał się zakup grzejników centralnego ogrzewania. Z pomocą przyszedł krakowski Prezydent pan Nowak, którego poprosiłem o rozwiązanie problemu. Znalazła się ścieżka dostawców i produkty gospodarstwa domowego z Wrozametu z Wrocławia trafiły do Krakowa, który z kolei przesłał produkty z Armatury do Zakładu w Skarżysku Kamiennej, skąd wyruszył transport grzejników na Jastrzębią do Wrocławia. Zadanie logistyczne zostało zrealizowane.

Remont budynku przy ul. Jastrzębiej we Wrocławiu przebiegał ze zmiennym szczęściem. Miasto w zamian za otwarcie Wydziału Aktorskiego zobowiązało się do przekazania i wyremontowania budynku na potrzeby dydaktyczne. Na wniosek wojewody Wielkopolskiej złożony do Pana ministra W. Janasa, jednorazowo zostały

przekazane środki finansowe, a miasto uznało, że odtąd finansowanie przejmuje Resort. Innego zdania był pan minister, który wstrzymał finansowanie i prace zostały przerwane. Ostatecznie, po pięciu latach w roku 1987, remont budynku przy ul. Jastrzębiej ukończono. W Filii PWST odbyła się uroczysta inauguracja nowego roku akademickiego, na której wykład inauguracyjny wygłosił Gustaw Holoubek. W uroczystym otwarciu nie uczestniczył bardzo pomocny i zaangażowany w przeprowadzenie remontu wiceprezydent Kosowski, który od swojego szefa nie uzyskał zgody na udział. Zakończenie remontu uczczone zostało pięknie przygotowanym przez panią dyrektor Teresę Koziół i jej współpracowników bankietem. Radość z dobrze wykonanej pracy i zakończenia kłopotów tak ucieszyły dyrektora Zarządu Budynków Mieszkalnych DZBM Krzyki, pełniącego funkcję inwestora zastępczego, że wylądował w pozycji horyzontalnej pod grzejnikiem centralnego ogrzewania.

Kadencja profesora Jerzego Treli przyniosła postęp w rozstrzygnięciu pozwolenia na budowę nowej siedziby PWST przy ulicy Straszewskiego w Krakowie. Dla wsparcia procesu dydaktycznego, na zaproszenie Rektora budynek wizytował profesor B. Suchodolski, przewodniczący Narodowej Rady Kultury. Profesor Suchodolski w towarzystwie swojej małżonki z uwagą wysłuchiwał moich opowiadań, o marzeniach Uczelni na temat świetlanej przyszłości w nowej siedzibie.

Wiceprezydent Krakowa Barbara Guzik wyznaczona została do rozstrzygnięcia sporu pomiędzy środowiskiem konserwatorów i architektów, na temat projektu pana R. Loegler. Każde kolejne spotkanie i rozmowy kończyły się wnioskiem o opracowanie nowej wersji projektu. Jednym z kompromisowych pomysłów potrzebnym do akceptacji rozwiązań były np. decyzje o zaznaczeniu wszystkich nowych ścian w budynku w kolorze żółtym, a pozostawiona dawna zabudowa w kolorze popielatym.

Po 16 latach projektowania i różnych decyzjach z tym związanych w lutym 1986 roku odbyło się posiedzenie Miejskiej Komisji Urbanistycznej. Posiedzenie rozpoczął pan Zbigniew Zuziak o godz. 9:00. Po wielogodzinnej dyskusji, która na przykładzie remontu budynku dla PWST, dotyczyła sposobu rewaloryzacji zabytków Krakowa, o godz. 16:00 przegłosowano decyzję o wyrażeniu zgody na przebudowę budynku przy ul. Straszewskiego według koncepcji Leoglera i finansowaniu obiektów ze środków przeznaczonych na odnowę zabytków.

Przystosowanie budynku na siedzibę PWST to pasmo kompromisów, nie tylko pomiędzy środowiskiem architektów i historyków. Problemem było pozyskanie na potrzeby zabudowy budynku nr 21. Właściciele nie wyrażali zgody na sprzedaż do tego stopnia, że pomiary wielkości obiektu i ustalenie poziomów dokonywano na odległość, z urządzeń usytuowanych na Plantach. Po wielomiesięcznych negocjacjach dobito transakcji i Rektor Jerzy Trela mógł podpisać z rodzinami Turnau i Niezgorodcew akt notarialny. Na zakończenie negocjacji otrzymałem ocenę, że jestem gorszy niż Hitler, który nie wyrzucił ich z mieszkania, a ja to zrobiłem.

Prace związane z przebudową budynku przy Straszewskiego rozpoczęły się we wrześniu 1987 roku. W znalezieniu wykonawcy



Prof. Jacek Popiel - Rektor Uniwersytetu Jagiellońskiego (fot. Marta Walocha)

pomógł przypadek, gdyż w kierownictwie wykonującego remont Energoprzemu, był ktoś z rodziny naszego studenta. Realizacja prac budowlanych przebiegała w niezwykle trudnych warunkach lat osiemdziesiątych. Niedostatek sprzętu i materiałów brak wykonawców powodował opóźnienia w realizacji robót. Pierwszy etap prac został zakończony w roku 1993. Rozpoczęcie nowego roku akademickiego w uczelniach, poprzedzało spotkanie u wiceprezydenta Krakowa pana Nowaka. Do podziału było 13 odkurzaczy przeznaczonych dla 12 Uczelni Krakowa. Odbyła się wielka debata w sprawie przydzielenia tego niepodzielnego trzynastego urzędnika.

Dla zrealizowania przebudowy budynku przy Straszewskiego ciągle zabiegaliśmy o środki finansowe. Profesor Jerzy Stuhr zaprosił na budowę ówczesnego Ministra Kultury, profesora Rostworowskiego. W spotkaniu brał udział Jerzy Treła, który zaczyna mówić: „Panie Ministrze”, a na to pan Rostworowski przerywa: „Ja nie pozwolę!” – konsternacja, o co chodzi, czy względy polityczne odbierały Treli głos? – „żeby mój stary przyjaciel mówił do mnie panie ministrze” – dokończył Rostworowski. Wszyscy odczuli wielką ulgę.

Pierwsze posiedzenie Senatu w remontowanym budynku, odbyło się na terenie dzisiejszej sali 204. Kierownik budowy solidnie do prezentacji budynku się przygotował i poczęstował uczestników szklaneczką „harbaty”. Nowy obiekt wzbudzał ciekawość i zainteresowanie. Przed oficjalnym zakończeniem prac odbywały się egzaminy sesyjne: z wiersza u Moniki Rasiewicz – utwory Leśmiana studenci recytowali w kotłowni, a Sen srebrny Salomei przygotowywali pod opieką Jerzego Jarockiego w dzisiejszej sali 313. 8 lutego 1993 roku oficjalnie rozpoczęliśmy pracę dydaktyczną w budynku przy ul. Straszewskiego. Otworzyliśmy tymczasowe wejście od ul. Piłsudskiego. Dla wchodzących przygotowałem plan budynku i kwiaty. Grymasy, część pedagogów nie chce tu pracować, proszą

o wyznaczenie sal w budynku przy ul. Warszawskiej. Powtórka z poprzednio zakończonego remontu.

Pierwszy etap prac zakończony. Trwa remont budynku administracyjnego. W miejscu dzisiejszej sali teatralnej im. Stanisława Wyspiańskiego – wielka dziura! Brakowało stali na wykonanie konstrukcji teatru. Umówiliśmy się w tej sprawie z Rektorem profesorem Jerzym Stuhrem, u dyrektora ówczesnego kombinatu Huty im. Lenina, pana Knapika. Do gabinetu dyrektora prowadził rozległy długi korytarz, który przemierzaliśmy z nadzieją na załatwienie stali. W pewnym momencie drzwi gabinetu się otwierają i naprzeciw wychodzi dyrektor Knapik. Na widok otwartego gabinetu Rektor Stuhr wykrzyknął: „o! Tu grałem rolę dyrektora!” Myślę, że to przełamało wszelkie bariery i kilka tygodni później zostało podpisane porozumienie o przekazanie stali na konstrukcję sali teatralnej przez Zjednoczenie Przemysłu Hutniczego i Huty Lenina i PWST.

Kiedy stanęła już konstrukcja sali teatralnej jej budowę wizytował pan Minister Zdzisław Podkański, który obiecał pomoc finansową w dokończeniu budowy. Pan Rektor profesor Jacek Popiel zwraca się do mnie z pytaniem: „to ile my jeszcze potrzebujemy na zakończenie budowy? – Improvizuję i mówię 2,5 miliona. Wkrótce orientuję się, że to nie wystarczy i w piśmie do Ministra dodaję: 2,5 miliona + VAT. Przy okazji spotkania z panem Andrzejem Wajdą informuję go o wsparciu jakie dla budowy sali teatralnej wykazał Pan Minister, nie cieszący się w środowisku szczególnym uznaniem. Pan Andrzej Wajda skomentował tę decyzję: „no to pożyteczny minister”.

W sanitariatach zamontowano elektryczne czujniki spuszczenia wody. Postanowiłam zaprezentować ich działanie rektorowi i prorektorowi. Poprosiłem aby zbliżyli się do pisuaru. Czujnik przy pisuarze prorektora nie zadziałał. Zacząłem komentować, że to za

krótki... wybuchnęli śmiechem. A ja chciałem dokończyć, że to za krótki czas przebywania, a wyszło inaczej i śmiesznie.

