

# HYBRYDA

Pismo Artystyczno-Literackie Stowarzyszenia Twórczego POLART

Nr 45/2024



Międzynarodowy Festiwal Creative Woman POLART 2024 - Wystawa Kreatywne Kobiety w Muzeum Niepodległości w Warszawie  
Wystawa Rzeźby Krystyny Nowakowskiej w Willi Decjusza w Krakowie



• <b>Joanna Krupińska-Trzebiatowska</b>	3
Słowo od Redakcji	
• <b>Tadeusz Skoczek</b>	5
Janusz Trzebiatowski	
• <b>Joanna Krupińska-Trzebiatowska</b>	7
Wowa Brodecki - Pielgrzym pokoju pod Monte Cassino	
• <b>Anna Adamus-Matuszyńska</b>	9
Muzea 5.0: od depozytów przeszłości do platform przyszłości	
• <b>Małgorzata Karolina Piekarska</b>	15
Struktura scenariusza filmowego jako przykład języka	
• <b>100. Rocznica urodzin Zbigniewa Herberta</b>	20
• <b>Jolanta Baziak</b>	21
Leon Wyczółkowski Kunszyk	
• <b>Marek Sołtysik</b>	29
Załamane nerwowe w cieniu arcydzieł	
• <b>Jacek Romański</b>	37
Große Hamburger StraÙe 15/16, Berlin, czyli krytyka podstaw bachelardowskiego ujmowania archetypu domu.	
• <b>Izabela Jutrzenka-Trzebiatowska</b>	41
Chopin i czas studiów w Konserwatorium Warszawskim	
• <b>Marzena Dąbrowa Szatko</b>	45
Wiersze	
• <b>Małgorzata Felicka</b>	47
Ostatni dzwonek	
• <b>Marcin Gołębek</b>	49
Sąd ostateczny	
• <b>Anna Petelenz</b>	51
Wigilia	
• <b>Edward Kurleto</b>	53
Z przymrużeniem oka	
• <b>Joanna Krupińska-Trzebiatowska</b>	55
Sprawa Rebeki Goldstein	
• <b>Barbara Korta-Wyrzycka</b>	63
To nie jest dobry moment	
• <b>Krystyna Habrat</b>	65
Zaczytana w romansach	
• <b>Izabela Jutrzenka-Trzebiatowska</b>	66
Muzyka między wierszami przy Kanoniczej	
• <b>Bolesław Faron</b>	71
Wiersze poetów sądeckich. Małgorzata Dorota Ogorzały	
• <b>Izabela Jutrzenka-Trzebiatowska</b>	74
Jubileusz profesor Małgorzaty Janickiej-Słysz	

# HYBRIDA

• <b>Ignacy Fiut</b>	74
Wczoraj i dzisiaj oczami poetki	
• <b>Stefan Pastuszewski</b>	75
Jubileusz 50-lecia pracy twórczej Jolanty Baziak	
• <b>Małgorzata Karolina Piekarska</b>	76
"Rzeka" Janusza Trzebiatowskiego	
• <b>Międzynarodowy Festiwal Creative Woman POLART 2024</b>	78
• <b>Irena Kaczmarczyk</b>	81
Koncert finałowy Festiwalu Creative Woman	
• <b>XXIV Salon Sztuki Polart 2024</b>	86
• <b>Adam Brincken</b>	86
Wystawa Jubileuszowa rzeźby Krystyny Nowakowskiej	
• <b>Koncert towarzyszący Izabeli Jutrzenka-Trzebiatowskiej</b>	88
• <b>XXIV Salon Sztuki POLART 2024</b>	94
• <b>Wojciech Antoni Sobczyński</b>	94
Migawki.	
• <b>Tita Iwanejko-Tarczyńska</b>	96
Galeria Łąkowa	
• <b>Kaja Solecka "Migotanie" w Zofii Weiss Gallery</b>	100
• <b>Ewa Paradowska-Werszler " Miękkie Medium.Podróże w czasie i wyobraźni w Dworze Sztuki w Sienicy Różanej</b>	101
• <b>Joanna Krupińska-Trzebiatowska</b>	102
Profesor Józef Lipiec	

## SŁOWO OD REDAKCJI



Szanowni Państwo,

W 45 numerze Pisma Artystyczno-Literackiego HYBRYDA będzie mniej o polityce, a więcej o kulturze.

Realizacja tegorocznego Międzynarodowego Festiwalu "Creative Woman" unaoczniała, że Stowarzyszenie Twórcze POLART może realizować swoją misję promowania sztuki najnowszej niemal wyłącznie w oparciu o istniejące instytucje kultury, a zwłaszcza placówki muzealne, takie jak: Muzeum Niepodległości w Warszawie, Muzeum Żup Krakowskich w Wieliczce, Muzeum Niepołomickie, z którym współpracujemy najdłużej, czy wreszcie jak ostatnio Willa Decjusza w Krakowie.

Współpraca z dyrektorem Janem Godłowskim, zapoczątkowana w 2016 roku, pozwoliła zrealizować w Muzeum Żup Krakowskich w Wieliczce dwanaście edycji Międzynarodowego Festiwalu "Związki pomiędzy kulturą Południa a Północy Schubert–Chopin–Grieg. Wzajemne inspiracje i rezonans w malarstwie i literaturze", a w tym co najmniej dwanaście zbiorowych wystaw malarstwa i rzeźby – wielkich Salonów Sztuki, a także wystaw indywidualnych artystów należących do Stowarzyszenia Twórczego POLART oraz zaproszonych zza granicy.

W początkowym okresie swojego istnienia stowarzyszenie nie zabiegało o szerszą publiczność, wychodząc z założenia, że jest samowystarczalne, z czasem jednak, w miarę powiększania się liczby członków, zaczęła dochodzić do głosu potrzeba oddziaływania na szerszą skalę, zdobywania widza i słuchacza dla coraz częściej organizowanych koncertów. Właśnie te ostatnie, zwłaszcza od czasu gdy obok pianisty, skrzypka czy harfisty pojawiła się orkiestra i niewielkie sale kameralne Domu Polonii czy Willi Decjusza okazały się niewystarczające, zmusiły POLART do poszukiwania coraz to większych sal koncertowych, a na koniec zaprowadziły go do Filharmonii Śląskiej i im. Karola Szymanowskiego w Krakowie.

Procesowi rozwoju Stowarzyszenia Twórczego POLART na przestrzeni ponad trzydziestu lat jego istnienia, towarzyszyła też równolegle przebiegająca transformacja muzeów, o której pisze w artykule "Muzea 5.0 od depozytów przeszłości do platform przyszłości" Anna Matuszyńska-Adamus. Również Jacek Romański zwraca uwagę na zupełnie nową formułę ich istnienia.

Kiedy w 2010 otworzyła przed nami podwoje Galeria Sztuki Polskiej XIX wieku w Sukienicach było to pewne *novum*, niosące zapowiedź przyszłej, szeroko zakrojonej współpracy. Co najmniej od 2013 roku, kiedy to zorganizowano I Międzynarodowy Festiwal "Związki pomiędzy kulturą Południa a Północy Schubert–Chopin–Grieg. Wzajemne inspiracje i rezonans w malarstwie i literaturze" wraz z Salonem Sztuki i kilkoma koncertami w Domu Polonii, POLART wychodzi ze swoją sztuką na zewnątrz, oferując różnym podmiotom projekty gotowych wystaw.

Tak było z Salonami Sztuki, w których zazwyczaj brało udział spore grono malarzy i rzeźbiarzy, grafików i fotografików, licznymi wystawami indywidualnymi, a wreszcie z tegoroczną wystawą "Kreatywne Kobiety", pokazaną najpierw wiosną w Muzeum Niepodległości w Warszawie a na koniec jesienią w Muzeum Niepołomickim. W znacznym uproszczeniu można powiedzieć, że POLART stał się pośrednikiem pomiędzy placówką muzealną a artystą, mającym skromne raczej możliwości prezentowania swoich dzieł poza ścianami własnej pracowni, bo galerie prywatne rządzą się swoimi własnymi, ściśle określonymi prawami.

O wystawach realizowanych w tej nowej formule pisze dyrektor Muzeum Niepodległości w Warszawie, Tadeusz Skoczek, w artykule "Trzebiatowski". Z innej perspektywy pisze o prezisie honorowych POLART-u Januszu Trzebiatowskim, Małgorzata Karolina Piekarska, kuratorka licznych wystaw, podkreślając, że dobrze jeśli wystawa wpisuje się w profil funkcjonowania placówki. Trzebiatowski spełnił ten warunek z nawiązką, prezentując w Muzeum

Niepodległości a następnie przekazując mu w darze i to dokładnie w 80. rocznicę wybuchu Powstania Warszawskiego *Tryptyk Pieta Spalonej Warszawy*.

O wojnie nie da się zapomnieć i im częściej będziemy wracać do niej pamięcią, tym dłużej będziemy żyli w pokoju – mówi przemierzający na koniu szlaki bojowe Europy, prezes krakowskiego Klubu Jazdy Konnej, Włodzimierz Wowa Brodecki.

Kiedy piszę te słowa trudno prognozować jakie skutki dla Europy będzie miał wybór Donalda Trumpa na prezydenta Stanów Zjednoczonych i w jaki sposób zaważy on na szalach zwycięstw w Ukrainie. Nie widać końca wojny, a idzie zima. Grozi nam katastrofa klimatyczna - alarmuje Tita Tarczyńska. Czyli innymi słowy, jest co i o czym czytać. Nie wątpię, że zainteresują Państwa liczne opowiadania i fragmenty przygotowywanych do druku powieści.

JOANNA KRUPIŃSKA-TRZEBIATOWSKA



Tadeusz Skoczek - dyrektor  
Muzeum Niepodległości w Warszawie



Janusz Trzebiatowski, Tryptyk: "Spalona Pieta Warszawy 1944"  
w Muzeum Niepodległości w Warszawie

# TADEUSZ SKOCZEK



# JANUSZ TRZEBIATOWSKI



Janusz Trzebiatowski, Tryptyk: "Spalona Pieta Warszawy 1944" ofiarowany Muzeum Niepodległości w Warszawie

Każda propozycja twórcza tego artysty budzi kontrowersje interpretacyjne. Wywołuje może nawet nie tyle rozbieżność opinii, co ich różnorodność powodującą dyskusje, a nawet spory. Dyskusje te podsumowuje Jacek Konik – kurator najnowszej wystawy, organizator i znawca tej twórczości, w tekście zawierającym ideowe przesłanie ekspozycji:

Patrząc na cykl "Rzeka" Janusza Trzebiatowskiego można odnieść wrażenie, że ma się do czynienia z ilustracją utworu *Źródło* Jacka Kaczmarskiego. Nurt żywej wody przedziera się przez piętrzące się przeszkody, cierpliwie drążąc koryto. – Płyń rzeka wąwozem jak dnem koleiny, która sama siebie złobiła, / rosną ściany wąwozu, z obu stron coraz wyżej, tam na górze są ponoć równiny; / i im więcej tej wody, tym się głębiej potoczy, / sama biorąc na siebie cień zboczy... – Najpierw niewielka niecka stopniowo się poszerza, przyjmując coraz większe ilości wody, która płynąc coraz dalej i dalej, tworzy rozlewiska. Wokół rzeki i na jej rozlewiskach rozkwita życie i budzi się nadzieja. Ziemia jałowa dzięki wodzie staje się żyzna i rodzi się coś nowego.

Ten obraz rzeki, podobnie jak we wspomnianym utworze Kaczmarskiego, to jakby zapisana w przyrodzie polska droga do niepodległości. Po tragedii rozbiorów narodziła się rzeka pragnień, która mimo przeszkód, jakie rosły wraz z każdą powstańczą klęską, pokonała je i runęła niepowstrzymaną falą ku niepodległości w 1918 roku. – Z obu stron żwir i glina, by zatrzymać go w biegu, woda syczy i wchłania, lecz żyje; / i zakręca, omija, wsiąka, wspina

się, pieni, ale płynie, wciąż płynie wbrew brzegom... –

A potem, kiedy II wojna światowa i dziesięciolecia komunistycznej dominacji stawiały nową tamę, ta sama rzeka pragnień także i ją powaliła, płynąc w kierunku wolnego świata.

– Nieba prawie nie widać, czeluść chłodna i ciemna, / niech się sypią lawiny kamieni! / I niech łączą się zbocza bezlitosnych wąwozów, / bo cóż drąży kształt przyszłych przestrzeni / jak nie rzeka podziemna? / Groty w skałach wypłucze, / żyły złote odkryje – / bo źródło / bo źródło / wciąż bije. –

I taki jest cykl Janusza Trzebiatowskiego – rzeki pragnień i marzeń nie da się zatrzymać. Zawsze wypłynie”.

Słowa te, świadomie górnotłone i obliczone na usytuowanie projektu wystawy w misji Muzeum Niepodległości – staną się podstawowym kluczem interpretacyjnym. Dopowiedzeniem niech będzie tekst zapowiadający wystawę 70-lecia udokumentowanej twórczości artystycznej Janusza Trzebiatowskiego, jaki ukazał się w związku z niedawną wystawą monograficzną, zorganizowaną w krakowskim Pałacu Sztuki Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych: „Dzieła Artysty odzwierciedlają jego system wartości, pogląd na życie oraz sposób postrzegania rzeczywistości. Sztuka jest więc wynikiem jego radości, smutków i doświadczeń, dzięki którym staje się różnorodna, bogata i prawdziwa, a przede wszystkim niosąca ze sobą wartości uniwersalne dla każdego człowieka, u niego w dążeniu do Absolutu”.

Znane są w Muzeum Niepodległości obrazy, projekty graficzne, medale i poezja Janusza Trzebiatowskiego. Głównym echem wybrzmiała wystawa „Armenia. Śladem katedry i chaczkarów”, prezentowana w Galerii Brama Bielańska Cytadeli Warszawskiej (18 grudnia 2019 – 26 stycznia 2020), później w lubelskiej galerii Akademii Historii i Literatury Polskiej i Słowiańskiej Fundacji Willa Polonia w Lublinie (29 stycznia – 24 lutego 2020), by na koniec zasilić zbiory stałej galerii Janusza Trzebiatowskiego w Siennicy Różanej.

Wcześniej, w styczniu i lutym 2019 roku, w tym samym miejscu mogliśmy podziwiać „Tryptyk Armenii: Ołtarz – Pieśń – Z ręki Boga. Katedra 2017–2018”.

Stanisław Dziedzic pisał przy tej okazji: „W cyklu Tryptyk ormiański (...) szukanie światła zdecydowanie

przekracza malaturę, jej powierzchowną warstwę, nie ma też zasadniczo impresyjnego odtworzenia postrzeganej przez artystę rzeczywistości. Armeniński świat monasterów, kościołów, chaczkarów, skał czy spowitych ciszą ruin starożytnych budowli doznaje intelektualnego przetworzenia. Uwidacznia się w tych obrazach także poszukiwanie korzeni kulturowych, jakaś – być może nie do końca uświadomiona – tęsknota za sacrum, zdecydowanie wykraczająca poza fascynacje w kategoriach estetycznych. Trzebiatowski (...) został nie tylko urzeczony pięknem Armenii, doświadczał tamtejszej tradycyjnej gościnności, został także zafascynowany duchowością Wschodu. Będąc raczej nośnikiem kultury zachodniej, ale przecież zafascynowany także Wschodem, podejmuje interesującą próbę zderzenia obu światów – kultur, cywilizacji i systemów wartości Wschodu i Zachodu. Jak się wydaje – owo szukanie korzeni, poszukiwanie i tęsknota za sacrum przynosi ciekawą próbę identyfikacji kulturowej, w szerokim znaczeniu tego określenia. Taką Armenię postrzega Janusz Trzebiatowski, ubogacając ją o doświadczenia kulturowe polskich Ormian – tych ze Lwowa i Kresów czy współczesnego Krakowa (...), w którym Artysta żyje od kilkudziesięciu lat”.

Jeszcze wcześniej, latem 2016 roku, prezentowaliśmy w żoliborskiej galerii Brama Bielańska kolorowy i optymistyczny cykl, zatytułowany po prostu "Pastele", uświetniając 9 lipca osiemdziesiąte urodziny artysty. Później ta sama ekspozycja była pokazana w wielu galeriach polskich i zagranicznych. Podczas warszawskiego wernisażu artysta tryskał humorem, odpowiadając na liczne pytania dotyczące długowieczności i wielkiej weny artystycznej oraz kondycji pozwalającej stać kilkanaście godzin dziennie przy sztalugach.

– Trzymają mnie geny kaszubskie oraz praca, nie mam czasu na starzenie się. Kaszuby to mój macecznik. Tam, w Chojnicach, wszystko się zaczęło i one wciąż o mnie pamiętają – mówił artysta.

W tym mieście funkcjonuje Muzeum Janusza Trzebiatowskiego, gromadzące kolekcje jego najważniejszych prac. Również Muzeum Niepodległości w Warszawie jest beneficjentem hojności artysty, każda jego wystawa kończy się darem obiektu przekazywanego do naszych zbiorów. To tradycja stara, nie wszędzie i nie zawsze stosowana. Janusz Trzebiatowski jest także inicjatorem działania Stowarzyszenia Twórczego POLART – znaczącej instytucji wystawienniczej i wydawniczej. Niedawno organizowaliśmy wspólnie wystawę „Kreatywne kobiety”, prezentując w Galerii Brama Bielańska twórczość Anny Jelonek-Sochy, Renaty Bonczar, Teresy Chomik-Kazarian, Małgorzaty Mizi, Krystyny Nowakowskiej, Agaty Poloczek, Kai Soleckiej i Ewy Poradowskiej-Werszler. 8 września 2024 roku na Zamku Królewskim w Niepołomicach dokonano kolejnej prezentacji tej ekspozycji. Wszystkim naszym wystawom towarzyszą katalogi, do których warto sięgać.

Joanna Krupińska-Trzebiatowska, prezeska POL ART-u, znana z literackich spotkań w Muzeum Niepodległości, włączyła ekspozycję do zorganizowanego przez Stowarzyszenie międzynarodowego Creative Women's Festival. Podczas wernisażu wybrzmiały pieśni Chopina, Moniuszki i Karłowicza w znakomitym wykonaniu Wiktorii

Zawistowskiej przy akompaniamencie Renaty Żelobowskiej -Orzechowskiej. W trakcie otwarcia wystawy pojawiły się też gorące rytmy Południa – porywająca aria Carmen's Habanera *L'amour est un oiseau rebelle*, doskonale wpisująca się w klimat wystawy. O festiwalach i cyklach imprez Stowarzyszenia Twórczego POLART można przeczytać więcej na łamach pisma „Hybryda”, założonego przez Janusza Trzebiatowskiego, kierowanego przez Joannę Krupińską-Trzebiatowską, a także w periodykach Muzeum Niepodległości: „Niepodległość i Pamięć” oraz „Kwartalnik Kresowy”.



Wernisaż wystawy malarstwa

Tryptyk: "Spalona Pieta Warszawy 1944"

Cykl "Rzeka" Janusza Trzebiatowskiego

w Muzeum Niepodległości w Warszawie.

# JOANNA KRUPIŃSKA-TRZEBIATOWSKA



## WOWA BRODECKI

### PIELGRZYM POKOJU POD MONTE CASSINO

Pomimo że od zakończenia drugiej wojny światowej minie niebawem osiemdziesiąt lat, pamięć o tamtych straszliwych wydarzeniach jest wciąż żywa w naszym narodzie. Nie ma chyba takiej rodziny, która nie utraciłaby kogoś bliskiego bądź to w czasie kampanii wrześniowej, w czasie okupacji, jak i później podczas walk wyzwoleniczych toczących się na wszystkich frontach w całej niemal Europie.

Szczególne sentyment wielu Polaków odczuwa w stosunku do żołnierzy Armii generała Andersa, utworzonej w Związku Sowieckim, i podporządkowanej legalnemu rządowi RP.

Umowa wojskowa, zawarta 14 sierpnia 1941 roku w Moskwie z udziałem Stalina i więzionego wówczas w Moskwie generała Władysława Sikorskiego przewidywała, że utworzone "w możliwie najkrótszym

czasie" polskie wojsko, będące częścią sił zbrojnych suwerennej Rzeczypospolitej, walczyć będzie przeciwko Niemcom wspólnie z Armią Czerwoną i wojskami innych państw sojuszniczych.

Sztab Armii Polskiej ulokowano w Buzułuku koło Kujbyszewa, natomiast powstające oddziały rozmieszczono w Tatiszczewie koło Saratowa i Tockoje w rejonie Buzułuku. Tam też zaczęli gromadzić się Polacy zwalniani "na mocy amnestii" z łagrów, więzień i miejsc zesłania. Zaniepokojenie budził fakt, że nie było wśród nich większości przedwojennej kadry oficerskiej, lecz nie zdawano sobie jeszcze wówczas sprawy z tego, że oficerowie więzieni wcześniej w sowieckich obozach w Kozielsku, Starobielsku i Ostaszkowie zostali przez Rosjan wymordowani.

18 marca 1942 roku Stalin zgodził się ostatecznie na wyjazd do Iranu wszystkich tych żołnierzy polskich, dla których nie wystarczało żywności.

Od 24 marca do 5 kwietnia 1942 roku ZSRR opuściło blisko 44 tysiące osób, w tym ponad 33 tysiące wojskowych. 2 lipca 1942 roku Stalin zgodził się na wyprowadzenie z ZSRR pozostałych jednostek wojska polskiego na Bliski Wschód.