W 1996 gotowy był amfiteatr, który powstał na zadaszeniu sali teatralnej. Otwarcie amfiteatru zbiegło się godzinowo z pochodem, organizowanym przez Piwnicę pod Baranami. Pochód przechodzący ulicą Piłsudskiego uniemożliwił przybycie na czas profesora Jerzemu Stuhrowi. Ale otwarcie pomimo opóźnienia odbyło się. Na otwarcie studenci zaprezentowali spektakl *Sen nocy letniej*, przygotowany pod opieką pedagogiczną prof. J. Stuhra.

Telefon od profesora W. Hejny pełniącego, funkcję prorektora Filii we Wrocławiu. Władze Wrocławia proponują nam przejęcie budynku przy ulicy Braniborskiej 59, za kwotę ok. 800 tys. zł. W budynku mieściła się stołówka dla budowlanych i kino. Po krótkiej wymianie argumentów decydujemy się na przyjęcie budynku. Początkowo, na potrzeby dydaktyki, korzystamy tylko z sali kinowej, która staje się salą teatralną. Niestety zdarzenie, którym była powódź we Wrocławiu, stało się okazją do wyremontowania dotąd nieużytkowanych pomieszczeń na poziomie piwnic, w których wcześniej mieściły się magazyny warzyw oraz przestrzeni stołówki. Do wyremontowanych pomieszczeń przeniesiono część zajęć dydaktycznych, a stołówka stała się salą teatralną, tzw. czarną salą.

Ministerstwo Kultury ogłosiło europejski program finansowania, obejmujący lata 2007-2013 i ustaliło listy priorytetowe na finansowanie działalności inwestycyjnych. Widzimy szansę na remont i rozbudowę budynku przy ulicy Braniborskiej. Problemem jest stworzenie wspólnej bazy dla pracy dwóch wydziałów aktorskiego i lalkarskiego, pod jednym dachem. Przez wiele tygodni trwały wielogodzinne rozmowy i uzgodnienia zakończone akceptacją dla wspólnej bazy dydaktycznej obu wydziałów. Opierając się na doświadczeniach z Krakowa opracowałem założenie programowe, z uwzględnieniem potrzeb ilości i wielkości sal dydaktycznych, zapleczka technicznego i administracyjnego. Program stanowił podstawę do ogłoszenia konkursu na projekt nowej bazy dydaktycznej we Wrocławiu. Nadszedł dzień oceny nadesłanych prac. Wyjeżdżam do Wrocławia na kilka dni. Komisja mieszana, w której biorą udział zaproszeni architekci i przedstawiciele PWST. Komisja pracuje pod przewodnictwem profesora Krzysztofa Kulińskiego. Prace przebiegają sprawnie, wynik jest jednomyślny i po kilku godzinach jeszcze tego samego dnia wyłoniony zostaje zespół projektowy z Krakowa. Nieoczekiwanie mogę wracać do domu.

Mamy projekt! Na naradzie w Ministerstwie Kultury, dyrektor M. Celeda informuje, że ponieważ wszystkie trzy uczelnie artystyczne z Wrocławia zabiegają o środki finansowe, to tylko wspólny projekt PWST, Akademii Muzycznej i ASP ma szansę akceptacji. Projektów z Wrocławia jest wiele, a Ministrem jest Bogdan Zdrojewski z Wrocławia i powodzenie wszystkich pomysłów nie jest możliwe. Postanawiamy jednak się nie poddawać, bo tylko my mamy projekt! i składamy wniosek indywidualnie. Przecież jesteśmy Uczelnią z Krakowa. Piszemy wniosek. Niestety zdarzeniem podciąłem sobie piłą łańcuchową nogę i wylądowałem w szpitalu. Dalsze konsultacje i uzgodnienia prowadziłem z łóżka szpitalnego. Nasze rozmowy ze szpitala do dziś wspomina pani Monika Smoleń,

ówczesny dyrektor Departamentu Funduszy Europejskich. Ocena wniosku przebiegła pomyślnie. Otrzymujemy wysoką punktację, drugie miejsce. Są pieniądze na przebudowę Braniborskiej!

Roboty na Braniborskiej przebiegały ze zmiennym powodzeniem. Pracujące koparki odkryły ciąg ciepłowniczy, będący w kolizji z terenem budowy. W sali teatralnej nadal odbywały się próby przedstawień dyplomowych. Po kilku miesiącach odbyło się uroczyste wmurowanie kamienia węgielnego. Błędy w projekcie spowodowane nieprawidłowym zabezpieczeniem przeciwpożarowym budynku, opóźniły zakończenie prac o pół roku. Trwały nieustające targi z wykonawcą, który domagał się podwyższenia zapłaty wynagrodzenia z byle powodu. Kolejne negocjacje ze skutecznym wsparciem Inwestora Zastępczego zakończyły się na korzyść PWST. Nie był to jedyny poważny problem. Dla montażu zapadni w sali teatralnej należało wykonać duże zagłębienie. Wykonawca natrafił na niestabilny grunt, wymagający wzmocnień. Nie pozwoliło to na terminowy montaż zapadni. Rygorystyczne zapisy umowy jakimi obarczone są projekty finansowane ze środków unijnych i brak możliwości zmiany terminu realizacji wiązały się z koniecznością naliczenia kar umownych. Dostawca zapadni, pomimo gotowości do montażu urządzeń, musiałby zapłacić wysokie kary umowne. Aby tego niezawinionego procederu uniknąć mecenas P. Jach złożył wniosek do sądu przeciwko nam samym, czyli PWST. W wyniku zasądzonego wyroku na korzyść wykonawcy, była możliwość zmiany warunków umowy i pomyślny montaż zapadni w nowym terminie, już po wykonaniu prac budowlanych i wypłacenie należności.

Nadszedł szczęśliwy dzień zakończenia robót i oddania budynku przy ulicy Braniborskiej do użytkowania. W uroczystym otwarciu budynku uczestniczyło wielu ważnych gości, Minister Kultury i Sztuki Bogdan Zdrojewski, Rektor Ewa Kutryś i Prorektor Jacek Radomski. Na sali zasiedli również wykonawcy i dyrektorzy Generalnego Wykonawcy ABM Solid szczęśliwi, że chwilę wcześniej został podpisany protokół odbioru robót. Po rozpoczęciu uroczystości nagle na scenę zaczęła lać się woda. Ekipa sprzątająca zwinnie usuwała powstające na scenie kałuże. Uroczystość otwarcia została skrócona, a Pan Minister szybko zrobił przegląd budynku, po którym udał się na konferencję prasową, aby potwierdzić że ten nieoczekiwany „deszcz na scenę to nic poważnego”. Równocześnie stwierdził, że oddanie budynku do użytku przesądza o fakcie trwania kształcenia teatralnego we Wrocławiu, wokół którego toczyła się dyskusja o jego likwidacji. W Polskę poszła informacja, że PWST otworzyła nowy budynek we Wrocławiu „z pompą”.

28 sierpnia 2008 roku PWST otrzymała od władz Bytomia budynek przy ul. Piłsudskiego 24a, na potrzeby nowego wydziału kształcenia aktorów teatru tańca. Do rozpoczęcia nowego roku akademickiego pozostało niewiele ponad miesiąc. Rozpoczęcie pracy wydziału wymagało wielu prac związanych z przygotowaniem obiektu, na potrzeby kształcenia studentów. Główne prace odnawiające budynek podjęła się wykonać firma pana M. Poniedziałka z Krakowa. W tym czasie Uczelnia prowadziła szeroki zakres robót remontowych. Na Straszewskiego adaptowane są strychy na dodatkowe sale dydaktyczne. Warszawska przebudowywana jest w części na dom studencki i odnawiane są sale dydaktyczne. Trwa

w najlepsze przebudowa ul. Braniborskiej we Wrocławiu i jeszcze Bytom! Rano wyjeżdżam na naradę do Wrocławia. Wracając zaglądam do Bytomia, gdzie jedną z sal wykonawca zamienił tymczasowo na sypialnię, w której na środku stoi kuchenka elektryczna jednopalnikowa, na której pracownicy przygotowują posiłek. Można rzec, że wielka improwizacja, ale szczęśliwie zakończona. Akademik od października został przekazany studentom. W nowych salach na strychu przy ulicy Straszewskiego odbywają się zajęcia, a nowy Wydział w Bytomiu rozpoczyna pracę dydaktyczną. Pełny wrażeń po całym dniu podróży trafiając na spektakl premierowy na scenie Wyspiańskiego. Chyba się nie nudziłem!

Tymczasowo zaadaptowane pomieszczenia na potrzeby Wydziału Tańca w Bytomiu okazały się zdecydowanie niewystarczające do realizacji dydaktyki. Opracowano projekt adaptacji pomieszczeń i wybrano wykonawcę robót budowlanych. Po niespełna kilku miesiącach jeden z wykonawców firma Defero ogłasza upadłość. To już drugi przypadek, kiedy realizator robót budowlanych na rzecz PWST ogłasza upadłość. Druga inwestycja i druga upadłość. Remont, w dużej części finansowany był ze środków europejskich, ale na szczęście dzięki drugiemu wykonawcy, który występował w konsorcjum, remont został ukończony w terminie. Uroczyste otwarcie budynku odbyło się z udziałem Ministra Bogdana Zdrojewskiego, tym razem bez niespodzianek.