\*\*\*

Po zdobyciu Sycylii w 1943 roku, przejściu Włoch na stronę aliantów i lądowaniu tych ostatnich w Kalabrii i pod Salerno wojska aliantów, po raz pierwszy od trzech lat, stanęły naprzeciwko armii niemieckiej na kontynencie europejskim. Oddziały Wehrmachtu skutecznie broniły się i stopniowo cofały na północ. Masyw Cassino był naturalnym stanowiskiem obronnym na drodze do Rzymu, którego upadek oznaczałoby dla Niemców utratę środkowych Włoch. Aby do tego nie dopuścić, opracowali system fortyfikacji, których celem było przegrodzenie półwyspu Apenińskiego w najwęższym miejscu liniami umocnień. Najsilniejszą z nich była linia Gustawa stanowiąca system połączonych ze sobą niemieckich linii obronnych, biegnących od Gaety do

Ortona. Pierwsze uderzenie alianckie na Cassino, prowadzone przez oddziały brytyjskie, amerykańskie i francuskie, zostało odparte 17 stycznia 1944.

Drugie uderzenie rozpoczęło się w połowie lutego. Prowadziły je oddziały nowozelandzkie, indyjskie, brytyjskie i francuskie. Trzecia bitwa miała miejsce w drugiej połowie marca, ale i to uderzenie Niemcy odparli. W międzyczasie klasztor Monte Cassino został zniszczony zmasowanym nalotem ciężkich bombowców.

Czwarta, decydująca bitwa rozegrała się w nocy z 11 na 12 maja 1944 roku i miała odmienny charakter, bowiem zaplanowano uderzenie na całym lewym skrzydle włoskiego frontu, od masywu Monte Cassino po wybrzeże Morza Tyrreńskiego. Od prawej miały nacierać oddziały amerykańskie, następnie Francuski Korpus Ekspedycyjny, potem oddziały indyjskie i brytyjskie, wreszcie II Korpus Polski. Zadaniem Polaków było uderzenie od północy na grzbiet górski łączący pozycje niemieckie z klasztorem Monte Cassino. Najbardziej zacięte walki toczyły się na prawym skrzydle II Korpusu o grzbiet zwany "Widmo".

Natarcie rozpoczęło się 18 maja 1944 i jeszcze tego samego dnia patrol 12. Pułku Ułanów Podolskich należący do II Korpusu pod dowództwem gen. Władysława Andersa zatknął biało-czerwoną flagę na ruinach klasztoru Monte Cassino.

W walkach zginęło 924 Polaków, a 3000 zostało rannych. Oznaczało to utratę ponad 30% atakujących sił. Podobnie ciężkie straty ponieśli nacierający w dolinie Brytyjczy i Hindusi.

\*\*\*

Gen. Władysław Anders zapisał się w historii jako dowódca 2. Korpusu Polskiego, który wywalczył aliantom zwycięstwo we Włoszech w 1944 roku. Po śmierci spoczął obok swoich poległych w boju żołnierzy na Polskim Cmentarzu Wojennym pod Monte Cassino.

Na zdjęciu widoczne są Ruiny klasztoru na Monte Cassino.

\*\*\*

Uroczyste obchody 80. rocznicy Bitwy o Monte Cassino w Republice Włoskiej z udziałem najwyższych władz państwowych polskich i zagranicznych odbyły się w maju br., a w tym na Cmentarzu Wojennym na Monte Cassino polowa msza święta połączona z odczytaniem Apelu Poległych. Złożono też kwiaty przed popiersiem gen. Andersa w Museo Historiale oraz przed pomnikiem upamiętniającym poległych żołnierzy 2. Korpusu Polskiego.

Nie mogło zabraknąć tam Wowy Brodeckiego, ostatniego ułana Rzeczypospolitej. Jest postacią niezwykłą i niemal legendarną. Pielgrzymem na rzecz pokoju, bo cóż innego może bardziej odstraszać przed widmem wojny, jak nie stałe wzywianie na apel tych, którzy polegli.

Urodzony na Kresach Rzeczypospolitej syn polskiego ułana z Wołyńskiej Brygady Kawalerii i partyzanta 27 Wołyńskiej Dywizji Piechoty AK Stanisława Brodeckiego, to dziecko wojny, świadek rzezi wołyńskiej i spalenia w 1943 roku przez nacjonalistów ukraińskich niemal wszystkich polskich dworów i folwarków. Wyrósł w domu kultywującym tradycje patriotyczne Włodzimierz Brodecki zapalał miłością do munduru i koni i całe niemal życie poświęcił dla przywoływania pamięci tych, którzy polegli na wszystkich frontach Europy. W 1970 roku wyruszył konno szlakiem bojowym I Samodzielnej Brygady Kawalerii, wraz z którą jego ojciec dotarł w czasie wojny aż do Berlina. A później, po "zaślubinach z morzem", wyruszał tym szlakiem co pięć lat.

Do Włoch udało mu się wyruszyć dopiero w 1984 roku, po pokonaniu przeszkód tworzonych przez PRL-owskich urzędników. W 40. rocznicę bitwy o Monte Cassino, odbył po raz pierwszy samotny rajd na koniu Kamea szlakiem walk 2. Korpusu Polskiego gen. Władysława Andersa.

W tym roku wjechał konno na klasztorne wzgórze ponownie, między innymi na potrzeby kręconego we Włoszech z okazji 80. rocznicy bitwy o Monte Cassino filmu "Jeździec z przeszłości – opowieść o Wowie Brodeckim", wg. scenariusza i w reżyserii Tomasza Paulukiewicza dla Mojej Telewizji Internetowej 24 Józefa Jurczyńskiego.

\*\*\*

Włodzimierz Wowa Brodecki, prezes Krakowskiego Klubu Jazdy Konnej, otrzymał:

04 sierpnia 2023 r. medal "Za kultywowanie pamięci o żołnierzach 2 Korpusu Polskiego" nadany przez Niezależny Związek Harcerstwa "Czerwony Mak" im. Bohaterów Monte Cassino. Wręczenie medalu nastąpiło, podczas uroczystości związanych z 80. rocznicą utworzenia 2 Korpusu Polskiego gen. Władysława Andersa, w obecności ministra ds. Kombatantów, Jana Kasprzyka;

27 lipca 2024 Komandorię św. Jana Kantego nadaną przez Zjednoczenie Organizacji Historycznych i Strzeleckich - Bractwo Kurkowe Rzeczypospolitej oraz Krzyż Bitwy o Monte Cassino z okazji 80. rocznicy bitwy – wręczenia dokonał Wielki Kanclerz gen. Bractwa Kurkowego Gniewomir Rokosz Kuczyński przy Grobie Nieznanego Żołnierza w Warszawie; Krzyż Jubileuszowy 80 -lecia Zwycięskiej Bitwy pod Monte Cassino wręczyła Honorowa Dama Kurkowa Ambasador RP w Rzymie Anna Maria Anders – Córka Generała Andersa.

18 października 2024 Medal Citta Di Cassino Ottantesimo Anniversario Della Distruzione Di Cassino 15 Marzo 1944-2024 Cassino Chiede Pace Cassino Calls For Peace. od mera miasta Cassino Enzo Salera.

*Serdecznie gratulujemy*

# ANNA ADAMUS-MATUSZYŃSKA



## MUZEA 5.0: OD DEPOZYTÓW PRZESZŁOŚCI DO PLATFORM PRZYSZŁOŚCI

### Wprowadzenie

Twierdzenie, że muzea można porównać do symboli wykorzystywanych w opisie ewolucji World Wide Web (ogólnoświatowa sieć komputerowa, w praktyce stosuje się akronim www.) może wydawać się zadaniem nieco karkołomnym. Jednak spojrzenie na historię tej technologii, a szczególnie jej znaczenie w codziennym życiu ludzi, pozwala na dokonanie pewnych analogii w ewolucji muzeów jako instytucji kultury stopniowo zmieniających swój charakter, dostępność, miejsce w gospodarce oraz społeczną rolę. Prezentowane dalej refleksje nie są ani systematycznym wykładem historii muzeów – tu niezaprzeczalnym arcydziełem jest praca Krzysztofa Pomiana „Muzeum. Historia światowa”, t. I, II, III, ani próbą opisu rozwoju sieci internetowych. Chodzi jedynie o pokazanie, że instytucje kultury nie zostają w tyle, a nowe technologie traktują jako sprzymierzeńców, a nie wrogów.

Najnowsza definicja muzeum sformułowana przez ICOM (International Council of Museums) opublikowana w 2022 roku określa: *Muzeum jest trwałą instytucją służącą społeczeństwu, nie nastawioną na osiąganie zysku, która zajmuje się badaniem, gromadzeniem, konserwacją, interpretacją oraz prezentacją materialnego i niematerialnego dziedzictwa. Otwarte dla wszystkich, powszechnie dostępne i niewykluczające, muzea promują różnorodność i zrównoważony rozwój. Swoją działalność i sposoby komunikowania opierają na zasadach etyki, profesjonalnej rzetelności i społecznej partycypacji. Oferują zróżnicowane doświadczenia służące edukowaniu, rozrywce, refleksji i dzieleniu się wiedzą [ICOM 2022].*

Zgodnie z tą definicją muzeum pełni tradycyjne przypisane tej instytucji funkcje społeczne, takie jak: gromadzenie i prezentacja zbiorów dziedzictwa narodowego, regionalnego i lokalnego oraz badawcze, ale także te, wynikające z przemian społecznych, ekonomicznych czy technologicznych, jakimi są funkcje edukacyjne i popularyzatorskie [Szostak, 2013]. Co więcej, jego zadaniem jest tworzenie otwartej przestrzeni dla różnorodności i zrównoważonego rozwoju, włączającej do swej kulturowej przestrzeni wszystkich bez wyjątku oraz kreującej warunki do aktywnej partycypacji pracowników i przede wszystkim odwiedzających.

Porównując zadania wyznaczone muzeum przez tę definicję z cechami poszczególnych etapów rozwoju WWW, nie sposób nie dostrzec analogii wynikającej nie tylko z potencjału, jaki dają technologie informatyczne, ale także ze zmian społecznych, które są konsekwencją tych możliwości. Podejście takie jest wyzwaniem dla tych instytucji, ale także formą budowania wspólnej platformy

współpracy z otoczeniem społeczno-ekonomicznym, które dziś jest otwarte na różnorodność i zrównoważony rozwój.

Współczesne oczekiwania społeczne wobec muzeów to nie tylko możliwość poznania sztuki i artefaktów z przeszłości. Dzisiaj muzeum staje się instytucją, w której różnorodność, równość, inkluzywność, otwartość na, zarówno dawne, jak i współczesne wyzwania, są treścią udostępnianą odbiorcom. Muzea XXI wieku przyjmują wyzwania i stają się, tak jak sieci, ale także jak przemysł - muzeami 5.0.

Takie oczekiwania tworzą warunki do łączenia wysiłków i wspólnego realizowania celów oraz wynikających z nich zadań, do dialogu świata kultury, technologii i gospodarki. Skoro technologia i technika nie omijają żadnej organizacji, a nawet żadnej osoby, to dlaczego nie wskazać kierunku rozwoju muzeów zgodnego z dynamiką zmian dokonującą się we wszechogarniających nas technologiach informatycznych.

### **Muzeum 1.0, czyli pierwsze udostępnianie zbiorów szerokiej publiczności**

Najstarsze muzeum na świecie zostało prawdopodobnie zbudowane 2500 lat temu, a odkryte w 1925 roku przez archeologa Leonarda Wooleya [museums.eu]. Jedyne, co możemy dzisiaj zrobić, to po prostu wyobrazić sobie, jak owo muzeum naprawdę wyglądało.

Pierwsze muzea powstawały jako prywatne kolekcje zamożnych osób, rodzin lub instytucji artystycznych. Gromadziły najczęściej rzadkie, nietypowe lub ciekawe przedmioty oraz naturalne artefakty. Często wystawiano je w tak zwanych pokojach cudów lub gablotach osobliwości. To najstarsze ze znanych nam dzisiaj muzeów poświęcone było przedmiotom pochodzącym ze starożytnej Mezopotamii.

Przyjmuje się, że pierwsze muzeum publiczne zostało założone w 1679 r. przez Eliasza Ashmole'a w Oksfordzie [Zalasińska, 2013]. Do najstarszych muzeów, w nowoczesnym tego słowa znaczeniu, należy ponadto British Museum - utworzone aktem parlamentu w 1753 r., a otwarte w 1759 r. po przejściu przez państwo prywatnych zbiorów sir Hansa Sloane'a, brytyjskiego lekarza i kolekcjonera przyrodniczych osobliwości. Nieco później, dzięki dekretowi francuskiego Zgromadzenia Narodowego, w którym zdefiniowano, że dzieła sztuki i wyniki nauki są wspólnym dobrem ludzkości, powstało między innymi Muzeum w Pałacu Luwr (1793). Pod koniec XVIII wieku powstają także muzeum w Pradze Privat-Gesellschaft Patriotischer Kunstfreunde, a w 1802 r. Węgierskie Narodowe Muzeum.

W tym okresie uruchamiane są także pierwsze polskie muzea, utworzone przez Izabelę z Flemmingów Czartoryską (Puławska Świątynia Sybilli, 1801) oraz Stanisława Kostkę Potockiego (1805 - Pałac w Wilanowie). Jak przyjmuje Krzysztof Pomian, nie były to muzea w ścisłym tego słowa znaczeniu. „Były to zbiory prywatne

udostępniane wprawdzie publiczności, ale pozostające nadal własnością swych twórców. Za muzea bowiem można uznać dowolny zbiór przedmiotów wtedy dopiero, gdy zapewnione są warunki, które czynią możliwym trwanie tego zbioru jako regularnie otwartego dla publiczności po śmierci założyciela, w nieograniczonym z założenia przedziale czasowym. Gdy, innymi słowy, jego właścicielem zostaje osoba prawna: stowarzyszenie, korporacja, rada powiernicza, instytucja publiczna, gmina czy państwo” [Pomian, 2023a].

Każda epoka historyczna ma swoją specyfikę, która także wpływa na charakter instytucji mających na celu udostępnianie publiczności dorobku artystów lub ważnych dla przemian cywilizacyjnych obiektów. Dlatego idąc tropem cech zmieniających społeczeństwo, które wyznaczają przede wszystkim nowe technologie, można wskazać także ewolucję specyfiki muzeów zmieniających się nie tyle pod wpływem kolejnych technologii, co oczekiwań odwiedzających, właścicieli, zarządzających, gospodarki i całego społeczeństwa.

Web. 1.0 (etap rozwoju sieci w latach 1989 - 2005) to sieć połączeń informacyjnych „tylko do odczytu” zapewniających wymianę informacji bez możliwości interakcji z witryną, czyli z konkretną stroną, w której internauta szukał informacji. Sieci te były pasywne, tworzyły przestrzeń informacyjną. Nie inaczej było z muzeami przez całe stulecia, które analogicznie można nazwać muzeami 1.0. Były to pierwsze, najczęściej prywatne kolekcje gromadzące przedmioty uznawane wówczas za inne od tych codziennych, bo niezwykle, kosztowne, stare lub po prostu dziwne. Później dołączyły dzieła sztuki. Zbiory pochodziły z prywatnych kolekcji powstających w wyniku pasji zbieraczy. Cechy takiego muzeum to:

- Kolekcja: zbiory, które ważne były dla kolekcjonera kierującego się swoimi zainteresowaniami.
- Sposób ekspozycji: Najczęściej budynek, przestrzeń, której właścicielem był sam wystawca dzieł i osobliwości.
- Udział publiczności/zasady zwiedzania: ograniczony, bo o sposobie decydował właściciel, a odwiedzający mieli niewielkie możliwości interakcji z twórcami (najczęściej ich już nie było na świecie), a także z samymi kolekcjonerami. Publiczność mogła się zapoznać z kolekcją, która była informacją o pasjach i wiedzy jej właściciela lub darczyńcy.
- Finansowanie: założyciel, właściciel kolekcji.
- Zarządzanie: autokratyczne, decyzje były w rękach właścicieli.
- Wykorzystanie technologii/techniki: wystawa uzależniona była od udostępnianej przestrzeni, wiedza techniczna dostępna rzemieślnikom, takim jak stolarze, kamieniarze czy budowniczcy domów, pomieszczeń w danej epoce.

## **Muzeum 2.0, czyli współuczestniczenie publiczności w tworzeniu treści wystaw**

Muzea, jak wszystkie organizacje, zmieniały się, jak zmieniała się technika i technologia. Elektryfikacja sprawiła, że zgromadzone zbiory można było oglądać dłużej i inaczej je wyeksponować, nie licząc się jedynie ze światłem dziennym. Dzięki temu wzrastała liczba gości, a i sposób zwiedzania oraz odbierania zgromadzonych zbiorów coraz bardziej angażował widzów sprawiając, że oni zaczęli wracać w to samo miejsce. Niektórzy coraz częściej właśnie w muzeach szukali sensu życia, inspiracji do własnej twórczości czy odpowiedzi na nurtujące ich pytania. To sprawiło, że obok kolekcjonerów pojawiła się grupa pasjonatów traktujących wizytę w muzeum jako indywidualne doświadczenie i przeżycie. Muzeum stało się świątynią sztuki, bo odwiedzający mógł dzięki technice wchodzić w specyficzną interakcję ze zgromadzonymi zbiorami.

Termin Web 2.0 (okres zwany „the post-PC era”) pojawił się w latach 2003-2004 i definiował nowe formy wykorzystywania sieci internetowych, to znaczny dzięki rozwojowi coraz większe znaczenie zaczęła odgrywać komunikacja, rozwój sieci społecznościowych oraz interakcja pomiędzy siecią i użytkownikami, jak również pomiędzy samymi internautami. Web 2.0 łączy aktywnie ludzi i dostarcza im doświadczeń.

Nie inaczej było z muzeami. Gdy tak zwana sztuka akademicka uznana została za „tłumiącą sztukę”, zaczęto organizować wystawy alternatywne. Słynny „Salon des Refusés” (Salon Odrzuconych) w Paryżu powstały jako odpowiedź na brak akceptacji przez jury dzieł odbiegających od akademizmu, przyczynił się do wzrostu zaangażowania publiczności w odbiorze XIX-wiecznych prac artystów francuskich (i nie tylko). Rozpoczął się okres, w którym wystawy, często jednorazowe, odgrywały kluczową rolę w udostępnianiu społeczeństwu nowych osiągnięć w sztuce, a ostatecznie w powstaniu sztuki określanej jako współczesna.

Muzea zaczęły organizować duże wystawy wypożyczanych dzieł pod koniec XIX wieku. Był to początek nowoczesnych ekspozycji muzealnych, z długimi kolejkami, by móc zobaczyć wystawę i dużymi ilustrowanymi katalogami. Jednakże pierwszą, która w znaczny sposób zaangażowała odwiedzających w odbiór dzieł, była wystawa artefaktów z grobowca Tutenchamona pokazywanych w wielu miastach w latach 70. XX wieku. Wzbudzała zainteresowanie milionów i przyczyniła się do wybuchu mody na Egipt, faraonów, starożytność i archeologię.

Można uznać, że organizowanie wystaw czasowych, historycznych czy dotyczących jednego tematu lub charakteryzujących jakieś zagadnienie społeczno-kulturowe, przełożyło się na zmianę roli i percepcji widzów. Stali się oni nie tylko biernymi odbiorcami. Zaczęli tworzyć społeczności zainteresowanych, a z czasem fanów konkretnych nurtów artystycznych oraz artefaktów z przeszłości.

Dzięki wzrostowi poziomu wykształcenia społeczeństwa, muzea odwiedza coraz większa publiczność, która ma czas i chce go poświęcić na odwiedzanie wystaw. Dlatego miejsca te coraz bardziej uwzględniają potrzeby odwiedzających. Powstają więc muzea bardziej specjalistyczne, a także i te, które łączą przeszłość z przyszłością, jak np. Muzeum Forda [Pomian, 2023b: 558].

Muzeum 2.0 to już nie tylko budynek ze stałymi ekspozycjami. To salon, w którym można oglądać, ale przede wszystkim doświadczać. To miejsce, którym spotyka się podobnych do siebie, budując nowe, wcześniej nie znane, sieci pasjonatów. Cechy takiego muzeum to:

- Kolekcja: zbiory często wypożyczane od kolekcjonerów lub twórców, dobierane tematycznie lub według pewnego klucza (np. odrzucone).
- Sposób ekspozycji: galeria, specjalnie przygotowywane pod zbiory sale czy nawet całe budynki; wystawy zaczynają swoiste tournée by mogli je zobaczyć ludzie w wielu miastach i krajach.
- Udział publiczności/zasady zwiedzania: publiczność doświadcza nie tylko doznań artystycznych, ale także społecznych. Buduje symboliczne relacje również z międzynarodową publicznością. Muzea stały się otwarte dla wszystkich ludzi, bez względu na poziom zamożności.
- Finansowanie: coraz częściej wystawy czasowe są finansowane z funduszy publicznych lub/i środków prywatnych donatorów.
- Zarządzanie: marketingowe – wystawa musi zachęcić tysiące, a czasem nawet miliony odwiedzających.
- Wykorzystanie technologii/techniki: ekspozycja wymaga odpowiedniej techniki nie tylko samego wystawiania dzieł, ale ich transportu i zabezpieczenia.

## **Muzeum 3.0, czyli instytucje skupione na potrzebach odwiedzających**

Lata 80. i 90. XX wieku to okres dynamicznych zmian gospodarczych na całym świecie niezależnie od sytuacji społeczno-politycznej. Masowa produkcja dóbr, działania marketingowe oraz szybko postępująca globalizacja sprawiają, że świat - nie tylko biznesowy - coraz bardziej koncentruje się na klientach, konsumentach, odbiorcach. Podobnie instytucje kulturalne - zaczynają korzystać z doświadczeń biznesu i poszukują sposobów, by zainteresować i przyciągnąć nowe grupy odbiorców sztuki.

W 2016 roku w środowisku informatyków pojawia się nowy termin – Web 3.0 do opisanie transformacji sieci Web w bazę danych. Web 3.0 umożliwia zwiększenie dostępności treści dla wielu aplikacji, wykorzystanie sztucznej inteligencji, informacji geoprzestrzennych i trójwymiarowych wizualizacji. To technologia, która ma

bezpośredni wpływ na zmiany społeczne, szczególnie w obszarze dostosowania treści internetowych do rozpoznanych przez nią – sieć - potrzeb internautów.

Co może mieć ona wspólnego z muzeami? Całkiem sporo. Po pierwsze muzea, dzięki mediom społecznościowym rozwijającym się dynamicznie także za przyczyną technologii web 3.0, mogą poznać potrzeby i oczekiwania odwiedzających, np. poprzez zbieranie opinii, wysyłkę newsletterów, tworzenie profili w mediach społecznościowych.

Po drugie, to rozpoznanie potrzeb zmienia sposób zarządzania muzeami w kierunku coraz większego uznawania praw odwiedzających. Na przykład, w 1992 nieżyjący już dzisiaj Robert P. Bergman, dyrektor w 1992 r. Muzeum Sztuki w Cleveland, opracował plan strategiczny, dzięki któremu muzeum stało się „zorientowane na gości” poprzez całkowite zaangażowanie w jego działanie każdego pracownika i wolontariusza. Zobowiązanie to wymagało szkoleń pracowników w zakresie obsługi klienta oraz rozwoju działów marketingu, public relations, obsługi gości. Wszystkie te działania skierowane były na skupieniu się na potrzebach zwiedzających, by zapewnić im pozytywne doświadczenia [Wallace, 2001].

Muzeum 3.0 to miejsce, w którym odwiedzający czuje się dobrze obsłużony. Otrzymuje nie tylko możliwość doznań estetycznych czy zapoznania się z dziełami i historią. Jest podmiotem, wokół którego roztacza się piękno, ale także usługa na wysokim poziomie. Odwiedzający wie, że to, co widzi, jest dla niego i że jest zgodne z jego potrzebami oraz oczekiwaniami. Przykładem takiego muzeum może być Centrum Pompidou, które oprócz oryginalnego budynku, zaślęnęło pluridyscyplinarnymi, multimedialnymi i encyklopedycznymi wystawami w latach 70 [Pomian, 2023b: 732].

#### **Cechy takiego muzeum to:**

- Kolekcja: zbiory są dostosowane do zainteresowań odbiorców. O treści wystawy decydują potrzeby estetyczne czy zainteresowania historyczne gości. Wystawy są zmieniane, cechuje je różnorodność niezależnie od rodzaju muzeum.
- Sposób ekspozycji: muzeum dostosowuje wystawę nie tylko do potrzeb – technicznych i estetycznych - wystawianych dzieł, ale także potrzeb gości.
- Udział publiczności/zasady zwiedzania: publiczność czuje się podmiotem wydarzenia, a nie biernym gościem. Czuje się dowartościowana, ponieważ dla niej przygotowana jest wystawa.
- Finansowanie: różnorodne źródła finansowania, przy coraz większym udziale biznesu, który widzi wzrastającą liczbę wystaw, a wraz z nią i gości (dla biznesu to potencjalni klienci).
- Zarządzanie: to przede wszystkim budowanie relacji z odwiedzającymi poprzez dostosowanie usług do potrzeb

odwiedzających, np. poprzez zapewnienie parkingów, restauracji, sklepu, księgarni.

· Wykorzystanie technologii/techniki: technika i technologia ekspozycji nie tylko zapewnia bezpieczeństwo wystawianych dzieł, ale także możliwość aktywnego udziału gości, np. poprzez spotkania z twórcami, prowadzenia kuratorskie, itp.

#### **Muzeum 4.0, czyli w symbiozie z odwiedzającymi**

Rozwój technologii nie stoi w miejscu. Co więcej, tempo zmian przyspiesza. Codziennie wprowadza się nowe rozwiązania, a użytkownicy dowiadują się o kolejnej praktycznej aplikacji. Jak piszą badacze owych zmian, Web 4.0 (które albo już z nami jest, albo zaraz z nami będzie) łączy różne urządzenia w czasie rzeczywistym. Jest ponadprzeciętnie inteligentnym, elektronicznym agentem i przyczynia się do symbiozy ludzi z urządzeniami. Przykładem takiej technologii, znanej nam już z naszej ludzkiej codzienności, są platformy identyfikujące użytkowników, przez co są w stanie personalizować przekazywane informacje. Jednym z najważniejszych osiągnięć Web 4.0 jest migracja funkcjonalności online do świata fizycznego [Patel 2013].

Kolejne rozwiązania technologiczne determinują transformację przedsiębiorstw. Czy przyczyniają się do zmiany funkcjonowania instytucji publicznych? Zapewne każdy, kto od zaledwie kilku lat korzysta z usług publicznych, zdążył już dostrzec szybkie zmiany polegające na wykorzystaniu tych technologii w obsłudze klientów, interesantów, obywateli. Coraz więcej usług przenoszonych jest do sfery cyfrowej, dzięki czemu instytucje publiczne coraz lepiej mogą dostosować się do indywidualnych potrzeb odbiorców. Pandemia COVID-19 uświadomiła wszystkim, że potrzebujemy koegzystencji z maszynami i cyfrowym światem, ponieważ gdy na drodze stają ludziom przeszkody w trakcie bezpośrednich spotkań, wówczas pomocą są urządzenia i aplikacje dostępne dzięki nowym technologiom.

Muzea właśnie podczas pandemii szybko zaadaptowały się nie tylko do braku odwiedzających, ale także do wykorzystywania aplikacji, by widzów nie stracić. Na przykład, miłośnicy sztuki, którzy stracili możliwość odwiedzania galerii muzealnych, zaczęli dawać upust swojej frustracji, pisząc e-maile do muzeów lub zamieszczając komentarze w mediach społecznościowych. Odpowiedzią na te wypowiedzi był między innymi konkurs ogłoszony przez Muzeum Narodowe w Warszawie pod koniec lutego 2021 roku zachęcający odwiedzających muzeum do odpowiedzi na pytanie: „Której pracy z naszej kolekcji najbardziej brakuje Państwu i dlaczego?” Skala reakcji była dla pracowników muzeum zaskoczeniem, a ostatecznym efektem inicjatywy była kampania promocyjna zaprezentowana w dwóch przestrzeniach – miejskiej i wirtualnej - pod hasłem „Sztuka koi tęsknoty”, polegająca

na zamieszczaniu zdjęć dzieł wraz z komentarzami gości-internautów, którzy tęsknili za swymi dziełami.

Innym przykładem była kampania angażująca miłośników sztuki zorganizowana przez Muzeum J. Paula Getty'ego w Kalifornii. Muzeum wezwało swoich obserwujących na Twitterze (dzisiaj platforma X) do odtworzenia dzieł sztuki przy użyciu tego, co mają w swoich domach. Muzeum zamieściło także link do kolekcji dzieł sztuki. Liczba zgłoszonych dzieł zaskoczyła organizatorów. Granica między twórcą dzieła a jego odbiorcą dzięki technologii została zatarta. Nie zniszczyło to samego dzieła, nie wpłynęło na utratę autorytetu mistrza, a dało możliwość bliskiego zapoznania się ze sztuką wielu internautom.

Podane dwa przykłady to formy koegzystencji muzeum, gości oraz technologii. Bez wcześniejszej rewolucji w komunikowaniu dzięki internetowi trudno byłoby zaangażować odwiedzających muzea w aktywny kontakt ze sztuką. Czym więc jest muzeum 4.0?

- Kolekcja: zbiory to nie tylko dzieła, którymi dysponuje muzeum. To także prace tworzone przez odwiedzających muzeum (zob. <https://livewire.thewire.in/livewire/art-during-the-pandemic-the-getty-museum-challenge/>).
- Sposób ekspozycji: muzeum wykorzystuje techniki i technologie, by dotrzeć do szerokiego grona odbiorców, także do tych, którzy nie mają możliwości zwiedzania muzeum osobiście.
- Udział publiczności/zasady zwiedzania: publiczność aktywnie współtworzy wystawy dzięki możliwościom technologicznym.
- Finansowanie: firmy technologiczne zaczynają wspierać sztukę poprzez tworzenie platformy współpracy z odbiorcami sztuki, np. Microsoft (zob. <https://news.microsoft.com/pl-pl/2017/11/30/microsoft-zmienia-wymiar-sztuki-plotna-mistrzow-w-cyfrowym-wymiarze/>).

· Zarządzanie: to budowanie relacji z coraz szerszym gronem odbiorców sztuki. Przestają interesować się sztuką wyłącznie jej pasjonaci. Sztuka dzięki technologiom otrzymała nowy wymiar i zaczyna wzbudzać zainteresowanie tych, którzy dotąd od niej stronili. Dzięki technologii każdy może być nie tylko odbiorcą, ale także odtwórcą i twórcą.

· Wykorzystanie technologii/techniki: technika i technologia nie tylko ułatwia i umożliwia ekspozycję dzieł, ale tworzy możliwości do zaangażowania, do niedawna biernych, odbiorców.

### **Muzeum 5.0, czyli miejsca dla ludzkich uczuć i emocji**

Web. 5.0 jest jeszcze przed nami. Jednak sięgając do futurystycznych wizji rozwoju tej technologii można dostrzec zapowiedź reagowania sieci na emocje użytkownika i dostosowywanie się do nich. Dzięki Web 5.0 strony internetowe i aplikacje będą mogły dostosowywać się do

naszych indywidualnych potrzeb i preferencji w sposób, jakiego do tej pory nie doświadczaliśmy. Będziemy mogli komunikować się z urządzeniami bardziej naturalnie, co otworzy nowe możliwości w zakresie pracy, nauki, sztuki i rozrywki. A automatyzacja wielu zadań dzięki sztucznej inteligencji pozwoli zaoszczędzić czas i skupić się na bardziej kreatywnych zadaniach, np. tworzeniu sztuki.

Choć „Muzeum 5.0” jest dzisiaj jedynie przyszłościowym pomysłem, to jednak nowe technologie już wpływają i będą nadal wpływać na nasze doświadczanie zebranych dzieł i artefaktów. Na przykład wykorzystując sztuczną inteligencję muzea będą mogły tworzyć doświadczenia dopasowane do indywidualnych zainteresowań i preferencji każdego odwiedzającego. Oznacza to, że każdy może otrzymać spersonalizowane trasy zwiedzania, rekomendacje eksponatów i nawet interaktywne opowieści, które są dla niego najbardziej interesujące. Dzięki rzeczywistości wirtualnej muzea mogą stworzyć interaktywne wystawy, w których odwiedzający będą mogli uczestniczyć w wydarzeniach historycznych, zobaczyć, jak powstawały dzieła sztuki czy nawet wejść w interakcję z wirtualnymi przewodnikami (taka forma zwiedzania już dzisiaj jest dostępna dla odwiedzających).

Digitalizacja zbiorów i wykorzystanie technologii blockchain umożliwi stworzenie ogromnych, zdecentralizowanych archiwów, do których każdy będzie miał dostęp. W rezultacie ludzie na całym świecie będą mogli podziwiać dzieła sztuki i artefakty, które wcześniej były im niedostępne. Web 5.0 umożliwi stworzenie bardziej angażujących form edukacji. Dzięki sztucznej inteligencji, muzea będą mogły tworzyć interaktywne lekcje, quizy i gry, które pomogą odwiedzającym lepiej zrozumieć eksponaty i ich kontekst historyczny. Dzięki technologii blockchain, muzea będą mogły także łatwiej współpracować ze sobą, wymieniając się danymi i tworząc wspólne projekty. To pozwoli na stworzenie bardziej kompleksowego i spójnego obrazu historii i kultury.

Cechy muzeum 5.0 to:

- Kolekcja: zbiory zdigitalizowane, oryginalne, ale także te przetworzone/odtworzone/wzbogacone przez użytkowników nowych technologii.
- Sposób ekspozycji: różnicowany – bezpośrednio nadal w murach muzeum, pośrednio w przestrzeni wirtualnej.
- Udział publiczności/zasady zwiedzania: publiczność jeszcze bardziej aktywnie współtworzy wystawy dzięki możliwościom technologicznym.
- Finansowanie: nowe technologie są bardzo drogie, dlatego muzea muszą poszukiwać nowych źródeł finansowania, np. w środowisku biznesu.
- Zarządzanie: wymaga połączenia tradycyjnej wiedzy muzealniczej z umiejętnościami zarządzania projektami technologicznymi.

· Wykorzystanie technologii/techniki: technologia wzbogaca formy wystawiennicze o nowe sposoby, które pozwalają połączyć twórcę, jego dzieło i odbiorcę w jedną, nową jakościowo całość.

Podsumowując, Web 5.0 ma potencjał, by zmienić muzea w dynamiczne, interaktywne i dostępne bez wyjątku dla wszystkich instytucje, które będą nie tylko miejscem przechowywania dzieł sztuki, ale również miejscem tworzenia, nauki, zabawy i inspiracji.

## Podsumowanie

Jak pisze Krzysztof Pomian jedną z przyczyn rozwoju liczby muzeów oraz liczby odwiedzających jest rozwój technologii informatycznych. Zobaczenie dzieła na ekranie monitora niektórych (pewnie nielicznych w porównaniu z liczbą odsłoneń w www) widzów zachęci do odwiedzenia i spotkania z oryginałem. Jednakże - podsumowuje Pomian - „Jest to jednak mniejszość wystarczająco liczna, by zapewnić muzeom dziesiątki, jeśli nie setki milionów zwiedzających” [Pomian, 2014: 8].

Muzea przyszłości to dynamiczne przestrzenie realne i wirtualne, które łączą w sobie historię, sztukę i najnowsze technologie, twórców, ich dzieła i odbiorców, instytucje kulturalne i biznes, emocje i doświadczenie. To miejsca, gdzie odwiedzający mogą aktywnie uczestniczyć w tworzeniu własnych doświadczeń, eksplorując zbiory w sposób interaktywny i angażujący.

Muzeum przyszłości włącza tych, którzy byli wykluczeni. Dzięki technologii angażuje nieśmiały, niepewnych, którzy jednak chcą aktywnie tworzyć. Przyczynia się również do interakcji i integracji, łączy twórców z odbiorcami, instytucje publiczne z biznesem. Jest miejscem zarówno istniejącym w świecie realnym, jak i wirtualnym.

Od drugiej połowy XX wieku liczba muzeów na świecie systematycznie rośnie. Podobnie jak liczba odwiedzających. Oznacza to, że są one potrzebne. By jednak mogły spełniać swoje tradycyjne i aktualnie oczekiwane funkcje, muszą korzystać z technologii. Ponieważ nie mają tak naprawdę innego wyjścia.

Wykorzystane źródła:

Hudson, K. (1975). *A social history of museums: What the visitors thought*. Springer.

Patel, K. (2013). *Incremental journey for World Wide Web: introduced with Web 1.0 to recent Web 5.0—a survey paper*. *International Journal of Advanced Research in Computer Science and Software Engineering*, 3(10).

Pomian, K. (2014) Kilka myśli o przyszłości muzeum." *Muzealnictwo*", 55,7-11

Pomian, K. (2023a). *Muzeum. Historia światowa*, t. 1. *Od skarbcza do muzeum*. Wydawnictwo Słowo/Obraz/Terytoria.

Pomian, K. (2023b). *Muzeum. Historia światowa*, t. 3. *Na podbój świata 1850 – 2020*. Wydawnictwo Słowo/Obraz/Terytoria.

Szostak, A. (2013). *Funkcje muzeum współcześnie*, Malbork 25.10. 2012-relacja z konferencji. „Zarządzanie w kulturze”, 14(3), 289-292.

Wallace, L. (2001). *Service to people: Challenges and rewards-how museum can become more visitor centered*. Lila Wallace-Reader's Digest Fund.

Zalasińska, K. (2013). *Muzea publiczne: studium administracyjnoprawne*. Wydawnictwo Prawnicze" LexisNexis

Źródła internetowe:

<https://botland.com.pl/blog/historia-internetu-od-web-1-0-do-web-3-0-i-4-0/>

<https://homeproject.pl/2019/06/28/ewolucja-worlwide-web-od-web-1-0-do-web-5-0/>

<https://museums.eu/highlight/details/105317/the-worlds-oldest-museums>

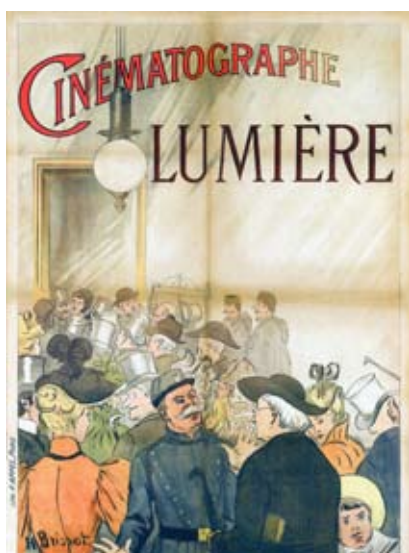
<https://www.senioralna.malopolska.pl/odwiedz-luwr-bez-wychodzenia-z-domu/>

<https://livewire.thewire.in/livewire/art-during-the-pandemic-the-getty-museum-challenge/>

# MAŁGORZATA KAROLINA PIEKARSKA



## STRUKTURA SCENARIUSZA FILMOWEGO JAKO PRZYKŁAD JĘZYKA



By zrozumieć czym jest scenariusz filmowy, trzeba najpierw zrozumieć czym jest film. Definicja podaje, że to seria następujących po sobie obrazów z dźwiękiem lub bez dźwięku, wyrażających określone treści, utrwalonych na nośniku wywołującym wrażenie ruchu.

Powstanie filmu jest ściśle związane z odkryciem niedoskonałości ludzkiego wzroku<sup>1</sup>. Za twórców filmu uważa się braci Auguste i Louis Lumière, którzy 13 lutego 1895 roku opatentowali urządzenie zwane kinematografem. Dziesięć miesięcy później, bo 28 grudnia 1895 roku zorganizowali w Paryżu pierwszy publiczny pokaz filmowy. Wśród ich pierwszych filmów znalazły się dokumentalne *Wyjście robotników z fabryki Lumière w Lyonie* (1895), pierwsza „komedia” filmowa pokazujący tzw. pierwszy „gag” *Polewacz polany*<sup>2</sup> (1895) i *Wjazd pociągu na stację w La Ciotat* (1896).

Czy te pierwsze filmy miały scenariusz? Raczej nie. Badacze utrzymują, że bracia Lumière po prostu mówili co mają robić ich „aktorzy” i kręcili te sceny. Prawdopodobnie w ten sam sposób tworzył swoje filmy Charlie Chaplin, który był zarówno ich scenarzystą, jak i reżyserem, a także głównym aktorem i kompozytorem muzyki. Jeśli nawet coś zapisywał, to na pewno nie miało to takiej formy jaką ma dziś. Zresztą wg Marka Hendrykowskiego początkowo scenariusze były adaptacjami dzieł literackich. Nawet wspomniany *Polewacz polany* jest adaptacją historyjki rysunkowej Hermana Vogla o oblanym ogrodniku. Historyjka ukazała się w 1887 roku w albumie Księgarni Quantin<sup>3</sup>.

Gdy pod koniec lat 60. zaczęto badać scenariusze najlepszych filmów, odkryto, że mają one pewną prawidłowość. Na czym ona polega?

Po pierwsze film dostosowany jest do możliwości odbioru przez ludzki umysł, który ma pewne niedoskonałości. Np. człowiek jest w stanie pozostawać w maksymalnym skupieniu przez najwyżej 20 minut. I jest to granica maksymalna skupienia. To dlatego w pierwszych 20 minutach muszą wydarzyć się najważniejsze rzeczy w filmie, które sprawią, że widz pozostanie przed ekranem i nie wyjdzie z kina.

Zarówno książka jak i film są utworami opowiadającymi jakąś historię. Stąd są w nich pewne podobieństwa. Dlatego teoretycy i badacze scenariopisarstwa podkreślają, że niemożliwe jest napisanie dobrego scenariusza bez zastosowania się do zasad określonych już przez Arystotelesa w *Poetyce*, które to zasady obowiązują także podczas pisania jakiegokolwiek dzieła literackiego – tego eseju również. Jakie to zasady? Otóż w rozdziale *Rozciągłość akcji fabularnej* filozof wyjaśnia: „całością

jest zaś to, co ma początek, środek i koniec. Początkiem jest to, co nie występuje na zasadzie konieczności po czymś innym, lecz po czym właśnie zgodnie z naturą rzeczy występuje lub powstaje coś innego. I przeciwnie – końcem jest to, co z natury rzeczy samo następuje po czymś innym, z reguły lub na zasadzie konieczności, a po nim już nie ma niczego. Środkiem natomiast jest to, co samo następuje po czymś innym i po czym następuje coś innego. Dlatego właśnie doskonale skomponowane fabuły nie powinny ani zaczynać ani kończyć się w przypadkowym punkcie, lecz stosować się do podanych tu zasad.<sup>24</sup>

Prawdziwość tej tezy zdaje się potwierdzać Wisława Szymborska, która w *Pocztce Literackiej* (wielokrotnie wydanej i wznawianej przez Wydawnictwo Literackie, a będącej książką zawierającą porady pisarskie noblistki zamieszczane na łamach *Życia Literackiego*) pisze: „opowiadanie od biedy może nie mieć początku i końca. Środek jednak wydaje się konieczny”<sup>25</sup>. W tak jasny i zwięzły sposób tłumacząc autorowi jakiegoś tekstu nadesłanego do redakcji, że nie spełnia on norm, a więc jest niepełny. Te podstawowe zasady dotyczą jednak nie tylko początku, końca, opisu postaci etc., ale przede wszystkim struktury. Arystoteles w swoim dziele drobniawo opisywał strukturę Tragedii. Że składa się ona z konkretnych i ilościowych elementów: prologu, epejsodiów, eksodosu i partii chóru (które też dzielą się na parodos i stasima).