Minione lata to bogata współpraca zagraniczna. Jednym ze starych festiwali, w których prezentowane były spektakle wydziału aktorskiego to Międzynarodowy Festiwal Istropolitana w Bratysławie. Po szczęśliwie zdobytych paszportach i biletach PKP, udało się dotrzeć na miejsce. Sala na Różinowie wyposażona została w czerwone nie teatralne okotowanie. Nasz spektakl Matka Stanisława Witkacego w czerwonym okotowaniu?! – to niemożliwe! Ale organizatorzy byli nieustępliwi i nie zdjęli kotar. Za to studenci zagrali koncertowo i zdobyli główną nagrodę. Pokaz spektaklu odbył się o godz. 14:00. Na zewnątrz temperatura powyżej 30°C. Ponieważ był to ostatni pokaz festiwalu, po zakończeniu zaplanowano wyjazd rekreacyjny. Uczestnicy festiwalu udali się do autokarów i czekali na grupę krakowską. Niestety emocje po pokazie tak ogarnęły nasze dwie studentki, że nie były w stanie się rozcharakteryzować i dołączyć do grupy. Cały festiwal przez godzinę czekał w lejącym się z nieba żarze na Kraków. Rekompensatą niewygodny okazał się pomysł z łowieniem karpia w basenie, w którym niebawem, po dotarciu na miejsce, znaleźli się wszyscy studenci, bez względu na płeć i narodowość. Trudno dziś uwierzyć, że nie można było w tamtych latach kupić w Polsce biletu na powrót. Należało to zrobić w Bratysławie. Ale takich biletów nie było. Przez cały czas trwania festiwalu codziennie udawałem się do kas kolejowych, aby dowiedzieć się że nie ma biletów i miejsc w pociągu. W przeddzień planowanego wyjazdu wreszcie radość!, dowiedziałem się, że będzie dodatkowy wagon do Krakowa i kupiłem bilety. W pociągu jadącym z Budapesztu okazało się, że tylko wagon z Bratysławą był pełny, a cały skład był prawie całkowicie pusty. Takie to były atrakcje minionej epoki.

Prawdziwą wyprawą okazał się wyjazd w 1987 na Międzynarodowy Festiwal w Lyonie we Francji. W Krakowie ostra zima.

Wsiadamy do autokaru wypożyczonego od moich przyjaciół z Almatu, w połowie wypełnionego dekoracjami, schody ze spektaklu *Bal w operze* i drewniany płot z *Ferdydurke*. Wszyscy bardzo podnieceni i wystraszeni niewygodami zimowej podróży przez Europę. Po dotarciu na miejsce dowiadujemy się, że mamy pokazać spektakl w sali muzycznej na I piętrze, w której stał fortepian, a my mieliśmy spektakl przygotowany na warunki teatralne. Reżyser spektaklu pani Marta Stebnicka stwierdza: „my tu nie zagramy” – „to wyjeżdżajcie” – słyszymy odpowiedź. Tęskzę elementami stalowych schodów na pierwsze piętro no i zagraliśmy – koncertowo, co skutkowało zaproszeniem spektaklu do Paryża. Trwa zakończenie festiwalu. Duża teatralna widownia, na widowni studenci z wielu krajów, rozdawane są nagrody. Siedzimy jak wryci. Z Krakowa nikogo nie wyróżniono i wreszcie nagroda Grand Prix – Gwiazda Lyonu. Gwiazda Lyonu dla studentów z Krakowa, za spektakl *Ferdydurke* w reżyserii W. Śmigasiewicza – szła radości! Dziekan prof. Edward Dobrzański nie kryje radości – jego studenci najlepsi!

Wielką nagrodą dla spektaklu *Bal w operze* było zaproszenie na pokazy w amfiteatrze na Montmartre u stóp Sacré-Coeur. Kilka wieczornych spektakli w amfiteatrze na terenie dawnej winnicy, z której owoców produkowane jest najdroższe wino Francji – podobno bardzo niedobre. W ciągu dnia zwiedzamy Paryż. Wielką atrakcją jest zwiedzanie wieży Eiffla. Ta atrakcja kosztowała 15 franków. Postanowiłem z jednym z uczestników wyjazdu pokonać pierwszy odcinek pieszo i wsiąść do windy dopiero wyżej, na pierwszym przystanku. Po zjeździe na dół spotykamy leżącego na trawie na Polach Elizejskich profesora i mówimy „wchodząc do pierwszej stacji na piechotę zaoszczędziliśmy 7 franków”. A na to profesor „a ja zaoszczędziłem 15”. Ostatni spektakl *Balu w operze*. Jak zwykle stoję za punktaciem i prowadzę światło. Ostatnia scena, ogromna kukła wypełniona śmieciami spada z wysokich schodów. Przypadkowo umieszczona w niej butelka uderza Piotra, jednego z wykonawców, w głowę. Spektakl się kończy. Piotr ląduje w szpitalu.

### *Post scriptum*

Po wielu przygodach tych czterdziestu lat nauczyłem się nieco inaczej rozumieć wiele określeń, np.:

- za chwilę – to u jednego z moich współpracowników dwa tygodnie;
  - dla Ministra Kultury przekazanie pieniędzy uczelniom oznacza:
    - niebawem – za pół roku
    - niezwłocznie – od września do końca listopada
- Zachowałem w pamięci pewne daty:
- 27 marca to Międzynarodowy Dzień Teatru i także moje urodziny (!)
  - 12 października to dzień otwarcia sceny im. Stanisława Wyspiańskiego i pierwszy dzień mojej pracy w PWST.
- I teraz wiem, że:
- rok lub trzy lata zmieniły się 40 lat pracy!

# EWA MARIA PORADOWSKA-WERSZLER

## MOJE PASJE ŻYCIA



Ewa Poradowska-Werszler i Andrzej Olszewski (fot. Krystyna Hendrychowska)

Prof. Ewa Poradowska-Werszler jest, Honorową Obywatelką Kowar, Ambasadorką Karkonoszy. Została odznaczona Złotym Medalem „Zasłużony Kulturze Gloria Artis”

Jesienią 2021 roku, na Dolnym Śląsku otworzono dwie moje wystawy niemalże równocześnie.

Od półwiecza pełnię funkcję Generalnego Kuratora Międzynarodowego Festiwalu "Sztuki Włókna – Kowary", skupiając wokół wydarzenia profesjonalnych artystów z Polski i ze świata, tworząc niepowtarzalny, kulturotwórczy klimat dla lokalnych społeczności regionu dolnośląskiego. Podczas XLVIII. Festiwalu Sztuki Włókna – Kowary'21 zorganizowałam w muzeach i galeriach regionalnych 12. wystaw indywidualnych i zbiorowych, w tym na dwóch przedstawiłam własną sztukę.

Wystawa w Muzeum Tkactwa w Kamiennej Górze zatytułowana „Pasja życia Ewy Marii Poradowskiej-Werszler”, została otworzona 11 września. Wystawie towarzyszył katalog, w którym tekst o autorce wystawy napisała Zofia Gebhard, wrocławska poetka i krytyk sztuki:

„Chociaż tkactwem interesowała się już w dzieciństwie, dopiero wiele lat później, już po studiach, owo zainteresowanie przerodziło się w przygodę życia. Studia – architektura wnętrz – zapewne rozbudziły w niej predyspozycje do twórczości wieloaspektowej – wszak tkanina nie ma czytelnej natury – pozostaje obrazem, ale jednocześnie przestrzenna swoboda nadaje jej charakter obiektu niemal rzeźbiarskiego. I ten dualizm Ewa Poradowska-Werszler potrafiła wykorzystać i wyeksponować w swojej pracy artystycznej.

Początkowo fascynowała ją tekstura włókna, różnorodność przeplotów, dzięki którym można kształtować reliefowe narastanie struktur. Podążała więc za procesem: rytmem, układem, zespoleniem obrazu z materia. To pozwalało jej pilnować porządku, harmonii, wspólnej ekspresji kompozycji, faktury i koloru. Inspirował ją sam sposób tkania i wynikająca z niego geometria, rozbudowywana przez nią w odniesienia do architektury. Z kolei wrażliwość na kolor sprawiała, że nawet przy powściągliwym dawkowaniu barw, najbardziej strukturalnym kompozycjom umiała nadać malarski charakter.

Struktura stymuluje światło, kolor – pamięć i skojarzenia, doskonalenie warsztatu – poszukiwanie własnej drogi, własnych rozwiązań. Różne więc inspiracje, fascynacje i motywacje prowadziły ją latami doświadczeń od gobelinu przez strukturalne kompozycje do przestrzennych instalacji. Od wełny przez sizal i jutę do gotowych elementów lnianych czy plastikowych, do papieru czerpanego, do owczego runa. Z bezgranicznym zanurzeniem się w procesie tworzenia. Sensualnym, bo stymulowanym dotykiem, a jednocześnie metafizycznym, skoro czas bywa tu doświadczany powtarzalnością ruchów rąk, jak w medytacji, modlitwie, transie rytuału.

Nie jest to jednak artystka, która przywiązuje się do nawet najbardziej udanych dokonań. Lubi wyzwania, poszukiwanie coraz to innych środków i sposobów wyrazu, kiedy intuicja łączy się z wyobraźnią, ręce nabierają nowej praktyki, a efekt tej twórczej pracy pokazuje nowe możliwości. Tak było z papierem czerpanym. Tworząc kompozycje z gęstej pulpy pozostała co prawda w konwencji geometrycznych układów, ale wyzwoliła się z wszelkich aluzji do realności. Ponadto, skoncentrowana na ekspozowaniu naturalnych własności materii ograniczyła paletę do barw ziemi i powietrza – ugry, biele i im podobne zdyscyplinowały układ kolorystyczny doprowadzając do coraz bardziej wysublimowanych monochromatycznych kompozycji.