W XVIII i XIX wieku ukształtowała się trzyaktowa struktura dramatu. Zgodnie z nią w akcie pierwszym widzowie poznawali bohaterów i pojawiał się konflikt. Odpowiadało to arystotelesowskiemu wstępowi. Po nim zapadała kurtyna, nastawała przerwa, w czasie której publiczność zastanawiała się co będzie dalej. Potem był akt drugi, wszyscy się denerwowali przebiegiem akcji, ale wreszcie dochodziło do *apogeum*, po którym zapadała kurtyna. Cały ten akt to był arystotelesowski środek. W trakcie przerwy widz pozostawał w zaciekawieniu i jeszcze większych nerwach. Wreszcie następował akt trzeci, dający odpowiedź na wszystko. Było to arystotelesowskie zakończenie. Ta struktura obowiązuje do dziś<sup>26</sup>, choć coraz częściej zdarza się, że wszystkie trzy akty grane są po sobie bez żadnych przerw. Ze scenariuszem jest podobnie. On również opiera się na trzech częściach.

Ogromny wpływ na badanie scenariuszy filmowych miały książki Władimira Proppa i Josepha Campbella. Władimir Propp, rosyjski strukturalista, wydał w 1928 roku książkę pt. *Morfologia bajki magicznej* (pierwsze polskie wydanie 1976 rok), w której dowiódł, że wspólnota baśni w ludach jest zastanawiająco podobna. Zarówno bajki ludów mieszkających za kołem polarnym jak i tych z Afryki mają podobną konstrukcję fabularną. Jeśli odrzucimy tzw. „bagaż etnograficzny” to okazuje się, że zasadnicza struktura jest ta sama. Propp wyodrębnił ograniczoną liczbę postaci występującą w każdej bajce. Z kolei w 1949 roku Joseph Campbell wydał książkę pt. *Bohater o tysiącu twarzy* (pierwsze polskie wydanie 2008 rok). Opisał w niej swoje badania nad

mitami twierdząc, że „wszędzie tam, gdzie żyli ludzie, zawsze i w każdych okolicznościach kwitły mity. Były one nieustającą inspiracją dla wszystkich ludzkich poczynań w sferze materialnej i duchowej. Nie byłoby zbyt przesadą stwierdzenie, że mit jest tajemnym otworem, przez który wpływa tajemna energia kosmosu, napełniając wytwory ludzkiej kultury. Religia, filozofia, sztuka, prehistoryczne i historyczne formy organizacji społeczeństwa, szczytowe osiągnięcia nauki i techniki, widzenia sensne – wszystko to wywodzi się z magicznego kręgu mitu.”<sup>27</sup>

Sam Joseph Campbell na podstawie analizy setek mitów z różnych stron świata wysunął teorię, że ludzkość opowiada sobie jedną i tę samą historię tzw. „monomit”. W swoim dziele opisał mity dotyczące powstania świata, nagrody w życiu przyszłym, magicznych ucieczek, pomocy sił tajemnych etc. W dużym uproszczeniu można napisać, że bohaterem „monomitu”, czyli tej jednej historii, którą ludzkość sobie opowiada, jest człowiek, który rusza w podróż, by odmienić swój los. A żeby go odmienić musi zdobyć „eliksir” (może to być serce ukochanej czy jakakolwiek inna nagroda). By to osiągnąć musi pokonać wroga. Tym wrogiem może być nawet jego wewnętrzne ja. Campbell określa nawet kolejne etapy podróży bohatera „monomitu”. Podobieństwo wszystkich mitów i opowiadanych w nich historii wynika z potrzeb wewnętrznych człowieka, który pragnie w otaczającym świecie odnaleźć jakiś ład. Warto w tym momencie przypomnieć, że już w średniowieczu badacze Pisma Świętego starali się znaleźć podobieństwo między Starym a Nowym Testamentem uznając np. Marię za nową Ewę itd. Tak więc szukanie podobieństw i zgodności w spisanych przez ludzkość historiach nie jest czymś nowym. Dzieło Campbella zrewolucjonizowało spojrzenie na literaturę, ale także na film. W 1997 roku Christopher Vogler, wzorując się na dziele Campbella, napisał podręcznik dla scenarzystów (i literatów) rozbijający struktury mityczne na czynniki pierwsze i pomagający w stworzeniu fabuły.

Najpierw jednak w „scenariuszowym świecie” pojawił się Syd Field, który nie tylko pisał, ale też czytał scenariusze. Swoją pracę niezależnego scenarzysty w Hollywood zaczął w początkach lat. 70. Jako pierwszy zaczął zastanawiać się nad związkiem odbioru filmu z jego wewnętrzną budową, a co za tym idzie zaczął analizować scenariusze szukając w tych najlepszych takich rzeczy, które pomogłyby wysunąć jakieś wnioski. Przede wszystkim wykorzystał tekst Campbella wysnuwając wniosek, że opowiadana w filmie historia musi osadzać się na konflikcie. Musi też posiadać protagonistę i antagonistę. Protagonista to campbellowski bohater „monomitu”. Antagonistą jest ktoś lub coś z czym walczy. Może nim być nawet jego wewnętrzne ja.

Syd Field na podstawie analizy kilkuset najlepszych filmów świata stworzył słynny „paradygmat Fielda” nazywany też „paradygmatem struktury trzech aktów” a czasem, dla lepszego wyjaśnienia treści, „paradygmatem struktury trzech aktów i dwóch punktów zwrotnych”<sup>28</sup>.

Wg Fielda, w filmie o standardowej długości 120 minut, wygląda on tak:

A. Akt I czyli ekspozycja, kiedy charakteryzowany jest bohater, otoczenie w którym żyje, czas w którym rozgrywa się akcja, a przede wszystkim zapowiada co będzie się działo w życiu bohatera, czyli jaką historię opowiada nam film. Trwa on do 30 minut.

B. Pierwszy punkt zwrotny, czyli dramatyczne zdarzenie, które wprowadza bohatera na tor konkretnych zdarzeń i zmusza go do określonej czynności. Dzieje się to ok. 25-30 minuty.

C. Akt II, czyli prawdziwa treść opowiadania, a w praktyce konfrontacja bohatera z otoczeniem i próba realizowania celu wbrew pojawiającym się na drodze trudnościom. To kolejne ponad 60 minut filmu.

D. Drugi punkt zwrotny, czyli zdarzenie, które sprawia, że bohater wychodzi z konfrontacji (zwycięski lub pokonany) i zwraca całą historię na nowy tor. Przeważnie ukazuje bohatera w nowej perspektywie.

E. Akt III, czyli zakończenie. Jest ono ustaleniem pozycji bohatera w stosunku do pozycji wyjścia. Pojawia się najwcześniej na 30, a najpóźniej 5 minut przed końcem filmu.

Należy jednak cały czas pamiętać, że film jest sztuką, w której posługujemy się formą czasową. Co to znaczy? Po pierwsze każdy, bez względu na to kim jest i jakie jest jego wykształcenie czy wiedza o świecie, będzie film oglądał w tym samym tempie. Nie da się dwugodzinnego filmu obejrzeć w godzinę, bo po prostu trwa on dwie godziny<sup>9</sup>. Tymczasem książkę każdy będzie czytał w innym tempie – jedni szybciej a drudzy wolniej, czytając pewne zdania nawet po dwa razy. Po drugie, o ile np. czytanie książki (czy jakiegokolwiek innego tekstu) można w każdej chwili przerwać i do niego powrócić, na dodatek cofając się w historii, czytając jeszcze raz jakiś wątek, o tyle film ogląda się w całości jako jedną historię za jednym „posiedzeniem”<sup>10</sup>. Dlatego jego czas jest ograniczony. Film nie może trwać np. 10 godzin. Nikt nie jest w stanie wytrwać w skupieniu aż tak długo. Musi robić przerwy chociażby na jedzenie, picie czy wyjście do toalety, a to oznacza przerywanie odbioru. Z tego powodu albo trzeba filmową historię dzielić na odcinki i robić np. serial albo skrócić opowieść tak, by zmieściła się w mniej więcej dwóch godzinach. Opierając się na możliwościach ludzkiego mózgu przyjęto bowiem, że standardowy film nie może być dłuższy niż dwie, a maksymalnie dwie i pół godziny<sup>11</sup>. Wszelkie wybitne filmy dłuższe są tzw. wyjątkami potwierdzającymi regułę – np. *Ghandi* (1982) Richarda Attenborough, *Przeminęło z wiatrem* (1939) Victora Fleminga. Ze względu na to ograniczenie czasowe adaptacje dzieł literackich ograniczają się do wydobycia z pierwowzorów jedynie głównych wątków. Np. wspomniane *Przeminęło z wiatrem* pomija fakt, że Scarlett O'Hara miała też inne dzieci nim została żoną Rhett Butlera. *Lalka* w reżyserii Wojciecha Hasa (1968) też nie pokazuje wszystkich

wątków w przeciwieństwie do niezwykle wiernego oryginałowi Bolesława Prusa serialu w reżyserii Ryszarda Bera (1978).

Jednak nie tylko o długość obrazu chodzi. W filmie historia musi być przedstawiona po kolei. Jeśli nie jest tak przedstawiana, musi nastąpić moment, w którym dojdzie do połączenia opowieści. Bowiem inaczej umysł ludzki się zgubi. Jeżeli scenariusz filmu odbiega od tej prawidłowości jest albo scenariuszem złym albo... genialnym. Jak to możliwe? Fabuła wszelkich genialnych filmów opartych na niechronologicznym zapisie zdarzeń w pewnym momencie zbiega się tak, by widz zrozumiał jaka była pierwotna kolej rzeczy. Najlepszym przykładem jest *Obywatel Kane* (1941) Orsona Wellesa, który jest filmem opowiadającym zdarzenia w sposób niechronologiczny, a znajdujący się na liście 100 najlepszych filmów wszechczasów. Z filmów polskich jest to *Rękopis znaleziony w Saragossie* (1964) Wojciecha Hasa wg szkatułkowej powieści Jana Potockiego.

W połowie lat 50. zaczął się ustalać schemat zapisu scenariuszowego. Stało się to najpierw w Stanach Zjednoczonych, które uchodzą za największego producenta filmowego w naszej kulturze<sup>12</sup>. Przyjęto wtedy, że: prawidłowy i profesjonalny scenariusz wymaga profesjonalnego zapisu. Co to znaczy? Przede wszystkim powinien powstawać wg pewnego schematu. Najpierw musi być tzw. „log”, czyli pomysł. Dobry log powinien sprowadzać się do trzech zdań i odpowiadać na pytania: kto, co i po co? Następnie na podstawie loga autor pisze *treatment*, czyli rozwija swój pomysł. Słowo „*treatment*” pochodzi z języka francuskiego (*traitement* – edycja, przetwarzanie tekstu) i oznacza próbną, fragmentaryczną wersję scenariusza rozpisaną na poszczególne epizody i sceny. *Treatment* nie może być dłuższy niż 10 stron. Na podstawie *treatmentu* powstaje tzw. drabinka zwana inaczej skaletką (z włoskiego *scaletta* – schody).

Jest to syntetyczna wersja scenariusza zapisana w formie schodów (stopni). Już na pierwszy rzut oka rozpoznawalny jest jej drabinkowy układ. Jak twierdzi Marek Hendrykowski, drabinka odgrywa kluczową rolę w powstawaniu scenariusza z trzech powodów. Pierwszym jest logiczny podział opowieści skutkujący jej rozbięciem na fragmenty. Drugi to zaprojektowanie właściwego przebiegu zdarzeń, które „ułożone w modelowy porządek zmieniają opowieść w układ napięć dramatycznych”<sup>13</sup>.

Wreszcie sprawa trzecia to stworzenie „przejrzystego porządku następstw wszystkich epizodów decydujących o klarownej konstrukcji filmu”<sup>14</sup>. Uważa się, że jeśli z drabinki wyrzucimy jeden stopień konstrukcja musi runąć. Jeśli nie pada to znaczy, że planowany scenariusz nie jest dobry. Zawiera w sobie niepotrzebny schodek. Dopiero po napisaniu skaletki, której wszystkie stopnie są niezbędne można sięść do pracy nad scenariuszem. Jej rozwinięcie to tak zwany pierwszy draft. To początkowe ogniwo pracy nad scenariuszem. Oczywiście scenarzysta

może poprzestać na pierwszym drafcie, a jego scenariusz może w tej formie zostać skierowany do produkcji jako dzieło od razu uznane za gotowe i skończone. Jednak w praktyce pierwotny scenariusz ulega jeszcze wielu przeróbkom<sup>15</sup>.

Scenariusz ma określoną nie tylko strukturę, wynikającą z tego, że powstaje wg określonych etapów, ale też swój zapis, czyli znak graficzny języka. Przede wszystkim jeszcze w połowie lat 50. w USA ustalono, że prawidłowo zapisany jest taki scenariusz, który używa czcionki maszynowej Courier (w Polsce Courier CE) o rozmiarze 12 pkt i zapisywany jest w odstępie 1,5 wiersza.<sup>16</sup> Imiona (nazwiska – nazwy – określenia<sup>17</sup>) postaci pisane są w nim kapitalikami i znajdują się na środku. Pod nimi, również na środku znajdują się didaskalia. Didaskalia w scenariuszu filmowym to podobnie jak w zapisie sztuki teatralnej opisy tego co dzieje się na scenie. Z tym, że w scenariuszu filmowym są zapisem tego co dzieje się ekranie z zaznaczeniem planów filmowych – pierwszy plan, drugi plan, tło<sup>18</sup>. Takie didaskalia w scenariuszu zaczynają się zawsze od zaznaczenia, czy jest to WNETRZE czy PLENER.<sup>19</sup> W nawiasach zaś podawane są dodatkowe sugestie, np., że jest to retrospekcja albo sen.<sup>20</sup> Podobnie w nawiasach przy dialogach zapisywane jest jak aktor ma dane kwestie wypowiadać. Szybko czy wolno, z rozpaczą czy uśmiechem etc. Didaskalia to także opis postaci. Przy czym trzeba pamiętać, że opis musi znaleźć uzasadnienie w treści scenariusza, a co za tym idzie w treści filmu. Jeśli bohater np. ma mieć okulary one muszą być po coś. W opisach nie można podawać cech charakteru bohatera, czyli np., pisać, że bohater jest dobry. Trzeba to pokazać. Jak? Np. wystarczy stworzyć scenę, w której bohater pogłaszcze psa lub rzuci żebrakowi monetę. W ten sposób widz dostaje sygnał, jakim człowiekiem jest bohater. Z kolei jego antagonistą robi rzeczy odwrotne, by widz od razu wiedział, że ma do czynienia z kimś złym, czyli np. jest to człowiek, który kopie psa lub okrada żebraka z ostatniej monety.

Dialogi powinny dopowiadać to, czego nie widzimy na ekranie. Mogą w 2-3 zdaniach streszczać coś, co się wydarzyło. Warto przy tym zwrócić uwagę, że one tworzą pozór bycia dialogami naturalnymi. Tak naprawdę takimi jednak nie są. Czy np. w jakiegokolwiek grupie policjantów, gdy kończą oni pracę nad rozwiązaniem zagadki kryminalnej to naprawdę każdy wypowiada jedno zdanie, z którego powstaje cała informacja o tym, jak działał przestępca? Tymczasem tak jest w większości filmów kryminalnych i w większości seriali od 07 zgłoś się aż po amerykański cykl CSI. Kryminalne zagadki. Wyjątkiem jest *Columbo*, w którym mamy tak zwaną odwróconą fabułę, czyli od razu wiemy kto popełnił zbrodnię. Dlatego nie potrzebna jest tu końcowa scena, w której grupa detektywów opowiada sobie kto co zrobił i dlaczego.

Unormowany zapis scenariusza pozwala mierzyć czas trwania filmu objętością stron. Ustalono bowiem, że jedna strona tak zapisanego scenariusza (Courier CE 12 pkt i 1,5 odstępu) to po prostu jedna minuta filmu. Zapis ma jednak za zadanie nie tylko zmierzyć długość filmu, ale też pomóc

wszystkim pracującym przy nim w wyobrażeniu sobie dzieła na ekranie, a co za tym idzie zrozumieniu intencji autora scenariusza. Przede wszystkim jednak w zorientowaniu się w ocenie kosztów produkcji. Scenariusz przygotowany wg obowiązujących wytycznych ma również pomóc aktorom przygotować się do roli, operatorowi kamery i autorowi zdjęć do znalezienia klucza, jak pokazać poszczególne sceny, ma on również pomóc kompozytorowi w przemyśleniu muzyki jaką będzie komponował, gdy film zostanie skończony, a nawet ułatwić pracę scenografowi, rekwizytorowi, garderobianym, charakteryzatorom i reszcie ekipy w wykonaniu ich zadań przy produkcji. Jednym słowem jest bazą, od której wychodzą wszyscy pracujący przy filmie, którego efekt końcowy jest przecież pracą zbiorową.

Od lat powstają albo nakładki na komputerowe programy do edycji tekstów (MS Word, Open Office itd.) pomagające pisać scenariusz w tych programach albo scenarzyści korzystają ze specjalnych programów służących tylko do pisania scenariuszy, które pomagają im zachować prawidłowy zapis (np. programy Celtix, First Draft i inne). Przyjęto bowiem, że scenariusz napisany inną czcionką, z inną interlinią i bez zachowania tych zasad nie będzie przyjmowany przez wytwórnię.<sup>21</sup> Producent nie chce bowiem marnować czasu na czytanie całości. Chce przeczytać log i najwyżej *treatment*, a potem w 120 stronicowym scenariuszu otworzyć 30 stronę i zobaczyć jak wygląda w nim pierwszy punkt zwrotny. Chce też zerknąć na stronę 90 i zobaczyć ten ostatni punkt zwrotny, a jeśli tam go nie znajdzie przenieść się na stronę 115 gdzie tak punkt być musi jeśli scenariusz został napisany z zachowaniem zasad, wg których powinien powstać, by wart był wydania pieniędzy na jego realizację. A przecież scenarzystom o to chodzi, by zobaczyć swoje dzieła na ekranie. Muszą więc używać takiego języka, który pozwoli im to osiągnąć. Muszą też stosować się do sprawdzonych struktur, bo dowiedziono, że tylko filmy, które powstały wg tego schematu zachwycają widza. Ferdinand de Saussure, analizując prestiż słowa pisanego, które w przypadku scenariusza jest punktem wyjściowym dla filmu, pisał: „U większości ludzi wrażenia wzrokowe są o wiele wyraźniejsze i trwalsze niż wrażenia akustyczne; dlatego chętniej przywiązują się do tych pierwszych. Kończy się na tym, że obraz graficzny narzuca swą przewagę kosztem dźwięku”<sup>22</sup> W przypadku scenariusza filmowego chodzi o to, by jego czytelnik widział dzieło jak film, chociaż ma na razie do czynienia tylko i wyłącznie z zapisem słownym czegoś co dopiero w przyszłości być może będzie obrazem.

Przypisy:

1 Te niedoskonałości wykorzystywane są do dziś zwłaszcza w tworzeniu filmów animowanych. W filmach fabularnych powszechnie przyjęta jest zasada, że jedna sekunda filmowa składa się z 24 klatek. To pozwala zachować płynność ruchu. Tymczasem w filmach animowanych tylko Disney stosuje zasadę 24 klatek na sekundę (nawet 24/25/24 co oznacza, że co druga sekunda ma jakby jedną klatkę więcej). Większość filmów animowanych wykonywana jest z zastosowaniem 12 klatek na sekundę (japońska manga, czy polskie filmy np. „Bolek i Lolek”). Zarówno w jednym jak i drugim systemie filmu animowanego widzimy ruch, choć wprawne oko zauważa większą płynność w filmach studia Disneya niż np. w polskim „Bolku i Lolku”.

2 Wg mnie ze względu na fakt, że słowo „polany” może oznaczać rzeczownik „polana” w dopełniaczu, lepiej byłoby tłumaczyć tytuł „Polewacz obłany”.

3 Marek Hendrykowski, *Scenariusz filmowy. Teoria i praktyka*, Warszawa 2017, s. 25

4 Arystoteles, *Poetyka*, PWN, Warszawa 1988..., s. 326;

Wisława Szymborska, Poczta Literacka, Kraków 2012; (cytat z pamięci. Przepraszam. Mam ogromną bibliotekę i kolejny miesiąc nie mogę znaleźć tej książki.)