Papier nie odciągnął jej jednak od tkaniny. Jej ręce potrzebowały dotyku wełny, a nos pierwotnego zapachu runa. Do tego powróciła w kolejnym, frapującym rozdziale pracy artystycznej. A może po prostu zapragnęła wolności? Ucieczki od układu, porządku i logiki? Poddania się impulsowi, ekspresji, niedopowiedzeniom?

Strzyż ma swój kolor i swój brud. Brud trzeba wypłukać, a kolor zostawić albo zmienić. I przygotować do pracy, w której udział bierze gorąca woda, starte mydło, delikatny masaż i żmudne, cierpliwe powtarzanie procedur obrzędu nawarstwiania i utrwalania. To uważnie kontrolowany proces twórczy, w którym – jak mówi artystka – jest miejsce na spontaniczność, ale nie na przypadek.

Z runa owczego powstają miękkie i delikatne obrazy. Niczym smugi rozmazanej farby kreuja je pasma włókna, pajęczko rozciągnięte, pełne światła i powietrza, nakładane jedno na drugie, tworząc kompozycje zaskakujące lekkością, urodą, impresją kolorystyczną. Ktoś nazwie je mgłą, ktoś mgławicą. Być może zainspirowane zostały pogodą lub niepogodą nieba, chmurami, czasem nagle rozświetlonymi blaskiem, jakimś zapamiętanym krajobrazem, rośliną... a może nastrojem autorki – emocjami, refleksjami, rozmarzeniem... albo po prostu radością zestawiania barw, przenikania jednych ku drugim przez przejrzyste palimpsesty runa. Czasami coś sugerują układem i kolorem pasm czy plam. Ale nie muszą nic opowiadać. Są. A wzrok zabierze z nich, co zechce”.

Inny charakter miał wernisaż w Kowarach, w budynku pofabrycznym, w którym obecnie istnieje „Muzeum Sentymentów”, gdzie ekspozycją kilkanaście tkanin unikatowych z cyklu „Ślady dziedzictwa”, które przybliżyły odbiorcy wartości czerpane z dziedzictwa kulturowego Fabryki Dywanów Smyrnieńskich, zlikwidowanej na początku XXI w. Opowiadałam o procesie twórczym, który jest uzależniony od wielu czynników.

„Dziedzictwo kulturowe ma szczególne znaczenie w dziedzinie sztuki włókna. Współcześni twórcy korzystając z różnorodności technicznych i technologicznych, przyczyniają się do ewolucji tkaniny artystycznej. Jednak proces przewartościowania koncepcji plastycznej zależy od osobistych predyspozycji samego twórcy. W moim przypadku pełna kreatywność z miękkim medium nastąpiła na początku lat siedemdziesiątych XX wieku. Zawdzięczam to Fabryce Dywanów – Kowary. W moich wspomnieniach pozostało kilka ważnych faktów. Kiedy po raz pierwszy przyjechałam na rekonesans do fabryki, aby „zdobyć” surowiec niezbędny w mojej twórczości, którego w sklepach nie było, przede wszystkim zaskoczyły mnie ogromne pomieszczenia magazynowe wypełnione po sufit fantastyczną, wielobarwną przędzą wełnianą. Natychmiast zareagowały moje zmysły – wzrok, węch i dotyk. Poczuliśmy konieczność dotknięcia wełny, a nawet przytulenia się do niej, wchłaniałam jej zapach i podziwiałam harmonię barwną. Było to jedno z najpiękniejszych doznań, tamtego czasu, które z uśmiechem do dziś wspominam. Kontakt z naturalnymi włóknami, wełną, lnem, bawełną, jutą, stał się dla mnie tak samo ważny jak potrzeba snu, czy posiłku. Od tamtej chwili intensywnie poszukiwałam genetycznych śladów dziedzictwa, które musiały być powiązane z odległą przeszłością. Długo szukałam „klucza” do mojego Ego, podążając tropem mojej genealogii. Łącznie zgłębiałam historię tkaniny polskiej, po czym skupiłam się na odnalezieniu prekursorki tkactwa dolnośląskiego, o której napisałam i wydałam książkę monograficzną. Bohaterka tego opracowania nie miała żadnych koneksji z moimi przodkami, ale przekonałam się, że tło geopolityczne było dla wszystkich pokoleń takie samo. Czasy rozbiorów, później okrutna I. Wojna światowa, za ledwie 20 lat niepodległości – zakłóconych wojną z bolszewikami, a następnie jeszcze bardziej okrutna II. Wojna światowa, która odcisnęła piętno na pokoleniu moich dziadków, rodziców i ich potomków, m.in. na mnie. Każde pokolenie cierpiało i zaczynało życie od nowa, może dlatego wciąż tkwi we mnie potrzeba drążenia tajemnicy życia i ciągła fascynacja tym ukrytym dziedzictwem, którego jestem spadkobiorcą. Obrazy, obiekty, czy wręcz tkaniny kreowane z miękkich mediów, stały się moją pasją i codziennością. Sama sporządzam autorską paletę, czyszcząc i barwiąc strzyż z owiec, według dawnych zwyczajów i procedur. Przetwarzam runo w nić, która jest moim narzędziem. Rysuję i maluję włóknem, nie bacząc na to, że proces obrazowania miękkimi mediami jest długi i nużący. Liczy się radość i satysfakcja.”



## ZYTA MISZTAL VON BLECHINGER

# ZJAWISKOWY WYMIAR ŚWIATA ECKEHARDA FUCHSA

*Z zrodzone w gnieździe kosmosu z bezmiaru  
możliwości*

*kolorach jakie pojmuje niewiele w dialekcie  
niewinności*

*punkt, pięć punktów - gwiazda krajobraz bez  
trwogi*

*sześć punktów - tkliwy heksagon splot w ryt-  
mie ubogim*

*linia wskazuje drogę labiryntu pejzaży*

*ślad zdradza kryjówki myśli*

*kompletnych wizji*

*miraży*

*zrodzone z mocy intencji w bezmiarze  
prawdziwości*

*harmonii starego świata, ze zgody*

*otwartości*

*przytwierdzone*

*do ziemi*

*przywraca*

*pamięć*

*korzeni*

*potem*

*wychodzi przez niebo*

*zmieniając*

*słowo w kształt*

### OBRAZY W UMYŚLE

Nasz „system poznawczy” jest ściśle zintegrowany ze światem, o którym wiemy tyle, na ile pozwalają nam nasze zmysły. Umysł widzi i wymiaruje obiekt w przestrzeni jako kształt, uznając go za własność rzeczy i fundament reprezentacji pojęciowej. Tymczasem materia uczestniczy w niezwykłym spektaklu pochłaniania, odbijania i załamywania się światła. To zjawisko fenomenu, który w jednej szczególnej chwili może mieć niepowtarzalną konfigurację. Takie bogactwo i zmienność próbujemy jakoś okiełznać, oswojając je za pomocą słów, grupując podobne wrażenia wizualne pod jedną wspólną nazwą. Powstaje jednak wątpliwość, czy istnieje tylko to, czego kształty widzimy i możemy opisać nazywając? Czy eliminując z naszego życia intuicję i uzależniając się wyłącznie od ułomnej percepcji, nie zawężamy dostępu do świata, zamykając się w jego danym aspekcie?

Sam kolor jest ściśle związany z człowiekiem i uwarunkowany przez jego fizjologię patrzenia. Relacje barw przedmiotów, relacje ich wielkości i kształtów, tworzą obraz otaczającej nas rzeczywistości – wyobrażoną przez mózg sytuację przestrzenną. Ale skąd biorą się w umyśle pojęcia obrazowe i skąd te odwieczne przekonanie, że istnieje coś więcej ponad to, co już znamy? Tu z pomocą przychodzi sztuka. Używając struktur wizualnych, potrafi tworzyć „czasoprzestrzenne zdania” i wyrażać idee, wypowiadając je w języku plastycznym. Największym powołaniem i wielką rolą artystów jest odsłanianie innym czegoś, co istnieje, ale może nie być jeszcze nazwane. Otaczają nas bowiem zjawiska, które potrafią dostrzec jedynie ludzie o szczególnych uzdolnieniach i wyjątkowej wrażliwości. Niektórym z nich udaje się stworzyć oryginalne obiekty, które są w swej istocie modelem percepcyjnym, pozwalającym dostrzec to, co było dotąd zakryte. Nazywamy je dziełami sztuki<sup>1</sup>.

### SENSUOUS THEORY

*Visino, Prowincja Como, Północne Włochy; Lato 2021r*

Od tygodni podpatruje go przy pracy. Schodzę cicho, stąpając ostrożnie na palcach po kamiennych schodach domu zbudowanego setki lat temu. Idę wprost do pracowni. Jej ściany przypominają spękany naskórek starca, pełen głębokich bruzd w jakie wdarł się czas. Olbrzymi, otwarty kominek wciąż pachnie pieczonym mięsem i rozmarynem. Wokół stoją regały

wypełnione książkami i rzeczami na pozór zbędnymi. Z kasztanowych bel sufitu zwisa pajęczyna kabli.

Zaglądam mu przez ramię i wstrzymuję oddech.

Na ogromnym stole, zwykle służącym jako warsztat stolarski do formowania najdziwniejszych obiektów z przeróżnych materiałów, panuje malarski gwar. Wszędzie leżą pastele. Jedna ręka sięga po nie i tańczy energicznie wirując w różnych kierunkach. Wodzę za nią wzorkiem. Patrząc jak palce zgrabnej dłoni, ściskają kawałek okrągłego sztyftu, zostawiając po sobie świetlisty ślad. Tymczasem druga ręka gładzi powierzchnię papieru. Opuszki palców wcierają wibrację barwy w jego porowatą strukturę. Drewniany blat i obie dłonie pokrywa feeria pigmentów. Jakby przed chwilą zanurzono je w tęczy. Jej barwne molekuly rozchodzą się po ciepłej skórze, migocząc jak rybie łuski. Wędrują w coraz rzadszych formacjach aż do twardych pagórków łokci. Inne spadają lekko niczym okruchy, topiąc się jak śnieg na kamiennej posadzce. Sięga po kolejny sztyft, nie patrząc w jego kierunku. Decyzję, który z kolorów wybrać, podjął już wieki temu. Jego wzrok zatrzymuje się na małej kartce. Rozłożył ją starannie. Tam, gdzie z okna sączy się najbardziej miękkie światło.

Oboje patrzymy na szkic.

To portret natury, kłaczę lub konar drzewa, fragment ornamentu, a może detal fresku. Pamiątka z odwiedzin katedry. Notatka z pobliskiego *palazzo* albo zapis wrażeń z wycieczki do wiejskich kapliczek. Znak, powidok jakiegoś symbolu. Jego obecność jest jak żyzne pole. Tylko czerpiąc z tradycji można spotkać wszelkie olśnienia. Bywają przetworzeniem, nawiązaniem lub kontynuacją ale przede wszystkim są formą celebrowania pamięci. To ona nadaje tożsamość.

Na moich oczach staje się obraz.

Wyobraźnia sięga bezpośrednio w jego materialność, ale wnika też głęboko pod pokłady uczuć. Podpowiedzi szukam w intuicji, gdzie fragmenty racjonalnych



wspomnień łączą się z abstrakcyjnymi wizjami. Splątania tworzą formy, formy natomiast posiadają swe personifikacje. Mnożą się transformacje i metafizyczne skojarzenia. Wizualna gra zaciera granice między wyobrażeniem a faktem, bo przecież tu nie chodzi o przedstawianie realnego ale o impuls dla rozwoju wewnętrznych procesów.

Każdy obiekt, niezależnie czy został stworzony przez naturę czy ręką ludzką, jest obdarzony własnym życiem. Wyływa stąd nieuniknione. Jego skutki są rejestrowane przez podświadomość, gdzie pozostają aktywne i twórcze <sup>2</sup>. Wszystko co jest, istnieje dzięki podmiotowi jakim jest świadomy obserwator. Będąc w przestrzeni, tworzymy ją wypełniając trwaniem. Istotą bytu natomiast jest jego „stawanie się”. Natura się staje, stają się istoty żywe i stają się dzieła artystyczne. Cała ludzka działalność umysłowa polega na interpretacji ich rozmaitych relacji.

## W STRONĘ BEZMIARU MOŻLIWOŚCI

Jesteśmy istotami czasowymi, funkcjonującymi w wielkiej sprzeczności. Cieszymy się przejawami życia, czując jednocześnie grozę śmierci. Jako istoty skończone chcemy sięgać po coś większego od nas, coś czemu nie zagraża kres. Obserwując dokonania artystyczne Eckeharda Fuchsa, wybierzemy się w podróż, która pozwoli nam zrozumieć na czym polega fenomen transformacji.

Wczesne prace to fascynacja estetyką rzeźby rzymskiej i gotyckiej, echa włoskiego renesansu i bardzo silnie akcentowany niemiecki ekspresjonizm,



z odniesieniami do zmagania z motywem Eugena Schönebecka. Tworząc w tym duchu, artysta wyraźnie nawiązywał do charakterystycznych rozwiązań formalnych kierunku, posługując się deformacją, groteską, szeroką linią konturu i odważnym kontrastem barwnym. Stosował mocne, diagonalne linie, które tworzyły kompozycje, przypominające słynne konstrukcje Maxa Beckmanna.

Posiadając niezwykłą umiejętność uzewnętrzniania stanów podświadomych za pomocą środków plastycznych, budował całe światy, w których osadzał postacie ludzkie. Skrajnie udręczone, potępione, uwikłane w absurdalną codzienność, wyalienowane. Umieszczał je na tle mitów i baśni, polemizując z archaiczną tradycją europejskiego średniowiecza, wraz z jego chrześcijańsko pogańskimi przejawami <sup>3</sup>.

Ta meta rzeczywistość wydawała się być beznadziejna, ogłuszająca i wielka, przepełniona dziedzictwem pełnym minotaurów, czarownic i leśnych duchów, przypominających fantasmagorie Boscha i Goyi. Często pojawiał się też motyw kukły, postaci krępowanych, wiązanych bandażami niczym mumie, zmuszanych do przybierania nienaturalnych postaw. W ten sposób artysta ukazywał problem bezładu i ruchu, żywej energii i drętwoty, z całym dramatem życia i śmierci, wyrażonym w miarach bezwładności <sup>4</sup>.

Po pewnym czasie postać ludzka wycofała się z centrum obrazu, choć pozostała na nim obecna. Wciąż przyglądała się wnikliwie światu, lecz zaczęła łączyć wiązki różnych perspektyw, z wielością punktów widzenia. Miejsca twierdzeń i opisów zajęły insynuacje. Artysta jakby przestał mieć ochotę na komentarz. Odszedł od narracji na rzecz istoty malarskości. Otworzył się na tę zmianę i rozpoczął serię śmiałych eksperymentów. Upraszczając formy przedmiotowe, wprowadzał czystość kolorów, wzbogacał je gamą nasyconych światłem tonów, które wzajemnie się przenikały. Układał je w rytmy, osiągając intensywnie zmysłowe konstrukcje barwne z pogranicza abstrakcji.

Ciągłość obrazu rozwijał w kontrastach uzyskując nowy, wręcz kalejdoskopowy wymiar. Kolory, których używał stały się wyraźnym wskaźnikiem uczuć, natomiast obraz przestał być płaszczyzną i zaczął multiplikować sam siebie w nowe, złożone i niespotykane kształty.

Najnowsze prace artysty wydają się już zupełnie „nie pasować” do żadnych znanych kategorii i odsuwać się od trendów. Na pewno ma to związek ze stylem życia, jakie prowadzi. Od dekady nieustannie podróżując, zmienia miejsca studyjne (Japonia, Stany Zjednoczone, Europa).

Poszukuje znaków, powtarzających się form, które dzięki różnorodnym wpływom kulturowym, są jak wskaźówki. Ich pierwotne znaczenia pojawiają się niczym echo, w coraz ciekawszych cyklach prac.

Wyzwolony i wszechstronny, wciąż otwarty na eksperyment, tworzy odważnie i z wielką swobodą, wyrzekając się wszelkich ram. Konsekwentnie podąża za własnym stylem, umiejscowionym daleko za figuracją i abstrakcją, otwierając pola działania, których nie da się ograniczyć do jednego medium. Na jego wystawach pojawiają się zarówno formy instalacji przestrzennych jak i mixed media. Lubi prezentować swe dzieła w ekspozycjach grupowych, ceniąc sobie zarówno szerszy kontekst dla siły ich przekazu, jak i możliwość kolaboracji z innymi twórcami, która jego zdaniem „jest najpiękniejszą rzeczą w pracy artysty”. Taka sztuka nie daje się sprowadzić do jednego projektu, ale żyje w nadrzędnej całości i choć - jak archetypy - żywi się pamięcią, to ustanawia nowy rodzaj kreacji, gdzie wizja i język są tak samo ważne. Artysta mówi: jestem świadomością, centrum tkwi we mnie samym, moja podmiotowość zyskuje wymiar fraktalny i łączy się w jedność z każdą żyjącą istotą, podążam za chwilą i intuicją, uważnie obserwuję świat i tworzę go, bo to on jest moim wyrazem.



## POSŁOWIE

Osobliwy sposób porozumiewania za pomocą obrazu był z nami od zawsze. Na skutek wizualnej rewolucji, która nadeszła wraz z rozwojem technologii, obraz jako komunikat mutuje, odpowiadając nowym wyzwaniom. Nowe kody powstają spontanicznie, tworząc się niejako w praktyce postrzegania. Według Augusta Mackego, który reprezentuje apollinińską myśl twórczą, cała rzeczywistość kulturowa sprowadza się właśnie do kodów. Ujawniają się one w napisach, obrazach, świątyniach, katedrach, maskach, dziełach muzycznych, w teatrze i tańcu. Nie ma opozycji między treścią a formą: „To, co zewnętrzne w formie sztuki – jest jej wnętrzem”. Rewolta artystyczna, która umożliwia dzisiaj nowe, hermeneutyczne spojrzenie na sztukę, jako specyficzny „tekst kultury”, wynika z faktu, że sztuka wychodzi z izolacji i staje się uniwersalnym sposobem komunikacji<sup>5</sup>. Jednak tworzenie nowatorskiej i wartościowej sztuki, ma szansę zaistnieć tylko wówczas, gdy przepracuje się nauki wyrastające z historii i tradycji. W ten sposób można porzucić martwotę wtórności i zaistnieć niezależnie, obok wszelkich klasyfikacji. Trzeba też nauczyć się widzieć. Wówczas sens objawi się w nas samych. Czy stać nas na taki wysiłek? Warto porzucić nawyk niepostrzegania, by dostrzec, że sztuka „staje się” w równoległym procesie stawania się świadomości, zaś świat jest tego rezultatem.