5 Notatki z wykładów prof. Marka Hendrykowskiego

6 Joseph Campbell, *Bohater o tysiącu twarzy*, Kraków 2013, s. 7  
7 *Amerykański warsztat scenarzysty. Teksty wybrane* z: Syd Field, Screenplay, Nowy Jork, 1979 oraz Rof Rilla, *The writer an the screen*, Nowy Jork 1974, Wybór i przekład Wanda Wertenstein ze wstępem Bolesława Michałka, Łódź 1984 (maszynopis dla studentów PWSTFiTV), s. 3

8 Nie analizujemy tu oglądania na przyspieszonych obrotach itd.

9 W analizie nie zajmujemy się tym, że filmy w TV są przerywane reklamami. Lub, że technika video daje możliwość zatrzymania go w dowolnym momencie i powrotu do oglądania po jakimś czasie.

10 W tej chwili powstają filmy w technologii VR, które oglądać trzeba w specjalnych okularach. Maksymalna długość filmu w tej technologii wynosi 15 minut. Opierając się na możliwościach ludzkiego umysłu ustalono, że przeciętny człowiek nie jest w dłuższej oglądać takiego filmu niż kwadrans.

11 Filmy Bollywood powstają wg podobnego schematu.

12 Marek Hendrykowski, *Scenariusz filmowy. Teoria i praktyka*, Warszawa 2017, s. 53

13 Tamże.

14 Notatki z wykładów Macieja Karpińskiego.

15 Jest to czcionka opracowana w 1955 roku dla firmy IBM.

16 Trzeba pamiętać, że nie każda postać ma imię. Bywają postaci epizodyczne w scenariuszu określane jako np. „Mężczyzna 1”.

17 Dobrze jest pamiętać, że na scenie teatralnej pewne rzeczy mogą dziać się równolegle. W filmie też tak bywa (ekran podzielony na kilka scen dziejących się równocześnie), ale to jest wyjątkowa sytuacja i nie o niej jest tu mowa.

18 Martin Schabenbeck, *Format scenariusza filmowego*, Warszawa 2016, s. 28-29

19 Istnieje też forma zapisu skrócona, w której używa się skrótów WN i PN. Coś jak różne formy stosowania przypisów – np. albo „tamże” albo „ibidem”.

20 W Polsce do końca XX wieku nikt się tym zapisem nie przejmował. Ciekawie pisze o tym Cezary Harasimowicz we wstępie do polskiego wydania książki: Martin Schabenbeck, *Format scenariusza filmowego*, Warszawa 2016, s. 17-19. Opisuje jak przyniósł tak napisany scenariusz w latach 70. i został z nim wyrzucony z wytwórni.

21 Ferdinand de Saussure, *Kurs językoznawstwa ogólnego*, Warszawa 1961, s 41

#### Bibliografia:

- *Amerykański warsztat scenarzysty* (wybór z: Syd Fild, Screenplay, New York 1979 i Row Rilla, *The writer and the screen*, New York 1974)
- Arystoteles, *Poetyka*, Warszawa 1988
- Christopher Vogler, *Podróż autora, struktury mityczne dla scenarzystów i pisarzy*, Warszawa 2010
- Ferdinand de Saussure, *Kurs językoznawstwa ogólnego*, Warszawa 1961
- Joseph Campbell, *Bohater o tysiącu twarzy*, Kraków 2013
- Maciej Karpiński, *Niedoskonałe odbicie*, Warszawa 1995
- Marek Hendrykowski, *Scenariusz filmowy. Teoria i praktyka*, Poznań 2017
- Martin Schabenbeck, *Format scenariusza filmowego*, Warszawa 2016
- Notatki własne z wykładów z historii filmu i scenariopisarstwa z lat 2015/2017 wygłoszonych przez prof. Marka Hendrykowskiego i Macieja Karpińskiego, dla studentów Wytwórni Scenariuszy przy WFDiF.
- Pierre Jenn, *Techniki scenariuszowe*, Łódź 1994
- R. U. Russin, W. M. Downs, *Jak napisać scenariusz filmowy*, Warszawa 2005
- William Goldman, *Przygody scenarzysty*, Warszawa 1999
- Włodimir Propp, *Morfologia bajki magicznej*, Kraków 2011

# 100. ROCZNICA URODZIN ZBIGNIEWA HERBERTA



29 października, przypada 100. rocznica urodzin wielkiego polskiego twórcy Zbigniewa Herberta — poety, eseisty i dramaturga, autora m.in. "Pana Cogito" — jednego z najsłynniejszych tomów poezji w historii polskiej literatury.

## FOTOGRAFIA

Z tym chłopcem nieruchomym jak strzała Eleaty  
chłopcem wśród traw wysokich nie mam nic wspólnego  
poza datą narodzin linią papilarną

to zdjęcie robił mój ojciec przed drugą wojną perską  
z listowia i obłoków wnioskuję że był sierpień  
ptaki dzwoniły świerszcze zapach zbóż zapach pełni

w dole rzeka na rzymskich mapach nazwana Hypanis  
dział wód i bliski grom doradzał by schronić się u Greków  
ich nadmorskie kolonie nie były zbyt daleko

chłopiec uśmiecha się ufnie jedyny cień jaki zna  
to cień słomkowego kapelusza cień sosny cień domu  
a jeśli łuna to łuna zachodu

mój mały mój Izaakowi pochyl głowę  
to tylko chwila bólu a potem będziesz  
czym tylko chcesz – jaskółką lilią polną

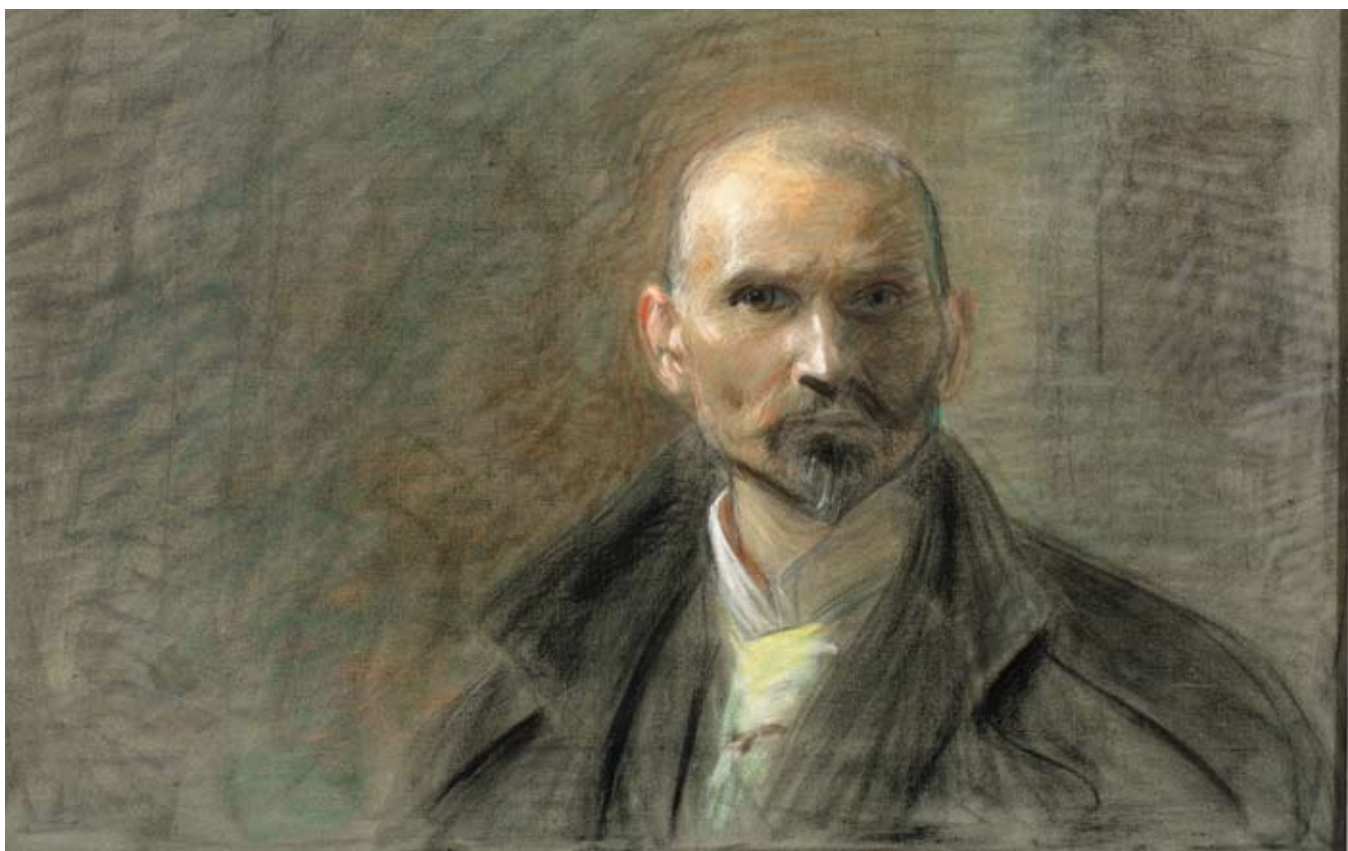
więc muszę przelać twoją krew mój mały  
abyś pozostał niewinny w letniej błyskawicy  
już na zawsze bezpieczny jak owad w bursztynie  
piękny jak ocalała w węglu katedra paproci

Wiersz z tomu *Raport z oblężonego Miasta i inne wiersze*

# JOLANTA BAZIAK



## LEON WYCZÓŁKOWSKI KUNSZTYK



Leon Wyczółkowski, Autoportret, 1897, Muzeum Okręgowe w Bydgoszcy im. Leona Wyczółkowskiego

Z Monachium droga zawiodła go do Krakowa, do Matejkowskiej majstersztuli (1877-1879) i do jego osobistego mieszkania przy ulicy Floriańskiej oraz pracowni na rogu ulicy Gołębiej. I tak *Bitwa pod Grunwaldem* Matejki powstawała na oczach młodzieńca. Pod urokiem Mistrza powrócił do tworzenia scen historycznych. Namalował *Ucieczkę Maryny Mniszcówny* w 1877 roku (modela ustawiał jednak na wolnym powietrzu), nieco później replikę tegoż obrazu wykonał w 1881. Powstawały „portrety” architektury królewskiego miasta. Podglądał z pasją Kraków z dachów, z wież i różnorodnych zakamarków. Rysował szczegółowo, „jakby haftował”, „dzięgał linią kształt” gotyckich wież krakowskich – reflektuje Maria Twarowska w swojej fundamentalnej pracy o Leonie Wyczółkowskim.

W 1898 roku powstał obraz *Stańczyk*, nawiązujący do Matejkowskiego. Przedstawia on błazna w towarzystwie sprzyjających zaborcom sprzedawczyków. Młody malarz zafascynowany był też Chrystusem wawelskim. Powtarzał motyw w różnym oświetleniu i różnorodnych technikach.

Niełatwo było Wyczółkowskiemu zaskoczyć publiczność czymś świeżym w sztuce na tle dokonań jego współczesnych a wybitnych polskich malarzy: braci Gierymskich, Podkowińskiego, Pankiewicza, Witkiewicza, Chełmońskiego, Noakowskiego, Wyspiańskiego, Chmielowskiego, Rodakowskiego, Malczewskiego.

Ponadto na kształtowanie się postaw ideowych, patriotycznych, wreszcie religijnych niebagatelny wpływ miały postaci wielkiego formatu z życia literackiego, teatralnego, muzycznego i politycznego. Istotna wydaje się być wielopłaszczyznowa fascynacja Wyczółkowskiego osobowością Adama Chmielowskiego, przyszłego Brata Alberta, poznanego we Lwowie na przełomie lat 1879/1880.

Wywarła ona piętno duchowe i twórcze w całym życiu artysty. Malarze we Lwowie dzielili wspólną pracownię przy ul. Piekarskiej i prowadzili rozmowy na wiele fundamentalnych tematów. Chmielowski podpowiedział Wyczółkowskiemu jak ma malować Alinę, według *Balladyny* Słowackiego, nie realistyczne, bardziej jako legendę i mit. Spotkali się potem ponownie i tworzyli w Krakowie. Na łożu śmierci Wyczółkowski modlił się do Brata Alberta polecając jego wstawiennictwu u Boskiej instancji. „Wyczółkowski obserwował odchodzenie Adama Chmielowskiego ze świata sztuki, z grona malarzy, widział jego duchowe zmagania, jego mocowanie się z aniołem. (...) Ale widział też momentami dramatyczne próby wpisania swojego życia w jakiś większy plan, w coś, co wymagało posłuszeństwa woli Bożej” – odnotowuje Jakub A. Malik.

W 1881 roku Wyczół wrócił, po studiach tzw. akademickich, do Warszawy. Zarobkowo wykonywał sceny „salonowo-buduarowe” i portrety. Z niektórych potem nie był szczególnie zadowolony. Dorobek z tego okresu (1881-1885) jest jednak znaczny, bowiem studia rodzajowe oraz pejzaże tworzył z osobistej inspiracji i przyjemności.

Wpływy pierwszych mistrzów na warsztat młodego malarza „krytyka” postrzega dość schematycznie, ponieważ najczęściej twórczość artystów dzieli się na tzw. szkoły i kierunki obowiązujące w sztuce epoki. W przypadku Wyczółkowskiego zagadnienie to jest bardziej złożone, a nawet finezyjnie złożone. Wyrazny wpływ Gersona pozostawił ślad „w teatralnym typie kształtowania kompozycji, w starannym rysunku, ukazującym nawet miniaturowe szczegóły stroju i w sposobie malowania draperii. Snop światła oświetlał najważniejsze ideowo elementy przedstawienia” zauważył Jerzy Malinowski. Gerson, zapamiętany przez uczniów to wędrowiec z przyborami do artystycznej dokumentacji, pejzażysta. Natomiast od Matejki Wyczół przejął dynamiczną budowę modelu, ekspresję twarzy i gestu, dramatyczność sytuacji i umiłowanie historii. Szybko jednak uniezależnił się od Matejki, który nie uznawał pleneru.

Leon Wyczółkowski umiłował sobie plener na Ukrainie (pierwszy wyjazd w 1883) – co wielokrotnie podkreślał – jako przełom nie tylko formalny, ale zmieniający całkowicie sposób myślenia i przedstawiania rzeczywistości. W latach 1890-1896, po licznych – artystycznie poznawczych – podróżach, między innymi do Paryża, malował już zauroczony podziwianym tam impresjonizmem. Powstawały obrazy z motywami pracy, a te u impresjonistów występowały przecież rzadko. Domeną impresjonistów był raczej sielski plener, wedyuty i sceny



Leon Wyczółkowski, *Portret kobiety z różą*, 1885, Muzeum Okręgowe w Bydgoszczy im. L. Wyczółkowskiego

z miasta charakterystyczne dla życia mieszczaństwa i artystów. Malarz dość zaskakująco wówczas łączył realizm z impresjonizmem. Przypuszczalnych inspiracji, przykładowo *Orce*, dostarczyli mu: realisci – Rosa Bonheur i Jean-François Millet, ale też impresjonista – Max Liebermann. Wyczółkowski z dzieciństwa wyniósł skłonność do wnikliwej obserwacji życia na tle przyrody, podglądania człowieka pracującego ze zwierzęciem na polu w pełnej harmonii i ekspresji ruchu. Zatem nic dziwnego, że na Ukrainie upodobał sobie pracę ludu i krajobraz, w którym go postrzegał. Przebywał tam z przerwami w okresie 1883-1894. Nad ulubionymi tematami pracował po wielokroć w różnych technikach, powtarzając je w oleju, pastelach, ołówku oraz później w grafice. Powstało blisko trzydzieści prac ukazujących pracę samych tylko rybaków. Prawdopodobnie w czasie pobytu w Wiedniu w 1873 roku, a może później, w 1908 roku, artysta zachwyił się obrazami Tintoretta, malującego płaszczyznami kolorystycznymi. Przy oświetleniu słonecznym naturalne barwy giną, natomiast powstają barwy niejako nałożone promieniami słońca, tłumaczył po tym olśnieniu. Oko malarza powinno to uchwycić i zmodyfikować. Starał się znaleźć „odpowiedniki” kolorystyczne dla typowych barw. Intensyfikacja koloru na płótnach trwała do około 1913 roku. Szafiry i granaty, odcienie rudości, intensywna biel i wyjątkowo niebieskie partie nieba. Obraz *Jaremcze* z 1910 roku należał do jego ulubionych, podziwiał go jeszcze po latach w 1931 roku w Krakowie. Ten „bezsłoneczny impresjonizm”, jak to określił Teodor Kosch, zajął miejsce

dominanty kolorystycznej z końca wieku. „Niektóre pastele z Jaremcza są w twórczości Wyczółkowskiego na drodze jego poszukiwań kolorystycznych zjawiskiem krańcowym i sprawiają wrażenie jakby dalekiego echa fowizmu. (...) Potem znów przyszło uspokojenie. (...) Talent Wyczółkowskiego jako kolorysty był niezwykły, lecz nie wspierała go w takim stopniu kultura artystyczna jak u Pankiewicza, Stanisławskiego, Boznańskiej”, twierdzi Maria Twarowska. Dlaczego tak sądzi? – Zapewne na podstawie wypowiedzi samego artysty, który ubolewał, że nie ma możliwości obcowania z arcydziełami malarstwa światowego tak, jakbytego pragnął.

Ten szczególny „impresjonistyczny” okres w twórczości Wyczółkowskiego trwał około sześciu lat. Nie był to w sensie ścisłym czysty impresjonizm. Jerzy Malinowski, analizując nową technikę malarza w tym okresie na tle prac jemu współczesnych, stwierdza:

„Dyscyplinę kładzenia farby przez impresjonistów zastąpiła (zwłaszcza w Kopaniu buraków) doktrynalna brawura nieskoordynowanych plam i pociągnięć pędzla na pierwszym planie (co może być interpretowane jako wpływ postimpresjonizmu) przy zasadniczo nie zmienionym, realistycznym potraktowaniu tła. Inaczej niż czynili zazwyczaj impresjoniści, ujmujący pejzaż w pełnym świetle słonecznym”.

Siła barw i kontrastów, dynamiczny sposób malowania i wzbogacona faktura, decydują o walorach tych prac na płótnie. „Wyczółkowski wyszedł z realizmu, a studiując światło i kolor realistą być przestał. Doświadczenia impresjonistów i jego własne studia w plenerze wzbogaciły tylko warsztat realisty, jak później studia nad grafiką japońską nauczyły realistę oszczędności wyrazu, dochodzącej nieraz do imponującej syntetyczności ujęć” – dodajmy za Marianem Turwidem, poetą i malarzem bydgoskim. Jak widzimy zdania krytyków co do proveniencji impresjonistycznej tego okresu twórczości są nieco rozbieżne. W każdym razie eksperymenty „słoneczne” w oleju (*Krowy na pastwisku*, 1887; *Sterty o zachodzie słońca*, 1892; *Kurhan na Ukrainie*, 1894; *Rybak brodzący w wodzie*, 1891; *Kopanie buraków*, 1892; *Orka na Ukrainie*, 1892; *Siewca*, 1896) Mistrz zakończył obrazem *Rybak* (1896). Tematykę ukraińską naturalnie kontynuował, lecz nie w oleju, a w pastelach i grafice, przykładowo – *Rybak z siecią*, 1908. Natomiast impresjonistyczne wpływy widoczne są jeszcze w litografii *Kopanie buraków* z roku 1911, znajdującej się w bydgoskich zbiorach.

Biografowie odnotowują, że od około 1890 roku malarz zainteresował się ponadto symbolizmem, zakorzenionym w historii Polski. W warszawskiej „Zachęcie” pokazał *Druida skamieniałego* z 1892-1894 roku, rodem z *Lilli Wenedy* Słowackiego. Zerwane struny lutni zapewne symbolizują utraconą przez naród niepodległość. Dzieło to poprzedzało serię przedstawień kamiennych nagrobków polskich władców – Kazimierza Wielkiego i królowej Jadwigi – namalowaną w latach 1896-1898, podpisaną Sarkofagi.

Za *Kopanie buraków* otrzymał prestiżową nagrodę im. Probusa Barczewskiego Polskiej Akademii Umiejętności w 1893 roku. Cztery lata później został jednym z założycieli Towarzystwa Artystów Polskich Sztuka, należał również do Vereinigung Bildender Künstler Österreichs-Wiener Secession. Te przynależności zaowocowały licznymi wystawami zbiorowymi wymienionych ugrupowań i wzrostem popularności.

W 1898 roku Mistrz objął na krótko kierownictwo artystyczne czasopisma „Życie”, zakończone rozczarowaniem i stratami finansowymi.

W latach 1895-1911 Leon Wyczółkowski pełnił funkcję profesora malarstwa w krakowskiej Szkole Sztuk Pięknych, przemianowanej w 1900 roku na Akademię, w której ponadto był rektorem w latach 1909-1910. Mieszkał w Krakowie do 1929 roku. W pracowni krakowskiej Mistrza przy ulicy Starowiślnej królowało pianino, na którym grywali Artur Rubinstein,

Feliks Jasiński – pseudonim Manggha – i inni, najczęściej spontanicznie, pod wpływem szczególnej atmosfery miejsca. Sam Wyczółkowski opowiadał, że widzi muzykę kolorami, a kolory poprzez muzykę, przekładał postrzeganie to nie tylko na kolor, ale i na formę. Jako wykładowca był niezwykle życzliwy, koleżeński dla uczniów. Pomagał materialnie, a wręcz dawał się naciągać na niespłacalne pożyczki. Profesura jednak go męczyła. Atmosfera na uczelni – również. Miał kłopoty z powodu wprowadzenia na kurs nagich modelek. Ciężko przeżywał wymówki oraz pojedynki z Piotrowskim i Mehofferem, które nie leżały w jego naturze.