Przypisy:

1 Na podstawie opracowania: Bagiński D. Francuz P. „*W poszukiwaniu podstaw kodów wizualnych. Obrazy w umyśle. Studia nad percepcją i wyobraźnią*” Warszawa; Wydawnictwo Naukowe SCHOLAR; 2007r

2 Parafraza - Wassily Kandinsky „*O duchowości w sztuce*”, tłum. S. Fijałkowski, Łódź 1996, str. 72.

3 Wykorzystano fragmenty tekstu kuratorskiego z katalogu „*Essere è essere incastrati*”; autor Massimo Kaufmann; 2019r

4 Zbigniew Herbert „*Barbarzyńca w ogrodzie*” rozdział „*Piero della Francesca*”; Wydawnictwo Czytelnik, Warszawa, 1962r

5 Manfred Bator „*Painter in artistic struggle with tradition. The Concept of Anxiety as Influenced by Harold Bloom*”; Pismo akademickie ASP Wrocław; Dyskurs nr 20; Str. 164

## ECKEHARD FUCHS

Studiował na Uniwersytecie Nauk Stosowanych w Darmstadt, a następnie na Akademii Sztuk Pięknych w Dreźnie, broniąc dyplom z malarstwa w pracowni profesora Ralfa Kerbacha. Nie bez znaczenia dla rozwoju twórczego młodego adepta, była fascynacja konceptualizmem lat 70-tych oraz ekspresyjnym malarstwem figuralnym, które odzyskało swoją pozycję (głównie w Niemczech) dzięki pracom znanych na całym świecie wielkich ikon sztuki: Gerharda Richtera, Anselma Kiefera, czy Georga Baselitza. Tuż po studiach Eckehard Fuchs uczestniczył w działaniach dreźnieńskiej przestrzeni artystycznej Gehe8, natomiast w latach 2009-2012 był jej liderem. Dziesięć tak temu opuścił dreźnieńskie studio i od tego czasu pracuje w różnych częściach Europy - Berlin, Praga, Mediolan i Rotterdam. Oprócz metropolii artysta wybrał na swoje miejsce pracy twórczej, małe miasteczko Visino nad jeziorem Como we Włoszech. Jego dzieła prezentowane były na wystawach indywidualnych i zbiorowych m.in. w Santo Stefano di Magra, Bienno, Lissone, Mediolanie, Wenecji (Włochy), Dreźnie, Lipsku, Monachium, Frankfurt (Niemcy), Paryżu (Francja), Rotterdamie (Holandia), Pradze (Czechy) oraz w Columbus, Nowym Jorku (USA). Otrzymał liczne nagrody, stypendia i rezydencje artystyczne. Jest reprezentowany na arenie międzynarodowej w prestiżowych galeriach. Uczestniczył również w wielu ważnych targach sztuki. Za najważniejsze możemy uznać Art Forum Berlin, Art Koln, Scolpe Basel, MIART Milano. Prace artysty znajdują się w kolekcjach prywatnych i muzealnych takich jak: Kolekcja Osttäschische Sparkasse Dresden, Kolekcja Art Fund Saksonia, Państwowe Zbiory Sztuki Dreżno, Zbiory Galerii Miejskiej w Dreźnie, czy Kolekcja Schmidta-DrenhausJego. O jego twórczości pisali między innymi: Massimo Kaufmann, Ivano Sosselli, Michael Wächter, Johannes Schmidt. Krytycy: Francesca Baboni, Stefano Taddei oraz wybitna historyk sztuki i kuratorka, autorka monografii o Magdalenie Abakanowicz - Susanne Altmann.



Yvette Popławska na Gali wręczenia dyplomów Osobowość 2020 fot. Lode Lacroix

# SZTUKA BEZ GRANIC YVETTE POPŁAWSKA ROZMAWIA Z KATARZYNAŃ NAPIÓRKOWSKĄ i JEJ CÓRKAMI JUSTYNAŃ I MAGDALENAŃ

**Yvette Popławska:** Co było myślą przewodnią, bodźcem otworzenia tak prestiżowej Galerii w Warszawie. Wiemy, że znajduje się w jednym z najatrakcyjniejszych punktów Warszawy?

**Katarzyna Napiórkowska:** Sztuką zajmuję się właściwie od czasów licealnych. Potem przyszły studia dwukierunkowe. Studiowałam historię sztuki i projektowanie w SDiR oraz zagadnienia ekonomiczne w obecnej Szkole Głównej Handlowej, gdzie pracę dyplomową poświęciłam problematyce społecznej funkcji sztuki. Spędzałam bardzo dużo czasu na poznawaniu historii sztuki i właśnie profesor historii sztuki zarekomendował mnie do pracy w Galerii Związku Polskich Artystów Plastyków. To tam miałam zaszczyt spotkać najwybitniejszych twórców – Edwarda Dwurnika, Magdalenę Abakanowicz, Antoniego Fałata, Józefa Szajnę, Jurrego Zielińskiego. Gdy ogłoszono stan wojenny, straciłam pracę. Wówczas, po różnych epizodach, udało mi się wyjechać do Wielkiej Brytanii i tam podjąć pracę w galerii specjalizującej się w sztuce secesji. Gdy wróciłam do Polski, nastąpił czas liberalizacji – można było już podejmować własną działalność i – zachęcona przez artystów – otworzyłam Galerię w Warszawie przy Rynku Starego Miasta. Wystawiałam tam całą plejadę wybitnych twórców: m.in. profesora Tadeusza Dominika, profesora Antoniego Fałata czy profesora Eugeniusza Markowskiego – dziś uznawanych za twórców muzealnych. Wystawy, które tam się odbywały były artystycznymi wydarzeniami w budzącej się do wolności Polsce. Wspomnę happeningi Geno Małkowskiego, czy malarskie performance Janusza Mulaka inspirowane twórczością Yves Kleina. Ci artyści pokazywali wówczas w Warszawie to, co najważniejsze w sztuce świata. W ten sposób wraz z artystami symbolicznie podnosiliśmy żelazną kurtynę.

**Y.P. Nadeszła chwila podjęcia decyzji o otwarciu drugiej galerii również w Warszawie?**

**Katarzyna Napiórkowska:** Wkrótce, w wyniku różnych okoliczności, otworzyłam galerię przy ulicy Świętokrzyskiej 32 w Warszawie, w samym sercu wspaniale rozwijającego się miasta. To także było działanie w duchu panującego wówczas ogromnego entuzjazmu. Jak w większości moich działań, kierowałam się intuicją i sercem. Wówczas centrum Warszawy było jeszcze dość smutne. W obliczu przemian całe miasto szukało swojej tożsamości po trudnych latach. Okazało się, że była to znakomita decyzja, jako że dziś Świętokrzyska uważana jest za najpiękniejszą ulicę nowoczesnej Warszawy. Łączy dzielnice historyczne z pnącą się w górę dzielnicą wieżowców. Od razu zaczęłam realizować tu program wystaw, prezentując zarówno młodych jak i uznanych twórców. W ostatnich latach to tu odbyły się wystawy Magdaleny Abakanowicz, Władysława Jankiewicza, Andrzeja Strumiłły, Józefa Szajny, Edwarda Dwurnika, czy Jana Tarasina.



Katarzyna Napiórkowska i Justyna Napiórkowska

**Y.P. Po sukcesach wystaw i wernisaży w Warszawie nadzedł czas poszerzenia horyzontów i otwarcie trzeciej galerii w Brukseli?**

**Katarzyna Napiórkowska:** Moje dwie córki mają szerokie wykształcenie związane m.in. z rynkiem sztuki. Magdalena jest architektem, studiowała także zarządzanie kulturą w Państwowej Akademii Nauk, a Justyna jest historykiem sztuki i europeistą, ze znajomością sześciu języków obcych. Do Brukseli podróżowałyśmy w sprawach zawodowych spotykając się z naszymi belgijskimi kolekcjonerami. Polubiłam to miasto, cieszyła mnie jego szczególna atmosfera, nieporównywalne życie jakim pulsowała Bruksela w słoneczne, piękne dni. Imponowała mi obecność sztuki w przestrzeni publicznej. Podczas jednego ze spacerów w dzielnicy Kunstberg – co tłumaczyć można jako Wzgórze Sztuki – zauważyłam ciekawą lokalizację. Spodobało mi się, że lokal był wspaniale położony, blisko Królewskich Muzeów Sztuki i centrum sztuki Bozar. Od razu wyobraziłam sobie wernisaże, podczas których goście dyskutują o sztuce przed Galerią, spacerując po przepięknym francuskim ogrodzie oddzielającym nasz lokal od Biblioteki Królewskiej. Wtedy zapadła decyzja – to jest to miejsce. To z Brukseli wyruszam oglądać wydarzenia artystyczne w znaczących muzeach Europy, czy na targach sztuki – takich jak w Maastricht.

**Y.P. Jest Pani nagrodzona najważniejszymi odznaczeniami; m.in. Krzyżem Kawalerskim Orderu Odrodzenia Polski Polonia Restituta, Złotym Krzyżem Zasługi i tytułem**

**Zasłużony dla Mazowsza. Zorganizowała Pani wiele wystaw w Polsce i na świecie. Które z nich są szczególnie ważne?**

**Katarzyna Napiórkowska:** Na przestrzeni lat miałam zaszczyt brać udział w wielu cennych przedsięwzięciach. Wspominam chociażby wystawę sztuki polskiej, którą zorganizowaliśmy w 1991 roku w Izraelu. Towarzyszyła ona nawiązaniu stosunków dyplomatycznych i miała duży oddźwięk. Była to prezentacja plejady polskich artystów. W Warszawie prezentowałam też prace cenionych twórców z Nowego Jorku, Berlina czy Florencji. Wśród nich był m.in. bardzo ceniony Josef Beuys, którego pracę pokazaliśmy na wystawie polsko-niemieckiej. W ostatnich latach w naszych Galeriach w Warszawie odbyły się ekspozycje Magdaleny Abakanowicz, Edwarda Dwurnika, Jerzego Panka, Antoniego Fałata, Leszka Rózgi, czy Józefa Szajny. Są to twórcy muzealni, ich dzieła mają ponadczasowe znaczenie.