Jaśniejsze strony ówczesnego życia odzwierciedlają karykatury, zachowane w kawiarni „Jama Michalikowa” oraz w Muzeum Narodowym w Krakowie:

Wyczół z Mangghą lecą do Japonii, Wyczółkowski w Japonii, Karykatura Feliksa Jasińskiego i Leona Wyczółkowskiego, Pojedynek Józefa Mehoffera z Leonem Wyczółkowskim, autorstwa Kazimierza Sichulskiego.

Zachowały się entuzjastyczne wspomnienia jego uczniów, choćby Mariana Ruzamskiego, który twierdził, że Mistrz „opuściwszy katedrę nie rozstawał się z uczniami...”

Z Krakowa wyruszała na górskie plenery. Malował Tatry, tamtejszych ludzi; powstawały cykle, kilkadziesiąt dzieł w przeciągu kilku miesięcy. Najczęściej natychmiast były zakupione.

Wielki sukces odniósł na Wystawie Powszechnej w Paryżu w 1900 roku. Otrzymał wówczas Wielki Srebrny Medal za Portret. W tymże roku był gościem słynnego wesela Lucjana Rydla, a w roku następnym oglądał *Wesele* Wyspiańskiego w teatrze krakowskim. W 1904 roku w Zakopanem wykonał kilkadziesiąt pastelów górskich, 60-70 obrazów. Otrzymał po raz wtóry nagrodę Polskiej Akademii Umiejętności za *Autoportret*. W 1905 malarz wybrał się z Feliksem Jasińskim na dłuższe tournée po Hiszpanii, malując tam głównie akwarele. Ponadto odbył podróż do Włoch w 1907 roku, odwiedzając Florencję i Rzym.



Czarny Chrystus Wawelski, 1924, Muzeum Okręgowe w Bydgoszczy im. L. Wyczółkowskiego

W Krakowie w 1908 roku powstała pierwsza Szkoła Sztuk Pięknych dla Kobiet założona przez Marię Niedzielską, Wyczółkowski został tam wykładowcą. Na kursy uczęszczała znana już Wyczółkowskiemu wcześniej panna Tyszkiewiczówna, toteż malarz odwiedzał majątek Tyszkiewiczów w Połędzie w latach 1907-1908. Po tej podróży pozostały cenne obrazy olejne, pastele i grafika – pomieszczona w *Tece Litewskiej*. W tym czasie dużo malował, również architekturę Krakowa, portrety, kwiaty. W 1909 roku wybrał się do Gdańska, a potem do Zakopanego, zaś w 1910 na Huculszczyznę i do Bukowiny. Tam powstało ok. 60 prac, których owocem była *Teka Huculska*.

Po 1900 roku dominantą tematyczną stają się pejzaże, w przewadze z motywami górskimi. Znikał na pewien czas z pracowni, by udać się częściej niż zwykle na głucho turnie, nad Czarny Staw, w tatrzańskim – po ukraińskim – plener.

Coraz częściej też posługiwał się pastelami. Ostateczny wybór pastelu wynikał nie tylko z jego temperamentu, ale i alergii malarza na medium olejne. Pracował po kilkanaście godzin dziennie. Nie chciał nawet spożywać posiłków, by nie uronić nic ze zmieniającego się oświetlenia, panującej aury, wreszcie nie zwracał zupełnie uwagi na niewygody. Cykl z Tatr zapowiadał ewolucję malarstwa w kierunku ekspresjonistycznej abstrakcji od strony warsztatowej, natomiast *Legandy Tatrzańskie* z 1904 są kontynuacją historycznej i poromantycznej świadomości artysty

– podobnie jak: *Chrystus wawelski*, 1896; Kaplica w kopalni soli w Wieliczce; Sarkofag św. Stanisława w Katedrze Wawelskiej, 1907; Wawel od strony Zwierzyńca – zima, 1910; Widok Wawelu z Kaplicą Zygmuntowską w zimie, 1914.

W 1907 roku malarz w pastelach oddał cenne zabytki skarbcza wawelskiego w serii kartonów: *Skarbiec wawelski*. Dla artysty w owym czasie ważny był Wawel ze względu na dawną i obecną historię, ponadto niedalekie, monumentalne, urokliwe góry, udokumentowane w: *Mnich nad Morskim Okiem*, 1904; Widok na Morskie Oko z Czarnego Stawu, 1905 i in. „Górskie” prace w ciągu lat podlegały formalnym zmianom, jednakże nie znajdziemy adekwatnych prac innych twórców.

Odniesienie do transcendencji pojawi się z dużą siłą wyrazu w późnym okresie w grafice, w przedstawieniach nieba. Fascynację artysty z kolei bezkresem morza, potwierdzają obrazy i akwarele z okresu pobytu w Połędzie, na Helu i w Gdańsku.

Lubił i siebie Wyczółkowski portretować na tle Bałtyku, ale też Wisły, którą uwieczniał w różnych miejscach jej biegu. Uważny obserwator zauważył, iż artyście zależało na pozostawieniu po sobie wizerunków raczej „niewdzięczących się”.

Charakterystyczne dla niego były wkomponowywane w plener takie akcenty patriotyczne, jak sztandar z godłem (Wisła – pejzaż i powiewający sztandar), czy symbolicznie podkreślane znaczenie bohaterów narodowych (Pogrzeb J. Słowackiego na statku <Mickiewicz>, 1927). Należy tu dodać, iż Wyczółkowski wydatnie przyczynił się do uroczystości pogrzebowych wieszca, był w komitecie, zaprojektował dekorację w Barbakanie.

Żywe niegdyś barwy na płótnach podlegają wyciszeniu, zastępują je kolory achromatyczne – czerń i biel – w których artysta pozostawił ostatni autoportret. Sportretował ku wdzięczności potomnych wiele osobistości wybitnych. Mamy portrety m.in.: Jana Kasprowicza, 1898 (olej); Stefana Żeromskiego z synem, 1904 (pastel); Karol a Estreichera w łożu na „Weselu” Wyspiańskiego, 1905 (pastel); Józefa Chełmońskiego z 1900 i 1910 (pastele); Erazma Barącz, 1906 (pastel) i 1911 (tempera, gwasz). Malował Juliusza Kossaka dwa dni przed jego śmiercią, „dokumentował” sławne kobiety: Natalię Siennicką-Duninową, Idalię Pawlikowską, Zofię Cybulską – każdą damę w stroju zharmonizowanym z jej duchowością.

Prace powstawały szybko, wyróżniały się doskonałym uchwytniem cech portretowanego. Malarz wprowadzał niekiedy, dla podkreślenia indywidualności postaci, atrybuty zawodu bądź przedmiot zamiłowania przedstawionej postaci,

jak np. w portretach: prof. Ludwika Rydygiera z 1897 (z asystentami), rektora Konstantego Laszczki z 1901-1902 (z rzeźbą), prof. Karola Olszewskiego z 1905 (w pracowni chemicznej) czy Feliksa Jasińskiego z 1911 roku (w stroju japońskim). Wśród portretowanych znajdziemy nie tylko sławnych i wielkich, również wiejskie dziewczyny, chłopów, górali – koniecznie w strojach ludowych, utrzymane w obowiązującym stylu młodopolskim. Wyczółkowski uważał za swój patriotyczny obowiązek dokumentację polskości. Postrzega się ten leitmotiv w różnorodnych przedstawieniach: krajobrazach, architekturze, tematach religijnych. Niezwykłą popularnością cieszyły się ponadto studia kwiatowe. Powstawały najczęściej na zamówienie.

Nigdy nie studiował rzeźby, nad czym ubolewał, podjął jednak kilka prób i w tej materii. W 1893 roku, na podstawie modelu glinianego jego autorstwa, wykonano dwa odlewy z brązu – popiersie Natałka. Pracując nad cyklem Sarkofagi w 1895 przygotował dwie wypukłorzeźby: Królowej Jadwigi i Kazimierza Wielkiego, a wraz z Konstantym Laszczką, który od 1899 roku prowadził w Krakowie pracownię rzeźby, w 1900 roku opracował tablicę, jako dar profesorów dla Uniwersytetu Jagiellońskiego, wmurowaną na jubileusz w Collegium Maius. Przyjaźń z Laszczką zaowocowała wieloma wzajemnymi portretami, choćby wspomnieć *Autoportret z Konstantym Laszczką* z ok. 1901, odzwierciedlający ich wesołe usposobienie. W 1904 roku powstała rzeźba przedstawiająca husarza – *Rycerz na koniu* – gips, odlew polichromowany, zaproponowana jako projekt pomnika poświęconego Matejce. Z braku środków projekt ten upadł.

W 1911 roku Wyczółkowski przebywał ponownie na Ukrainie, gdzie powstały liczne wersje *Kopania buraków* w różnych technikach, kolejne pejzaże z Jaremcza, szkice do tek graficznych, w Zakopanem zaś *Morskiego Oka* i *Czarnego Stawu*.

Ten rok – mimo ciężkiej choroby i przejścia na emeryturę – przyniósł plon także w postaci wielu portretów znanych kolekcjonerów sztuki, tek graficznych *Wawel I i II* oraz *Autoportretów*. Lato 1912 Wyczółkowski spędził nad morzem, odzyskując siły, bowiem w 1913 wyjechał na dłużej do Anglii, Szkocji i Irlandii, przez Holandię, zwiedzając tam wszystkie znaczące muzea, a w rok później galerie Londynu, Hagi, Amsterdamu, Rotterdamu. Ogromne wrażenie wywarły na nim z kolei tam płótna Jana Vermeera van Delft oraz Williama Turnera. Wracał zamyślony... Planował nowe warsztatowe zmiany. Po powrocie udał się do Zakopanego.

W sierpniu 1914 roku wybuch wojny zastał go w regionie mińskim, stamtąd przedostał się do Warszawy, pozostając w stolicy do jesieni 1915. Artysta wspominał o swojej depresji przeżywanej w związku z zagrożeniem dla ojczyzny. Z Warszawy powrócił do Krakowa i udał się w góry. W marcu 1916 roku został malarzem wojennym Legionów Polskich, przydzielony do Komendy Głównej w obozie zimowym na Wołyniu, gdzie przebywał do czerwca tegoż roku. W efekcie powstała teka *Wspomnienia z Legionowa*. 29 listopada w kościele św. Floriana wziął ślub

ze swoją dotychczasową gospodynią, Franciszką Panek. Zaś w grudniu uczestniczył w pogrzebie przyjaciela i duchowego mistrza, Adama Chmielowskiego.

Znów podróże po kraju: Zakopane, Kazimierz nad Wisłą, Lublin, Białowieża. Coraz częściej wystawiane były jego dzieła w kraju i zagranicą, niektóre z osobistym udziałem. Po dostąpieniu własnego kolorystycznego „szczytu” wyciszył kolor. Fascynował go coraz bardziej rysunek. Wyrazistość gatunku podziwiał Wyczół u Giambatisty Piranesiego. Z inspiracji Feliksa Jasińskiego pojawiła się kolejna fascynacja – sztuką japońską z jej subtelnością form i barw. Nowa estetyka znalazła początkowo wyraz w zamiłowaniu do japońskich i chińskich szczegółów, kimon, parawanów, makat i porcelany. Obrazy Japonka, 1897 i *Martwa natura z wazą*, 1905 urzekają delikatnymi i świetlistymi tonami. Motywy roślinne pojawiły się w studiach roślin, takich jak: *Kaczeńce*, 1903; *Krzak jesienią*, 1904. Obok kompozycji oszczędnych w wyrazie, np. *Maki*, 1904, artysta rysował pastelami nasycone kolorem bukiety w wazonach na tle tkanin: *Chryzantemy w wazonie*, 1908; *Floksy w wazonie*, 1908 i deseni kotar: *Białe róże*, 1909; *Storczyki*, 1908; *Storczyki*, 1910, a po 1910 roku akwarele: *Martwa natura z samowarem*, 1911; *Martwa natura z pomarańczami*, 1912. Już w 1878, w czasie pierwszej wizyty w Paryżu,

Wyczół podziwiał sztukę japońską z okazji Wystawy Powszechnej. Stał się zagorzałym kolekcjonerem. Posiadał w swoich prywatnych zbiorach drzeworyty japońskie, ceramikę i tkaniny. Przekazał te skarby w 1922 roku Muzeum Wielkopolskiemu. W darze znalazły się: kilimy anatolskie i kaukaskie, stare aksamity włoskie, jedwabne tkaniny japońskie, szale perskie, bagdadzkie, francuskie, makaty i kilimy polskie, stara ceramika azjatycka i europejska, wazony i misy perskie, chińskie, unikatowe szkła kryształowe, zabytkowe meble, modlitewniki, liczne obrazy, ponadto grafika takich mistrzów, jak Hiroshige i Hokusai z trzydziestoma sześcioma widokami Fudzi. Sił w zakresie oddania owych fascynujących wschodnich ulotności i zwiewności próbował początkowo w pastelach. Następne próby „japonizujące” pojawiły się z powodzeniem w grafice. W niektórych pracach można zaobserwować związki z secesją (*Kamelie z Chińczykiem*) oraz postimpresjonizmem (*Kopanie buraków*). Istotne wpływy, inspiracje i impulsy płynące z licznych podróży malarza, zaowocowały niezwyklej pracami. Z pewnością należą do nich widoki z Hiszpanii, Ukrainy czy Huculszczyzny.

Malował olejno coraz mniej, jednak do 1912 roku co najmniej jeden, dwa obrazy rocznie, a potem nastąpiła długa przerwa w pracach olejnych. Wyczół wrócił jednak do oleju, aby uwiecznić postać Brata Alberta, przyjaciela, którego poznał – jak wiemy – w 1879/1880 roku we Lwowie. Artysta namalował dwa olejne portrety Brata Alberta, w 1932 i 1933 roku, tego drugiego nie dokończył.

Od początku wieku XX artysta zainteresował się grafiką, a następnie poświęcił prawie wyłącznie tej technice. Początkowo oleolitografii i akwatincie oraz fluoroforcie, w których zajmował się tematami podejmowanymi wcześniej w oleju i pastelach. Z techniką fluoroforty zaznajamiał Wyczółkowskiego od strony technicznej, jako z polskim wynalazkiem, w swojej pracowni Tadeusz Estreicher. Następne na warsztacie pojawiły się techniki metalowe ryte i trawione oraz algrafia. Mistrz odnalazł się ostatecznie w technice litografii. Mawiał po tych doświadczeniach do przyjaciół: „...moje rzeczy graficzne zostaną. Więcej przywiązuję do tego wagi, niż do wszystkich moich obrazów”. Do 1922 roku teki graficzne zawierały głównie autolitografie, zestawione niekiedy z fluorofortami i autoalgrafiami. Artysta zmieniał sposób operowania kredą, dopełniał tuszem, podmalowywał akwarelą, najczęściej sam przygotowywał kamień litograficzny i próbne odbitki, sam dobierał fakturę i odcień papieru, barwił. Wykonywał maksymalnie trzydzieści odbitek, po czym niszczył kamień.

W 1902 roku powstała praca graficzna – autoportret akwatintowy z podpisem „Feliksowi Jasińskiemu L. Wyczół pierwsza praca graficzna d 19/5 902” Najwyraźniej sam Wyczółkowsky był niezadowolony z wcześniejszych prób, bowiem pierwszymi datowanymi jednak grafikami są oleolitografie barwne z 1901. W 1903 Wyczółkowsky przekazał kilka litografii barwnych do *Teki Stowarzyszenia Grafików Polskich*, wydanej w Krakowie staraniem Jasińskiego – 4 plansze. Następnie powstała tzw. *Teka Mieszana*, 1904 – 7 plansz, samodzielna, choć nie monotematyczna; fluoroforty i litografie jedno- i wielobarwne oraz kolejne teki tematyczne samodzielne: 1906 – *Teka Tatry* – ośm akwatint – Kraków 1906; 1907 – *Teka Litewska*, 25 autolitografii i autoalgrafii, Kraków; 1908 *Teka Gdańsk*, 20 autolitografii, Kraków; 1910 – *Teka Huculska*, 29 litografii, Kraków; 1911/1912 – *Teki Wawel I, Wawel II*, 18 litografii, Kraków; 1912 – *Teka Ukraińska*, 19 litografii i 1 autoalgrafia, Kraków; 1915 – *Teka Stara Warszawa*, 7 plansz, Kraków; 1915 – *Album Kraków*, 12 litografii, Warszawa; 1916–1920 – *Teka Wspomnienia z Legionowa*. 1916, 19 autolitografii, Kraków; 1918/1919 – *Teka Lublin*, 20 (17) autolitografii, Kraków; 1922 – *Teka Wrażenia z Białowieży*, 10 litografii, Kraków; 1923–1924 – *Teka Gościeradz*, 5 litografii, Kraków; 1926–1927 – *Teka Mariacka – Teka jubileuszowa kościoła P-ny Marji w Krakowie*, 10 autolitografii jednobarwnych i wielobarwnych z okładką, Kraków; 1931 – *Teka Wrażenie z Pomorza*, 8 litografii, Poznań, jak również pojedyncze plansze graficzne, z których warto wymienić różnorodne w tematyce i technice wykonania, a liczące się (wybór subiektywny): *Chrystus wawelski*, Leon Wyczółkowsky, *Krucyfiks wawelski*, 1915, Muzeum Okręgowe w Bydgoszczy

im. Leona Wyczółkowskiego *Madonna w tęczęch*, Brama do kaplicy Zygmuntowskiej, Wnętrze katedry na Wawelu, Ratusz w Kazimierzu nad Wisłą, Szymon Tatar, portrety graficzne Feliksa Jasińskiego, Erazma Barączka, Alfreda Cortota, Tadeusza Żuka-Skarszewskiego, *Dęby w słońcu*, (plansza z trzema dębami została uhonorowana złotym medalem w Paryżu), przedstawienia dębów rogalińskich, cisów w Wierzchlesie, drzew i kwiatów z gościeradzkiego parku w szacie wiosennej, letniej, zimowej, *Dąb w Nowym Jasińcu*.

Wymienione powyżej luźne plansze graficzne nie wyczerpują, jak wiadomo, pełnej listy dokonań w tym zakresie. Do niektórych prac zachowały się soczyste komentarze autora, zanotowane we wspomnieniach, które warto poznać kontemplując określone dzieła, przykładowo: „Anemony w kryształach, cięte, żeby kryształ wydobyć [1925]. Anemony, kunsztyk... Dużo zdobyłem pod względem technicznym. Pędzłem raz tylko. W grafice mocowałem się z różnymi technikami, ciekawe rysunki. Delikatność i siła. Czasem gra przypadek ważną rolę.

Na papierze japońskim bardzo silne rzeczy. Jakże nie być grafikiem, jeśli się ma takie wyniki”.

Twórczość graficzna Wyczółkowskiego różni się zasadniczo od wybitnych na tym polu dokonań jemu współczesnych. Artysta to uplastyczniał, to spłaszcział formę, różnicował światło i materiały, deformował, prószył cienie. „Barwny” pozostał przede wszystkim pierwszy okres twórczości graficznej, drugi rozpoczął się około 1912 roku, kiedy Mistrz zmienił koloryt na odcienie brązu i szarości, a barwiony papier odgrywał w pracach osobną rolę. Początek trzeciego okresu datowany jest na lata 1921–1925, kolor prawie zaniknął, pojawiły się gamy tonów, półtonów, achromatyzm; w technice odzwierciedlają się wszelkie dotychczasowe doświadczenia i dodatkowo wprowadzane faktury. Bardzo cenił sobie współpracę od 1924 roku z Władysławem Werdekerem, drukarzem i litografem, któremu zawdzięczał znaczną pomoc przy odbijaniu plansz litograficznych. Werdeker traktował pracownię Wyczółka jako świątynię. W swoich wspomnieniach zanotował: „Myliłby się, kto by sądził, że angażując mnie potrzebował Mistrz jakiejś specjalnej pomocy fachowej ode mnie, nie. To był genialny Mistrz sztuki graficznej i artysta drukarz w jednej osobie i niejeden doświadczony i dobry fachowiec pozazdrościłby mu wykonywania Jego własnoręcznych odbitek. Wiek i długoletnie zmaganie się z kamieniem litograficznym musiały w wysokim stopniu wyczerpać Jego siły fizyczne i dlatego wyłącznie zaprzagnął pomocy”.

Rok 1921 jest czasem jubileuszu pięćdziesięciolecia pracy twórczej. Z tej okazji Wyczółkowsky został uhonorowany Orderem Odrodzenia Polski IV klasy i członkiem Kapituły Orderu, honorowym członkiem Towarzystwa Miłośników Historii i Zabytków Krakowa, zorganizowano artyście prestiżowe wystawy krajowe. W 1922 Wyczółkowsky przekazał swoją bogatą kolekcję obrazów i sztuki wschodniej Muzeum Wielkopolskiemu, a za otrzymane apanaże nabył dworek w Gościeradzu pod

Bydgoszczą. Bywał tam odtąd w letnie miesiące. Jednak lato 1923 roku spędził częściowo nad morzem w Dębках, a kolejne w Rogalinie, Sandomierzu, Tarnobrzegu i okolicach. W 1925 otrzymał dyplom honorowy Zachęty za *Portret Polski* oraz Medal Honorowy i Medal Złoty w Paryżu za *Anemony i Młode dęby*. Znaczne honory spłynęły na niego w 1928 i w 1929 roku: kolejna nagroda im. Probusa Barczewskiego za rysunki z Sandomierza oraz Krzyż Komandorski z Gwiazdą Orderu Odrodzenia Polski, a na Powszechnej Wystawie Krajowej w Poznaniu – Wielki Złoty Medal. Opuścił Kraków z początkiem listopada 1929 roku na rzecz Poznania, „bo stąd bliżej do Gościeradza”.