**Y.P. Tytuły, zaszczyty, najwysmienitsze salony, synchronizacja sztuki z człowiekiem. Czy organizacja wystaw daje poczucie zadowolenia i spełnienia?**

**Katarzyna Napiórkowska:** Po każdej z przygotowanych wystaw czuję, jak dużym było to okupione wysiłkiem. Po jakimś czasie jednak budzi się nowy entuzjazm i nowy plan. Czasami, gdy spoglądam wstecz – dopiero zauważam jak wiele było tych wydarzeń. Trzeba przy tym podkreślić, że Galeria działa bez żadnego wsparcia publicznego. Organizowane przez nas wystawy są całkowicie niezależne, nie otrzymujemy żadnych dotacji, a zatem finalnie wystawa jest zawsze czymś dodanym, pozytywnym zaznaczeniem polskiej obecności na

mapie Brukseli. Satysfakcją jest dla nas prezentowanie sztuki polskiej. Cieszę się tym, że obrazy z naszej Galerii trafiają do znakomitych kolekcji w Polsce, w Belgii i na całym świecie. Tak wydarzyło się z pracami profesora Józefa Szajny i profesora Leszka Róźgi, którego prace aktualnie znajdują się belgijskiej kolekcji obok arcydzieł z warsztatu rodziny Bruegla. Jestem szczęśliwa, że obok dzieł mistrzów światowego formatu znalazły się prace polskich artystów.

**Y.P. Ważna jest ocena subiektywna dzieł sztuki, ale czy wpływ mają także tytuły i nagrody zdobyte przez danego malarza?**

**Katarzyna Napiórkowska:** Wybierając prezentowane prace zawsze patrzę przede wszystkim na dzieła. Ważny jest także ich kontekst. Sprawa nagród jest drugorzędna. Obok bardzo uznanych artystów pokazujemy także tych, których dopiero trzeba promować.

**Y.P. Sztuka wyzwała w nas różne emocje. Współbrzmienie: artysta – dzieło – odbiorca?**

**Katarzyna Napiórkowska:** Wierzę, że emocje w odniesieniu do sztuki są tym, co najważniejsze. To dzięki emocjom doświadczamy różnych wzruszeń. Sztuka powinna na nas działać, dotykać czulej struny naszej wrażliwości.

**Y.P. Jednak nie tylko obrazy czy rzeźba. Wiemy, że Pani sama projektuje biżuterię artystyczną. Zachwyciła się nią Królowa Belgów podczas wizyty w Galerii?**

**Katarzyna Napiórkowska:** Zajmuję się projektowaniem biżuterii. Kiedyś była ona wystawiana w Gandawie, Antwerpii i w Londynie. Lubię tworzyć i miło jest, gdy moje pomysły spotykają się z uznaniem. Królowa Belgów zobaczyła przy pewnej okazji biżuterię mojego autorstwa, którą miałam na sobie i bardzo się nią zainteresowała. To było niezwykle miłe.

**Y.P. Mekką Sztuki i Kultury są Galerie, jednak prosimy o uchylenie rąbka tajemnicy o zamiarze wydania książki. Jaki to temat? Co spowodowało, że sięgnęła Pani po pióro w czasie pandemicznym?**

**Katarzyna Napiórkowska:** Przygotowuję materiał dotyczący moich spotkań z artystami. Będą to anegdoty, rozmowy z artystami, opowieści – niekiedy zabawne, zawsze bardzo inspirujące. Zbyt wcześnie jednak, by podawać więcej informacji na ten temat.

**Y.P. Motto przewodnie, życiowa maksyma? Co jest priorytetem w życiu tak uznawanej wśród Polaków oraz Polonii kobiety?**

**Katarzyna Napiórkowska:** Moim mottem jest *Per Ars ad Astra* – nazwa, która wybrałyśmy dla stworzonej przez nas fundacji promującej sztukę. To przetworzenie maksymy *Per Aspera ad Astra*. Oryginalnie oznaczało dążenie „przez ciernie do gwiazd”, my zmieniliśmy to na dążenie do ideału przez sztukę. Tak to można rozumieć – zarówno doświadczane wyzwania, jak i piękno sztuki pozwalają na rozwój, na szukanie doskonałości, która nas inspiruje.

**Y.P. Życzymy dalszego rozwoju prestiżowych Galerii. Wielkości weny twórczej, wspaniałych doświadczeń na najwyższych szczeblach międzynarodowej współpracy.**

**Katarzyna Napiórkowska:** Bardzo dziękuję i zapraszam na spotkania ze sztuką. To odbiorcy są obok artystów najważniejsi!



Justyna Napiórkowska



Justyna Napiórkowska

Współwłaścicielka Galerii Sztuki Katarzyny Napiórkowskiej

## SIŁA SZTUKI Z JUSTYNĄ NAPIÓRKOWSKĄ ROZMAWIA YVETTE POPŁAWSKA

**Y.P. Czym inspirowały się Panie przy organizacji kolejnej wystawy w Brukseli, w tych trudnych czasach, kiedy dostęp do sztuki jest ograniczony ze względu na bezpieczeństwo zwiedzających?**

**Justyna Napiórkowska:** Czasy pandemii są dużym wyzwaniem dla wielu środowisk. Wychodzimy z założenia, że trzeba szukać najlepszych sposobów docierania do publiczności w każdych okolicznościach. Szczególnie teraz, gdy ograniczone jest życie kulturalne, ważne jest podtrzymanie aktywności i utrzymanie pewnej dynamiki. Wierzymy przy tym, że właśnie sztuka i artyści mogą przynieść wiele inspiracji innym. W Brukseli zauważyliśmy u wielu osób taką narastającą potrzebę kontaktu ze sztuką. Gdy przygotowujemy najnowszą wystawę w naszej brukselskiej Galerii, miałyśmy okazję do kilku przypadkowych rozmów z przechodniami, pracownikami sąsiadującej instytucji. Tuż obok Galerii mieści się Departament Brukseli zajmujący się m.in. dziedzictwem kulturalnym. Zatrzymujące się przed Galerią osoby powiedziały nam, jak ważna jest nasza obecność i aktywność. Usłyszałyśmy wiele miłych słów, świadczących o tym, że także z belgijskiej perspektywy nasza firma realizuje politykę kulturalną, promując sztukę i wzbogacając ofertę kulturalną miasta. To duży komplement.

**Y.P. Jaki będzie temat przewodni wystawy?**

**Justyna Napiórkowska:** Przygotowałyśmy wystawę grafiki Rafała Olbińskiego. To artysta, który zdobył legendarne uznanie. Wiele lat spędził w Nowym Jorku, gdzie jego wyobraźnia i talent były dobrze wykorzystane - przygotowywał między innymi okładki dla najważniejszych pism i plakaty dla Metropolitan Opera. Były to bardzo prestiżowe zlecenia. Warto przy tym pamiętać, że Rafał Olbiński zadebiutował jako grafik magazynu Jazz Forum, tworząc wyrazistą, artystyczną linię. Stworzył także plakaty do filmów, m.in. Człowiek z żelaza Andrzeja Wajdy. Jednocześnie tworzy prace, które spotykają się z dużą sympatią odbiorców na całym świecie. Realizuje je z olbrzymią wyobraźnią, niekiedy z przymrużeniem oka, a niekiedy bardziej metaforycznie. Punktem wyjścia niekiedy jest mitologia. Czerpiąc z niej obecnie, artysta właściwie przywraca ją do obiegu myślowego współczesnego człowieka. Dla wielu osób te prace są jakąś opowieścią o życiu, zachętą do refleksji – na przykład do zastanowienia się nad ponadczasową naturą miłości.

**Y.P. W dobie komercjalizacji dzieł sztuki, czy dużo jest wyzwań przed współczesnym pokoleniem?**

**Justyna Napiórkowska:** Komercjalizacja niesie duże niebezpieczeństwa zarówno dla artystów, jak i dla odbiorców sztuki. Jednocześnie jest dużym wyzwaniem. Jednak sztuka zawsze wiązała się z rynkiem - powstawała niekiedy po prostu na konkretne zlecenia. Gdyby nie istnieli zlecający i mecenat artystyczny, nie powstałyby znaczące dzieła sztuki. Sztuka nie istniałaby bez odbiorców. To, z czym dziś jednak trzeba starać się uporać, to uniformizacja sztuki. Twórczość powinna być wyrazem indywidualnych poszukiwań i osobowości artysty. Ważne, żeby była też niepozabawiona większej świadomości – artyści muszą znać historię sztuki, po to by tworzyć świadomie. Takich twórców staramy się pokazywać. Muszą zdobyć umiejętność indywidualnej wypowiedzi twórczej, stworzyć własny język, ale także posiadać treść do przekazania. Jeśli chodzi zaś o treść - to uważamy, że sztuka wciąż może być źródłem



Justyna Napiórkowska

piękna. Tak jak porusza nas piękno przyrody, tak mogą poruszać obrazy. Warto przy tym podkreślić, że nie musi to być piękno oczywiste. Piękniem bowiem bywa także to, co potocznie można uznać za brzydkie, ale niesie w sobie pewien ładunek emocjonalny i porusza. To wszystko określała noblistka Olga Tokarczuk - jako wynikłe z czułości dla świata. Dziś świat potrzebuje takiej czułości.

**Y.P. Czy sztuka jest dzisiaj najlepszą inwestycją w przyszłość?**

**Justyna Napiórkowska:** Sztuka otwiera horyzonty. Inspirowanie, porusza. Daje szansę zadawania pytań i refleksji. Wiele dziedzin naszego życia poddanych jest rosnącej automatyzacji - ich wykonanie nie wymaga dużego wysiłku, nie mobilizuje nas. Natomiast sztuka wciąż ma ogromną moc oddziaływania, właśnie mobilizując do większej wrażliwości, uważności, ostrożności. Odkreśla w nas wszystkie nasze głęboko ludzkie cechy i tęsknoty. Kontakt ze sztuką w tym kontekście jest jednocześnie wyzwaniem jak i źródłem wytchnienia. Pomyślmy bowiem o seansie filmowym, który nas poruszy. Po jego zakończeniu czujemy jakąś nieokreśloną powagę, a rzeczywistość jest przez chwilę jakby wyraźniejsza. Tak działa sztuka - wybudza nas ze stanu uśpienia.

**Y.P. Proszę powiedzcie, czy Goście zwiedzający Gallery, inspirują Was oraz pobudzają do dalszego rozwoju?**

**Justyna Napiórkowska:** Uwielbiamy rozmowy z naszymi Gośćmi. Są to niezwykle osoby - najczęściej wrażliwe, zajmujące się różnymi dziedzinami życia i mające zainteresowanie sztuką. Często z tych rozmów wiele się uczymy - na przykład, jak inaczej można postrzegać różne tematy. Dotyczy to także odbioru sztuki. Tak jak z lekturą książki, wyczytamy z niej tyle, na ile jesteśmy gotowi. Dlatego, gdy po latach wracamy do tego samego dzieła, niekiedy odcytujemy je w zupełnie inny sposób. Tak jest także ze sztuką. Każdy człowiek ma swój repertuar przeżyć, indywidualne życiowe doświadczenia i tylko swoją historię. To przez pryzmat tych osobistych cech postrzega się na przykład sztukę. Dlatego ten sam obraz dla kogoś może być źródłem nostalgicznych przemyśleń, a kogoś innego - poruszy.

**Y.P. Rynek dzieł sztuki rozrasta się, obrazy to cenne aktywa inwestycyjne. Jakie motywy zakupowe kierują waszymi klientami?.**

**Justyna Napiórkowska:** Staramy się nie nadawać sprzedaży dzieł sztuki ściśle inwestycyjnego charakteru. Uważamy, że najlepiej jest kierować się najpierw przekonaniem do samego obrazu, a dopiero gdzieś w tle można zadawać sobie pytanie, czy to jest dobra inwestycja. Trzeba jednak przy tym podkreślić, że nabywcy dzieł sztuki niekiedy zyskują podwójnie. Z jednej strony - stają się kolekcjonerami, a zatem czynnymi uczestnikami życia artystycznego. Bez nich bowiem nie byłoby obiegu sztuki i jej rynku. Z drugiej - czasem okazuje się jak znakomicie zainwestowali swoje pieniądze. Tak jak w przypadku Edwarda Dwurnika. Jego prace pokazywałyśmy

na kilku wystawach, sprzedając wiele prac. Obecnie są one warte kilkadziesiąt razy więcej niż kilka lat temu, gdy były kupowane, a ich ceny wciąż sztywnieją!

**Y.P. Często obserwujemy, że większość ekspozycji w tak prestiżowej Gallery Katarzyna Napiórkowska m.in. w Brukseli, prezentowane są dzieła w podobnym stylu, o uderzająco podobnej kolorystyce. Czy kierujecie się formą obrazów, czy tematyką?**

**Justyna Napiórkowska:** Wystawy indywidualne to najczęściej projekty artystów tworzone wraz z marszandem. Twórcy podejmują w nich konkretne zagadnienie artystyczne. Można powiedzieć, że rozwiązują pewien problem. Tak było m.in. w wystawie profesora Sławomira Kuszcza z poznańskiego Uniwersytetu Artystycznego, dla którego obrazy są polem eksperymentu. Wystawy indywidualne są spójne, bowiem prezentują pewien wycinek twórczej drogi artysty, gdzie stawia on sobie pewne pytania. Taka spójność - może świadczyć o bliskości odpowiedzi na te pytania. Na przykład artysta fascynujący się elementami formalnymi, takimi jak wykorzystanie palety barwnej - próbuje rozwiązać na płótnie to, co nazwać można artystycznym zagadnieniem - na przykład wzajemne relacje barw. To oczywiście tylko jeden z kluczy. Ale mówiąc najkrócej, oglądają wystawę indywidualną artysty - wkraczamy w jego świat, gdzie snuje on przed nami swoją własną opowieść.

**Y.P. Gdzie znajdziemy wiadomości z Galerii Katarzyny Napiórkowskiej? Aktualności ze świata sztuki? Informacje o artystach, wystawach, wernisażach?**

**Justyna Napiórkowska:** W czasach gdy musimy koncentrować się na obecności online proponujemy bardzo wiele aktywności. O większości z nich można dowiedzieć się na naszej stronie [www.napiorkowska.pl](http://www.napiorkowska.pl). Publikujemy tam teksty o artystach i prezentacje ich prac. Osoby, które chciałyby być na bieżąco - mogą zapisać się na naszą listę subskrypcyjną. Przygotowaliśmy także nowy cykl wykładów online pod hasłem Zoom na sztukę po polsku i po francusku. Informacje znajdują się na stronie oraz na Facebooku: [www.facebook.com/gallerynapiorkowska](http://www.facebook.com/gallerynapiorkowska). Oczywiście *online* można także zakupić obrazy - jest to możliwe za pośrednictwem sklepu internetowego [www.tylkosztuka.pl](http://www.tylkosztuka.pl) - obrazy wysyłamy praktycznie na cały świat. Zapraszamy także do wysłuchania podcastów *O sztuce* - to z kolei na platformie Spotify, a także w formie bloga - [www.osztuce.napiorkowska.pl](http://www.osztuce.napiorkowska.pl). Jest także konto na Instagramie [www.instagram.com/gallerynapiorkowska](http://www.instagram.com/gallerynapiorkowska) I oczywiście zapraszamy do oglądania wystaw w Galerii przy Mont des Arts 8 - w specjalnej, pandemicznej formule, bo ogromne witryny wystawowe pozwalają zobaczyć wystawę bez wchodzenia do środka.

/Fotografie: Yvette Popławska prezes Międzynarodowe Stowarzyszenie Artystów Autorów Dziennikarzy Prawników VirtualiaART/

**Redaktor Naczelny:**

Joanna Krupińska-Trzebiatowska  
e-mail: joanna.kt@poczta.fm  
tel. 12 429 70 40

**Sekretarz Redakcji:**

Barbara Korta-Wyrzycka  
e-mail: wyrzycka@pk.edu.pl

**Sekretarz Redakcji:**

Izabela Jutrzenka-Trzebiatowska  
e-mail: trzebiatowska.izabela@poczta.fm

**Wydawca:**

Janusz Trzebiatowski  
Stowarzyszenie Twórcze POLART  
<http://polart - stowarzyszenie.pl/>

ISSN 1731 - 9668

ISBN: 83 - 8664855 - 11 - 6



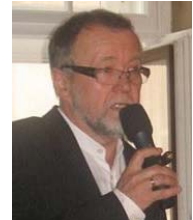
Józef Baran,



Bolesław Faron,



Ignacy S. Fiut,



Wacław Krupiński,

**Kolegium Redakcyjne**

Irena Kaczmarczyk,



Ferdynand Nawratil,



Tadeusz Skoczek,



Marek Sołtysik

**Redakcja:**

30 -250 Kraków, ul. Gajówka 25  
tel. 12 4297040

**Korekta:**

Barbara Korta-Wyrzycka

**Skład i łamanie tekstu:**

Joanna Krupińska -Trzebiatowska

**Okładka:**

Reprodukcje obrazów Marka Sołtysika

**Zdjęcia:**

Izabela Jutrzenka -Trzebiatowska  
Benedykt Jeż  
Radosław Kuliś  
Andrzej Makuch  
Jerzy Nowakowski  
Dariusz Kołakowski  
Konrad Pollesch  
Yvette Popławska  
Mariola Sternahl  
Wojciech A. Sobczyński  
Marta Walocho  
Krzysztof Wojnarowski  
Jan Zych  
Andrzej Ziębliński

**Druk:**

Bikstudio Krzysztof Marek Szwaczka  
Brzeście 30, 28 - 330 Wodzisław

**Naukowa Rada Redakcyjna:**

dr Edward Chudziński

prof. dr hab. Stefan Dousa

prof. dr hab. Bolesław Faron

prof. dr hab. Ignacy St.Fiut

prof. dr hab. Józef Lipiec

prof. dr hab. Ewa Okoń-Horodyńska

prof. dr hab. Jerzy Nowakowski

prof. dr hab Elżbieta Stefańska-Kłysz

prof. dr hab. Zdzisława Tołoczko

prof. dr hab. Andrzej Ziębliński

**Numer konta:**

Stowarzyszenie Twórcze POLART  
30 -250 Kraków, ul. Gajówka 25 A  
40 1240 4533 1111 0010 3142 4771





Marek Sołtysik, "Półstryszek", olej na płótnie, własność artysty.