Stolica uhonorowała Mistrza nagrodą artystyczną miasta Warszawy, uroczystość odbyła się w Ratuszu 3 maja 1930 roku. Wakacje Wyczółkowski spędził niezwykle pracowicie, odbył wędrowkę od Warszawy do Sandomierza nad Wisłą, następnie penetrował z Kazimierzem Szulislawskim samochodem Pomorze. Wraczał do Gościeradza i ponownie wyruszał stamtąd, a to do Koronowa, a to w okoliczny plener.

Architektura, osobny wielki temat Wyczółkowskiego. Interesujące motywy: Gdańska, Krakowa, Warszawy, a także innych miast w tekach – Lublin i Wrażenia z Pomorza (ze szlaku Wisły); przedstawienia monumentalnych drzew na pograniczu czerni i bieli. Znakomite *Sędzielniny*, *Szrony*, *Okisicie* i *Oszadzie* na pojedynczych planszach, to ciągle jeszcze architektura, ale i indywidualny portret drzewa z własną duszą. Dochodzi do tego plan niemierzalny, postrzegany jako wymiar transcendentny, przykładowo *Niebo gwieździste*. Magia osobistego doświadczania świata Wyczółka przetrwała w sposób szczególny w przedstawieniach bezkresnych pól, górskich szczytów i – paradoksalnie – w zamkniętej przestrzeni lasu, unaoczniała się w portretach ludzkich twarzy i postaci doświetlonych wszechogarniającym życie słońcem. W końcowej fazie twórczości zachwył dla Natury artysta wyrażał niezwykle lapidarnie. Ta redukcja w pracach oddziałuje niezwykle mocą przekazu. Uskarżał się przyjaciom, że żądają od niego po czternaście egzemplarzy każdej litografii do bibliotek, gdy on sam wykonywał nader często tylko po kilka. Wiele tek znalazło się w Krakowie, w kierowanym przez Jasieńskiego oddziale jego imienia i z jego zbiorami, ale znakomite dzieła graficzne, zwłaszcza z ostatniego okresu twórczości, znajdują się w Bydgoszczy.

Już w Krakowie, a potem w Gościeradzu podziwiano pracownię Wyczółka, a w niej ruchomą sztalugę na szynach, nazywaną „tramwajem”. Kiedy miał obie ręce zajęte, wydawał komendy służącemu Władkowi i Frani, późniejszej żonie: „odjazd”, „stop” lub podawał numery potrzebnych farb i pastelii. Malował bardzo szybko, *allá prima*, przy sztaludze sprawiał wrażenie „chirurga w czasie operacji”.

Decyzja dotycząca wyjazdu do Poznania w 1929 roku zaskoczyła wszystkich. Postanowił odpoczywać, ale też intensywnie pracować w dworku w Gościeradzu, co zaowocowało unikatową dalszą twórczością w grafice. Na początku bywał tam kilka miesięcy latem. W 1924 roku zamknął *tekę Gościeradz* składającą się z 5 litografii,

w których królują świerki; pnie i ich ośnieżone zwieńczenia, a w 1931 roku *tekę Wrażenie z Pomorza*, 8 litografii. Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu ofiarował Ignacemu Janowi Paderewskiemu *Teke Pomorską*, za którą Wyczółkowski otrzymał osobiste podziękowania od mistrza fortepianu. Odpowiedź Paderewskiemu zachowała się, wśród wielu innych listów, w Bibliotece Jagiellońskiej w Krakowie: „(...) Bardzo jestem wzruszony słowami Czcigodnego Pana, ponieważ to uznanie dla mnie pochodzi od jednego z największych Polaków, który tak gorąco kocha Ojczyznę i cały swój wielki artyzm jej poświęca. Akwarela z Poznania i <Album pomorskie>, ostatnia moja praca graficzna, będą przypominały Drogiemu Panu Poznań i polskie Pomorze, dla których przywrócenia do Polski tyle Czcigodny Pan zdziałałeś...

Wyczółkowski w wieku 79 lat otrzymał dyplom członka Czeskiej Akademii Nauk i Sztuk Pięknych oraz został komandorem francuskiej Legii Honorowej. W osiemdziesiątym roku życia zorganizowano Mistrzowi wystawy jubileuszowe: w Poznaniu, w Warszawie i Krakowie, ponownie w Poznaniu. Otrzymał wówczas Złoty Krzyż Zasługi, został odznaczony Krzyżem Wielkim Orderu Odrodzenia Polski. Przygotowując się do warszawskiej ekspozycji artysta przeżywał rozterki, jego prace – rozproszone – trudno było zebrać. Na wystawie w Instytucie Propagandy Sztuki udało się pokazać dzieła malarskie ze zbiorów prywatnych, trzy obrazy ze Skarbcza wawelskiego, a także grafikę ze zbiorów prywatnych; eksponowane bez układu chronologicznego. Z okazji urzędzenia mu wystawy jubileuszowej w Krakowie, wypowiedział się z żalem: „Jestem grafikiem, tymczasem pomijając grafikę... Będę wyglądał jak pies bez ogona. Grafikę chcę wystawiać później, jak się domyślam, można by dać wybór: typy, pejzaże, architektura – 30-40 rzeczy graficznych. Przykrość mi zrobili, że grafikę pominieli”. W 1932 roku sześć dzieł Wyczółka pojechało ponadto na Biennale do Wenecji, której komisarzem był Mieczysław Treter. Odnotowano sukces.

Od około 1932 roku Wyczółkowski spędzał na wsi większość czasu. W domu nie było drzwi, pokoje zostały oddzielone kotarami, wszędzie stały obrazy, a na sztalugach głównie kaczęce, które kochał. To była przedostatnia stacja jego życiowej drogi. W Poznaniu i na Pomorzu powstały ostatnie znaczące teki graficzne. Z Gościeradza malarz wyjeżdżał na leśne oraz widokowe plenery. Kazimierz Szulislawski określił nowy etap twórczości swojego druha jako „łowy na światło i cienie”.

Szulislawski sprawował funkcję nadleśniczego w Różanej koło Koronowa oraz w Świcie pod Tucholą, stąd był nieodłącznym towarzyszem licznych wypraw do Świętego Gaju. Wyczół ze szczególną czcią odnosił się do cisów, do tajemniczości uwieczniających je legend, do historii. Twierdził, że na korach tych wiekowych drzew brakuje jedynie podpisu Bolesława Chrobrego. Projektował stworzenie na cisowym uroczysku prasłowiańskiej świątyni.



Leon Wyczółkowski *Wiosna*  
-wnętrze pracowni artysty 1933,  
Muzeum Okręgowe im.  
L. Wyczółkowskiego w Bydgoszczy.

Rok 1934 przyniósł Wyczółkowskiemu następne nagrody i odznaczenia. Został laureatem nagrody plastycznej Ministerstwa Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego. Przyznaną nagrodą nie cieszył się. Zapytany, dlaczego? – odpowiadał, że ta nagroda należała się Pankiewiczowi, choć najbliższy był mu Chełmoński, jako malarz najbardziej polski. Odznaczono go również Krzyżem Wielkim Orderu Odrodzenia Polski, dyplomem honorowym TZSP. W tymże roku padła propozycja, aby Wyczółkowski objął katedrę grafiki w Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie. Wyzwanie podjął na propozycję ówczesnego rektora – Tadeusza Pruszkowskiego, dumny, że może być jeszcze pomocny młodym, aż do wyczerpania sił.

Mimo sędziwego wieku i zmęczenia gotowy był zawsze do eksperymentowania, pracował intensywnie. Jeszcze w 1935 roku stworzył *Sosny w gaju cisowym*, a w 1936 nieukończone *Kwiaty w dwuotworowym wazonie*. Bydgoskie Muzeum szczyci się posiadaniem w zbiorach pierwszej i ostatniej pracy Artysty.

W 1935 roku przyznano mu Złoty Wawrzyn Akademicki za zasługi dla sztuki polskiej, latem uległ udarowi słonecznemu. Przebywał w szpitalu w Poznaniu, skąd udał się, by wyzdrowieć, do ukochanego Gościeradza. Niewiele już pracował, przeziębiał się, był osłabiony. Rok później, a krótko przed śmiercią, otrzymał dyplom honorowy – jako patron – na wystawie nowej grupy plastyków „Czerń i Biel”.

W święta Bożego Narodzenia 1936 roku Leon Wyczółkowski przebywał w Warszawie, chory na zapalenie płuc. Szulislawski natychmiast zostawił w domu rodzinę i odwiedził przyjaciela przy łożu śmierci, gdy ten wybierał się na „Wielkie Łowy”. Mistrz kazał sobie jeszcze przynosić prace uczniów do korekty, a Szulislawskiemu jechać do Gościeradza, bo on też niebawem tam

przybędzie. Tytan pracy odszedł, po ciężkiej chorobie, 27 grudnia 1936 roku w Warszawie.

Pochowano go na cmentarzu parafialnym we Wtelnie zgodnie z jego wolą, 30 grudnia, przy trasie, którą pokonywał często między Bydgoszczą a Gościeradzem, śpiesząc do magicznej pracowni z oknem na ogród, jak w jego ulotnej *Wiośnie*, w którym królowała grusza Małgorzatka, przypominająca Mistrzowi duszę zagubioną wśród gwiaździstego nieba.

„Patrząc na niego uświadamiałem sobie, że gdy w liryce, gdy zwłaszcza w muzyce pojawiają się często cudowne dzieci, to w plastyce, zdarzają się cudowni starcy. Tacy jak Leonardo, jak Rembrandt, jak Tycjan, jak Hokusai jak Leon Wyczółkowski...”. Tym zwierzeniem Mariana Turwida pozostawmy przestrzeń do refleksji nad niezwykłym, pracowitym życiem i wybitną, wielokierunkową twórczością.

# MAREK SOŁTYSIK



## ZAŁAMANIE NERWOWE W CIENIU ARCYDZIEŁ

Męczył obrazy, ale ich nie psuł. Gdy po miesiącu wrócił do Italii i w pracowni ustawił na sztalugach obrazy dotychczas obrócone do ściany, stwierdził – wreszcie z zadowoleniem – że *Altana* powinna być przeznaczona do najlepszej, jeszcze nie istniejącej galerii sztuki współczesnej, poprawiana *Gra w mora* nabrała tonu muzealnego, a nowa wersja *Sjesty włoskiej* może już być wysłana do prywatnego salonu pani Kozarskiej. „Trzy lata czekała dama na ten obstalunek; zapamięta na zawsze opieszałego malarza!”.

Dokąd tak wyjeżdżał? Do kraju. Jednak przemógł się i w Warszawie uczestniczył w uroczystościach ślubnych Klotyldy i Teofila. Pan młody może prędkiej by się dogadał (a i kto to może wiedzieć) z Maksem nieboszczykiem; brał udział w powstaniu styczniowym, zesłany na Sybir, stężał, trochę zhardział, po latach poznawał inny świat w Paryżu, w Londynie, nauczył się rzemiosła techniki dentystycznej, a może nawet sztuki. Będzie miał gabinet dentystyczny nie w Łomży, lecz w Warszawie przy Nowym Świecie 31; właśnie podpisał umowę najmu. Za stary jak dla Kłoci, starszy od Aleksandra o sześć lat, a przy tym nie śmierdzi groszem; malarz nigdy z nim nie przejdzie na ty.

Tańce, aż wirowało w oczach, toasty, aż chciało się wrzasnąć: – Cicho, głuptaki!; żarcie: mięsa, majonezy, sandacze, tłuste ciasta; ludzie tyleż cali w uśmiechach, ile spoceni. Ale był. Także w ich kościele Trzech Krzyży (teraz św. Aleksandra); kto, jak nie on, miał poprowadzić Kłocię do ołtarza. Żeby to wszystko z siebie strząsnąć, w drodze powrotnej podróżował koleją przez Niemcy. Przed wszystkim Monachium. Nie szukał towarzystwa kolegów, skorzystał natomiast z towarzystwa dziewczyn z książeczkami policyjnymi, dodatkowo podniecony, że może oto odbywa właśnie stosunek płciowy z jedną z tych, z które świadczyły usługi jego bratu, dziś zakopanemu w ziemi, podobnie jak Binia. Jedziemy dalej. W National-Galerie w Berlinie natknął się niespodziewanie na *Polowanie 'par force' na jelenia*, ostatni obraz Maksa, malowany pośród cierpień, już tylko w pozycji siedzącej, z fotela. Teraz stwierdził, że to niewątpliwie jedno z najlepszych dzieł brata. Polowanie trafiło do muzeum poprzez hofkusthandlera Rudolfa Lepke. Aleksander przypomniał sobie wreszcie, co poprzedziło fakt zakupu tego dużego płótna przez Nationale-Galerie od Lepkego: oto właśnie, tuż przed śmiercią artysty, nadanie Maksymilianowi Gierymskiemu przez Konigliche Akademie der Kunste w Berlinie tytułu zwyczajnego członka zagranicznego... pięć miesięcy przed śmiercią artysty.

Znaczące, że spośród Polaków identyczny honor spotkał wtedy Jana Matejkę.

Dlaczego tak się szarpał podczas powrotu do domu, znaczy do rzymskiej pracowni? Pomału, po troszeczkę, wytrzymywał z siebie emocje, właśnie te, które musiał ukrywać w kościele, w domu weselnym, wreszcie podczas jakichś wspólnych spacerów.



Aleksander Gierymski, *W altanie*, Muzeum Narodowe w Warszawie

W Niemczech, gdzie się zatrzymywał, w Berlinie, w Monachium i w tej malutkiej osadzie pod Ratzyną, byłem, nie licząc przygodnie spotkanych kolegów malarzy... w drodze na Wschód, a nawet do środkowej Afryki. Nakupował cudów-niewidów, popróbowował nawet absyntu, pod osłoną nocy w jakiejś zakamuflowanej berlińskiej piwnicy posłuchał dzikiej muzyki, w której rytm jakaś biedna kobieta rozbierała się całkiem do naga. Gdy przed świętami Bożego Narodzenia wracał, wyczerpany i z pustawym portfelem, nad Tybr, zwierzał się narzekając w liście do świeżo poślubionych: „od Werony musiałem jechać do domu trzecią klasą, a kiedyś wjeżdżał na Bahnhof rzymski, miałem w kieszeni tylko 1,30 fr”.

„Po nowym kapeluszu przypominam sobie, że byłem niedawno w Polsce”. Tyle dla nowożeńców. Niech im się wiedzie w znękaną Polskę. Sam dojrzał do momentu, w którym powyciągał zza szarych storczyków studia do *Altany*. Obstawiał nimi gotowy obraz. Nie wyrzekł się pełnego obrazowania materialności przedmiotów. Wprowadził impresję, jak to zaczynają robić Francuzi, mgnienie, prawda o chwili, z drugiej konieczność oddania naturze to, co charakteryzuje każdy jej twór. A więc rysunek, dociekliwość, jak u Courbeta, który, aby dobić swoją łodzią do brzegu prawdy, nie cofa się nawet przed szczegółami ukrywanymi przez ludzi cywilizowanych. Aleksander jest pod tym względem, jak by tu rzec, wycofany; nie posunie się do drastyczności, działa na nieco innym polu. Sensualność w wykonaniu jego warsztatu to waga przedmiotów możliwa do uchwycenia zmysłami; powierzchnia, brylowatość, konsystencja, przejrzystość ze świetlistymi blikami, z ziemistymi cieniami, ze światłem dnia, które tutaj potrafi być tajemnicze. Proces analityczny przechodzi z oka malarza na jego rękę; wcześniej zdarzyło się podczas pracy twórczej coś, czego nie jest w stanie wytłumaczyć żaden krytyk sztuki.

Miał dość Rzymu; miejsc, które stały się dlań zbyt wygodne, oczywiste, gdzie w gruncie rzeczy nie miał powodu niczemu się sprzeciwić. Czy był odludkiem? Trudno powiedzieć. Przecież wtedy, kiedy prawie wszyscy się bawili, on bawił się również; podczas karnawału tańczył z innymi na ulicach, rzecz jasna w masce, żeby nie dostać cukierkiem w oko lub po nosie, ostatnio w obecności kolegów, młodych

polskich malarzy, przejechał się kilka metrów po posadzce koło Schodów Hiszpańskich na brzuchu partnerki dzikiego tańca, skrzętnie korzystał z udziału w wycieczkach podmiejskich z przygodami, które go potrafiły rozruszać. Gdybyż go wtedy widzieli młodzi zdolni malarze warszawscy, cudem wiążący koniec z końcem na nieogrzewanym strychu Hotelu Europejskiego? Nie uwierzyliby. Mieli go – sądzili, że nieodwołalnie – za pyszałka.

Konieczność nieprzerwanego skupienia wyklucza trzeźwe i rześkie uczestnictwo w życiu. A już na pewno nie można liczyć na przywiązanie tego człowieka, o którego postawie klerka i osiągnięciach mistrza napisze po półwieczu uczciwy krytyk Janusz Bogucki, omawiając np. studia do *Altany*, z których każde „ma charakter zacieklej pracy analitycznej oka i umysłu, jakiejś kontemplacji optycznej, drażniącej z przyrodniczą pasją i ścisłością sam proces patrzenia”.

Tu każda próba zakłócenia eksperymentu wchodzącego w zakres aktu twórczego musiała być dla artysty naruszeniem cielesności i psychiki, jak nagle zadany ból. Jak tu w tym samym mniej więcej czasie odpisywać na list, jak pisać podanie o paszport i wybierać się do urzędu? Jak wreszcie przemęczyć i odpędzić to, co na użytek własny i przyjaciół nazywał katzenjammerem, to znaczy stan po zepsuciu partii obrazu, na co właśnie poświęcił cały dzień. Gdy do Epplera lub Dziekońskiego pisał o katzenjammerze, odbiorcy listów, zaniepokojeni, byli przekonani, że Aleksander się rozpił. Musiał dopiero tłumaczyć, że to nie taki zwykły sobie kac.

Po półwieczu Bogucki napisze, że twórca *Altany*, dzieła w jego twórczości przełomowego i jak słońce oświetlającego cały jego przeszyły i przysły dorobek (ujmę to tak po ponad stu latach), był „skazany na szarpaninę pełną udręk i niezmordowanej pracy”.

Niełatwo połączyć trzy czynniki, które świetny krytyk wskazał jako charakterystyczne dla twórczości Aleksandra Gierymskiego: a) dążenie do wielkiej sztuki,

pokrewnej dziełom minionych epok: siła konstrukcji, celność materii malarskiej, dramatycznym wyrazem form; b) potrzeba ściśle obiektywnego odtwarzania wyglądu każdego przedmiotu – z drobiazgami; c) pasja analitycznego badania samego procesu patrzenia; dążenie do budowania obrazu z samego tylko materiału zjawisk optycznych.

Niezmierny trud wziął na swe barki. Może tak nie trzeba? No, nie, z tej drogi nie ma odwrotu. Labirynt, ciemny; gdzieś tam rozmieszczone lampki, więc w nich nadzieja. Coś ciągnie do przodu. Nic nie próbuje odciągnąć. Może by tak, jak impresjoniści, o których coraz głośniejsze wyrzec się, dla prawdy o świetle i powietrzu, pełnego obrazowania materialności przedmiotów? Ależ jak to? Po to się jest malarzem, żeby przekazywać piękno i prawdę. W postępowaniu Francuzów jest jakaś beztraska lekkość, nieznaną Polakom. Może nie wszystkim. Wracając: to chyba lekki bezsens, formować zjawiska z samej substancji świetlnej, posługując się tymi samymi olejnymi farbami, których używamy do stwarzania iluzji widzianego świata!

Tymczasem trzeba było już nie myśleć, lecz działać w sprawie sprzedaży trzech dużych obrazów. Dotychczas jeździły sobie one po wystawach i reprezentowały artystę, teraz, gdy trzeba zacisnąć pasa, co jest takie smutne, należy je spieniężyć bez wybrzydzenia. Upoważniając swoich warszawskich brokerów, wysłał im ponadto inny, duży, stosunkowo szybko namalowany obraz, motyw z tegorocznego karnawału rzymskiego (szerokość 4 stopy [ok. 122 cm], wysokość 5,5 [ok. 152 cm]), scena barwna, reprezentacyjna, bo z Kapitolu, w tle z pomnikiem Marka Aureliusza na koniu. W liście do brokera Szaniawskiego zapewnił, że choć obiecał pani Kozarskiej obraz z innym motywem, zapewnia, że dama, odbierając ten, świeży i wrażliwy „tylko na tym zyskuje”.

Rzeczywiście: kompozycja imponująca rozmachem, znakomicie uchwyconym ruchem kilkunastu żywych, świetnie się bawiących postaci. Zdaje się, że malarz sam dobrze się bawił i że z tych kilku radosnych dni pozostały mu najlepsze wspomnienia. Wokół antycznego pomnika toczy się na trzech planach życie rzymian, którzy potrafią się bawić. Na niskim horyzoncie miejskie zabudowania, kopuła, ogrody i wokół dużo, bardzo dużo powietrza; prawa górna część obrazu jest rozświetlona niebem, z lewej przytrzymanym niejako fragmentem zabytkowej budowli. Radość przebierańców; ktoś korzysta z ich nieuwagi, nachyla się po upuszczoną czyjaś własność; cóż, takie jest życie.

„Do Krakowa przyjechałem popatrzeć się na Żydów” – pisał do Kłoci z końcem marca 1879. W Rzymie na razie nie miał nic do roboty. Po podróży koleją z wygodną przerwą w Wiedniu, z rozkoszami hotelu i zachwytem miastem, udał się w dalszą drogę. W Krakowie, mieście, które dopiero poznawał – trochę prowincjonalnym, bardziej jednak europejskim niż Warszawa – zatrzymał się w polecany hotelu Pollera przy Szpitalnej, po śniadaniu tamże, którym mógłby ugościć jeszcze paru kolegów, zaszedł na Rynek, mniej żeby zobaczyć cuda gotyku, bo nie takie cuda w Europie oglądał, bardziej dla drobnego interesu: chciał

zamienić liry na korony w kantorze Eibenschutza. W Rynku, z Sukiennicami w tle, natknął się na zjawisko egzotyczne. Podał się: czegoś takiego on, obieżyświat, jeszcze nie widział. Oto w przedwiosennym powietrzu, mocno się trzymając na nogach obutych w porządne trzewiki lub buty z cholewami, na kocich łbach, którymi wybrukowano rynek, Żydzi, zwani tam starozakonnymi, dokonywali transakcji finansowych, zamiany, ale nie tylko. W krakowski plener przeniosła się giełda. Maklerzy, kupcy, interesanci, słuchali wieści o kursach walut, wykrzykiwane z różnych stron tego tłumu, niby zbitego, a przecież pozwalającego na przemieszczanie się uczestników, widzów, gapiów, chłopców sprzedających „Czas” i „Nową Reformę”. Żydzi ubrani po europejsku, jak Aleksander, w cylindrach, to ci młodszy, starsi w lisich czapach, w jakich materiałowych zawojach, ortodoksyjni, z pejsami, cycefasami, z długimi białymi brodami; parasole – bo mży – tylko gdzieś tam; czapki z daszkami, podobnie jak w Warszawie...

Poniosło go Grodzką w dół i jeszcze dalej. Stradom, z łagodnym przejściem w ulicę Krakowską i już Kazimierz, dzielnica żydowska, której przedsmak miał Aleksander rano, gdy szedł górą Szpitalnej w kierunku absydy kościoła Mariackiego, a siedzący w drzwiach antykwariatów, księgarń i sklepów z artykułami piśmiennymi właściciele, działający tam od pokoleń od niepamiętnych czasów, zachęcali do odwiedzenia długich, kiszkatych pomieszczeń, pachnących starym pergaminem, wygarbowaną skórą i, jak się zdaje, patyną. Patyną dziejów.

Nie szkicował, obserwował, słuchał, obwąchiwał; ćwiczył, jak zawsze, a w szczególnych razach intensywnie, pamięć artystyczną. Wiedział, co teraz będzie malował.

Wiosna 1879, Warszawa. Aleksander rozważnie i bez śladów zmęczenia przemierzył pięć pięter Hotelu Europejskiego. Wejście boczne, więc bez windy. Poddasze. Zapukał i nie czekając uchylił drzwi dawnej pralni. Obecnie pracowni i miejsca noclegowego kilku malarzy, między innymi Chełmońskiego, którego tak popierał biedny Maks. W hali w oknem w wysokim suficie, tu i ówdzie poprzedzielanej obrazami na sztalugach, kłębiły się na podłodze i pod niektórymi ścianami materace, na drugim planie sterczał malarski manekin z narzuconą zielonkawą szmatą, powietrze było ciężkie – raczej tu nie wietrzono – z nieco orzeźwiającym zapachem żywicznego werniksu i terpentyny, oraz mdławym – oleju lnianego, kleju kostnego na gorąco i farb. Bzyczała wiosenna mucha, którą pewnie przywłókł tu przybysz.

Stanisław Witkiewicz i Jan Felis Owidzki oderwali się od pracy, nad którą się trudzili wspólnie na jednym dużym płótnie. Obraz rodzajowy, Witkiewicz modelował starannie końskie chrapy, Owidzki dopełniał pejzaż malowniczymi chmurami. Dwaj panowie i ten trzeci znali się, lecz się nie widzieli się od czterech lat. Radość z odrobiną niepewności. Witkiewicz już się ruszał, wyglądało na to, że zaraz wyciągnie ramiona do gościa, gdy Aleksander zawczasu ostudził jego zapał, pytając, czy może pozostać w cylindrze.

Ach!... Koledzy podsunęli mu krzesło. Skinął ręką, że może później usiądzie. Z niemal wytwornym strojem kontrastowała twarz naznaczona niepokojem, usta drgały, nie wiadomo było, czy to półuśmiech, czy złośliwy grymas.

Ołędzki wyszedł, wołał z korytarza na boya, wrócił po chwili z tacą. Nalewał tokaj do kieliszków, podał kolegom, sam od razu spróbował.

– To dobrze, że nas pan odwiedził – powiedział Witkiewicz odkładając pędzel. – Brakowało tu pana. Nam – tutaj – bardzo. Na długo w kraju?

– Wracam na stałe – rzekł Aleksander z naciskiem. – Będę malował Polskę. To jest Żydów i...

– I co?

– Ja chcę żyć, panowie. Żyć i uczciwie malować. Od czego są dla nas, artystów, przemysłowcy, bankierzy, kupcu tabacznicy? No! Ja tym drianom swego nie daruję! Ja, powtarzam, chcę żyć i używać. Naprawdę będę żył z bogatymi Żydami. Kanalie – ale płacą!

Przerwał złowróżbną ciszę: – Do diabła te skromności i szlachetności!

– Przykro mi słuchać tego, co pan mówi i dlatego mam nadzieję, że pan jednak żartuje – powiedział Witkiewicz. – A poza tym pan widzi to, co u nas się dzieje, z perspektywy Italii, a tymczasem... Artysta – a uważam się za artystę – nie powinien iść na kompromis z twardymi wyzyskiwaczami, bogaczącymi się kosztem wyrzucanych z fabryk, zmuszonych pracować za nędzne kopiejki po kilkanaście godzin na dobę...

– A, rozumiem! – i Gieryski wyciągnął z tylnej kieszeni spodni ulotkę z programem niemieckiej partii socjalno-demokratycznej, którą pewnie ktoś mu konspiracyjnie wsunął do ręki w pociągu albo pod hotelem.

– Ależ, panie, ja nie jestem zrzeszony, nie jestem nawet sympatykiem, choć kto wie – odrzekł Witkiewicz. – Patrzę na to tałatajstwo jak człowiek, który cierpi, gdy dostrzega niesprawiedliwość. Pan widzi, jak my tu bytujemy.

– Panowie się solidaryzują z pokrzywdzonymi i uciskanymi. Można się solidaryzować, ale dla siebie należy się domagać przywilejów, tak oczywistych w przypadku stwierdzenia wyjątkowego talentu!

– Ale tego się nie da tak raz dwa – wyszeptał Owidzki.

– Szkoda czasu – odrzekł Aleksander – to są trzy kroki: najpierw trzeba się od miliarderów domagać dla siebie tego, co się należy, potem właściwie się odżywić, urządzić się jak najprędzej i dopiero z tej pozycji domagać się ludzkiego traktowania siły roboczej i ludzi lichwą zniszczonych! Przyszedłem tutaj, bo brakuje mi bratniej duszy... zresztą od lat.

– Ależ pan radykalny, żeby nie powiedzieć napalony!

– Ale pan mnie rozumie. Ja to widzę. Pan także nie działa w próżni. Trzeba z czegoś żyć. A kto kupuje te wylizane, produkowane tu obrazy? Zbogacony driań! On wam płaci

jakieś marne rubelki, rzuca ochłapy, żebyście nie zdechli i mogli jeszcze namalować podobne obrazki dla szwagra żony, dla czynownika jakiego. A tu – rozglądał się po pracowni – wiszą i leżą w takim kurzu małe arcydzieła wasze, na które bogacz w ogóle nie spojrzy – bo są poza jego kanonem. A ja chcę zrobić więcej. Chcę żyć z nimi na takiej stopie, żeby ich przekonać do kupowania dobrych i świetnych obrazów!

– Chcesz pan kształtować ich gust?

– Co mnie on obchodzi. Niech mają, jaki chcą. Ale niech się w końcu zawstydzą swoim ordynarnym brakiem smaku. Niech nawet udają, że czują. A co tam? Chodzi mi o to, żebym ja wygrał w tej cynicznej grze.

– Ach!

Zaśmiał się w odpowiedzi na ich jednoczesne jęknięcie. Na ułamek sekundy jego twarz wykrzywiła się w paroksyzmie. Otrzeptał połę surduta, odstawił na tacę kieliszek z ledwo tkniętym winem, nie odwracając się zrobił dwa kroki do tyłu. Najwidoczniej zakończył wizytę.

Odprowadzał go Witkiewicz. Oglądając kartę wizytową gościa, pozostawioną na stoliku u wejścia, zapytał: – Czy pozwoli mi pan przyjść do pańskiej pracowni?

– O, nie warto! – usłyszał. – No, ale jeżeli pan chce – proszę.

Wszystkie słowa, wynurzenia, dywagacje i wnioski Aleksandra Gieryskiego z jego krytyką społeczną i deklaracją cynizmu prysły jak bańka mydlana w obliczu obrazu w pracowni Aleksandra. Żeby zobaczyć znieacka ten utrwalony na płótnie cud będący jakimś konglomeratem dziennego słonecznego światła i rysunkowej dociekliwości, musiał dwukrotnie okrążyć wysoką, wytworną narożną kamienicę przy zbiegu Chmielnej, Brackiej i Szpitalnej. Główne wejście z portierem i windą było dla zamożnych mieszkańców, do pracowni natomiast, położonej w wielkiej mansardzie na szóstym piętrze, wiodły schody kuchenne. Wejście było wstydliwie schowane w ścianie bocznej, którą pasmo zieleni oddzielało od eleganckiego traktu. Wchodząc po niewygodnych, stromych schodach, trzeba było wdychać woń gotujących się potraw, przysmażanej cebuli i oparów prania. Odgłosy wyganianych z kuchen kotów, z nieodłączną koloraturą: – A pódzies, ścierwo! – w wykonaniu pańien służących, możliwość potknięcia się o wystawione balie, konwie, kosze obierzyn i garnki ze stygnącą galaretą, to były przeszkody, które miała wynagrodzić wizyta w pracowni. I wynagrodziła, i zadziwiła. Gdy tylko Gieryski, w cylindrze i porządnie ubrany, otworzył gościowi drzwi, Witkiewicz, który niejedno widział i sam wiele zrobił, zachwiał się uderzony – jak wspomni – „świetnością talentu błyszcząca z płócien”.

Pisało tej „rococowej” *Altanie*; o obrazie niekoniecznie tożsamym z Altaną, którą dziś oglądamy w Muzeum Narodowym w Warszawie. Do tego jeszcze się wróci, nie od wczoraj wiadomo, że były, a może są, co najmniej dwie, jeżeli nie trzy wersje Altany, tymczasem po zachwycie Witkiewicza pyszną figurą pana w czerwonym fraku, rzucającą się w oczy,

niemal wychodzącą z tła nasłonecznionej tkanki z trzciny i liścia, opisuje wrażenie: „Słońce łało się blaskami zza krawędzi obrazu, obrzeżając świetlnymi pasmami figurę, której cień zimny mżył się na trawie wśród liści świetnie nakrapianej begonii. Po stole nakrytym biały obrusem rozsypywały się smugi i krążki słonecznego światła, świecąc na figurze siedzącego przy stole jakiegoś pudrowanego pana i włoskiego księdza, i na jedwabnych sukniach dam rococo. Wszystko [...] uderzało pysznym sformułowaniem plam dekoracyjnych i kapitalnym opanowaniem tonu”. Witkiewicz dodaje, że cała długa i wysoka ściana była zawieszona malowanymi „z zaciekłością przyrodniczą” studiów (znanych nam) do *Altany*. Ale jeszcze osobny obraz, dopiero rozpoczęty, „przedstawiający grupę ludzi w strojach renesansowych, siedzących na schodach i tarasie pałacu na tle ciemnych sylwet cyprysów. Wszędzie, na najmniejszym skrawku płótna, widniał ogrom pracy, zacieklego badania natury, samodzielnej analitycznej roboty dla wydarcia jej tajemnic”.

Porządek w licznych utensyliach malarskich, w kącie potężny zwój zamalowanych płócien, zdjętych z blejtramów, postrzępionych, cała ściana na lewo od wejścia, na modłę pracowni monachijskich, była obwieszona mnóstwem kostiumów, sukien, fraków, ułańskich mundurów, butów myśliwskich, wreszcie „wielkie czerwone siodło znane z obrazów Maksza Gierymskiego”, w alkowie porządnie zasłane łóżko.

Na pytanie o wrażenia, Witkiewicz, choć zachwycony, choć potem napisze, że dostatnia pracownia, bez bibelotów i dywanów, była „przepełniona, ale tylko talentem i osobowością malarza”, zachęcony i o temperamencie rzeczowego krytyka, dzielił się wątpliwościami, suponując, czy aby pan w czerwonym fraku, który, jak wiemy, pod względem malarskim bardzo mu się podobał, nie wychodzi cokolwiek przed orkiestrę.

– Tak... Pan znajduje? – zapytał twórca *Altany* i krytykowi przebiegł przez plecy dreszcz. Wyczuł ironię. Uspokoił się, gdy Gierymski zapowiedział twardo: – Ale to tak być musi.

Nie było więcej pytań. Było kilka zdawkowych słów. Wymuszona zgoda na nieprzystępność. Pożegnanie – i znów te kuchenne schody. Z wstrząśniętego Stanisława Witkiewicza wychodzi w tym momencie dobry pisarz:

„Chciało się wrócić ze schodów i spytać: – Panie, co panu jest? I czemu pan przemawia do mnie jak do psa?”.

Chadzał w Warszawie śladami samotnych wędrowek brata, szkicował, a niekiedy, gdy pogoda sprzyjała, malował akwarelę i gwaszem sceny z przystani na Solcu, ulicę Rybaki (na jednym ze studiów utrwalił samego siebie, z prawej dolnej strony kompozycji – koło wozu. To jeszcze nie jest reportaż krajoobrazowo-obyczajowy, cykl, który znajdzie się w reprodukcjach ksylograficznych w pismach warszawskich, ale trzeba było, żeby Gruszecki, Sygietyński i Witkiewicz, niebawem odnawiający pismo „Wędrowiec”, zobaczyli szkice Aleksandra ze starymi zaułkami Warszawy, bramami na Starym Mieście, Żydami nad Wisłą, a wszystko

reprodukowane w „Kłosach”, „Tygodniku Ilustrowanym”, „Tygodniku Powszechnym”! Zachwyceni drobiazgowym realizmem jego pejzaży i scen rodzajowych, doskonałym warsztatem ilustratora-praktyka, wreszcie rozczuleni, zamówili u artysty cykl poświęcony starej Warszawie, tej właśnie, przez niego wspomianą z sentymentem, co może zabawne, kiedy jadł coś smacznego: przypominał sobie z bezwzględny realizmem kochaną matkę, kiedy przychodziła z pobliskiego targu pod Żelazną Bramą i wyciągała z koszyka ser, świeże masło w chrzanowym liściu, jajka, pomarańcze...

Pomarańcze... Zobaczył na moście opartą o balustradę sprzedawczynię tych kolorowych, pachnących owoców. Pachnących jego domem rodzinnym, dzieciństwem, przywołujących wspomnienia, głosy sióstr, zapach rozgrzanego pieca. Przechodził znowu. Udał się – tak właśnie, bo zrobił to zdecydowanie – do zakładu fotografa Brandla, dobrego znajomego, wynalazcy, z którego usług korzystał. Zainteresował go sprzedawczynią, no, przekupką żydowską, lichą, zapewne zgryźliwą, ale niezwykle malowniczą. Zdjęcia w plenerze nie bardzo się udały, mglisto, rozmyte światło, Brandel chwycił haczyk, obchodził „modelkę” z trzech stron, wreszcie zaprosił ją do pracowni. Tam, w przygotowanej wcześniej scenarii obfotografował ją, kupił kilkanaście pomarańcz, dopłacił handlarce za zmarnowany czas. Aleksander kupił od Brandla te fotografie, szklane płytki negatywów pozostały w archiwum Brandla – w jednym miejscu, żeby się nie zawieruszyły.

„Cóż, robić zacząłem, skończyć muszę” – mówił o pięknej *Altanie*, którą już przestał lubić, irytował się, że nie może zacząć *Pomarańczarki*. Rozmawiał z nią, przyszłą modelką. Mowy nie było, żeby zgodziła się wejść – w dodatku z pełnym kosztem – na szóste piętro pana artysty, a już kuchennymi schodami – wykluczone. Rysował więc ją najpierw trochę na jej „postarunku”, na tle zabudowań na tyłach kościoła Bernardynów (miała widok na kolumnę Zygmunta), trochę u gościnnego, ale coraz bardziej znużonego Brandla, potem kilka razy w plenerze, na zwykłym handlowym miejscu, co i ją w końcu złośliło. Cóż z tego, że artysta płaci za to, że może ją, pracującą, rysować, kiedy to jego podpatrujące spojrzenie wyprowadza ją z równowagi i przeto już trzy razy pomyliła oczka robiąc na drutach, czego dawniej niigdy nie było!

Chłopcy ze składu artykułów malarskich wnieśli dwa, zbliżone do siebie formatem, zagruntowane fabrycznie płótna lniane, naciągnięte na porządne blejtramy. Jeden na *Pomarańczarkę*, drugi na wszelki wypadek, na zapas. Już w Rzymie Aleksander postępował podobnie.

Niemal gotową *Altanę* postawił pod ścianą, nakrył ciemną tkaniną ze złotawym szychem, na zwolnionej sztaludze umocował blejtram, przejrzał plik szkiców, na dużej sztaludze umieścił cztery z nich, przypatrywał się stojąc i tak było aż do zmierzchu. Prawdopodobnie zobaczył w imaginacji cały, ukończony obraz. Zdyszany, z żyłami bliskimi wysuplania się ze skroni, z trudem nabierał powietrza. Opadł na to swoje starannie zasłane łóżko i leżał, z twarzą wbity w poduszkę, aż do świtu.

Warszawa była wtedy miastem dla bogaczy.

Konsumpcja i moda dyktowały rytm życia tych, którzy musieli zmienić ubrania z każdym sezonem, kilka razy do roku zamawiali i kupowali najnowsze modele karet i wyścigowych breków. Witryny wytwornych sklepów w śródmieściu lśniły jak kredensy w bogatych salonach, rozliczne magazyny oferowały – i dobrze, a drogo sprzedawały – wykwintne jedwabie, plusze, aksamity, błamy, futra, koronki i kapelusze paryskie – szyk! Głodny żebrak nie miał prawa zaśmieszać ulicy swą osobą, był przepędzany przez stróżów, przez stójkowych, tymczasem bogacze przegrywali fortuny na wyścigach, podczas gry w karty, magazyny z delikatesami oferowały drogie towary luksusowe, litewskie wędliny, francuskie trunki, najdroższe kawy i herbaty, nowalie, bakalie, kabanosy i szynki. Zbogaceni oganiali się niemal tak samo machinalnie od artystów, jak najęci przez bogaczy ludzie czyścili ulice z biednych. Do tej Warszawy, do swojego miasta, przyjechał Aleksander Gierymski, z myślą, że tu już osiadzie na stałe. Czy w Rzymie brakło mu cierpliwości do robienia kariery krok po kroku? Może doszedłby do statusu, jaki osiągnął Henryk Siemiradzki? Ze swojej reprezentacyjnej willi z ogromną, nowoczesną pracownią Siemiradzki wysłał do Krakowa obraz wart fortunę, sławne *Pochodnie Nerona*, w darze dla nowo powstającego Muzeum Narodowego. Stać go było na gest. Malarze mniej obrotni i może mniej (z braku zamówień) pracowici jakoś trzymali się w Rzymie i nie cierpieli głodu. Cóż, kiedy Aleksander nie chciał się trzymać nikogo. W Warszawie więc zdołał utrzymywać tę dużą pracownię w śródmieściu, od czasu do czasu sprzedawał obraz za niebagatelną sumę, pojawiał się z rzadka na salonach, częściej za dnia przesiadywał u Paraviciniego, gdzie z kelnerami i cukiernikami rozmawiał w ich języku, posługując się płynną włoszczyzną, a całe noce spędzał w lokalach z bilardem. Był kontent, że nikt go nie zna; był miło widzianym panem G., który zazwyczaj wygrywa.

Gdy wracał godzinę przed świtem, na kuchennych schodach było zupełnie ciemno, musiał sobie przyświecać ogarkiem świecy. Już tam u siebie, na szóstym piętrze, przed wejściem gasił świeczkę, żeby nagłym światłem nie zbudzić gawronów okupujących oszklony sufit mansardy. Wcześniej parę razy zdarzyło mu się zapomnieć, wchodził ze światłem, wywołując upiorny w tej sytuacji łopot skrzydeł ptaków, które nagle zbudzone zrywały się do lotu nad rozległą Warszawą.

Aleksandrowi wysiadały wtedy nerwy, już nie spał i gryzł się świadomością, że nadchodzący dzień jest stracony.

Bez miasta jednak nie mógłby żyć. Przekonywał się o tym, gdy z Heist am See w Niemczech nad Morzem Północnym, gdzie wybrał się, żeby odetchnąć od gawronów na dachu i osłów w Zachęcie, gnał z powrotem do Warszawy. Gdy w Heist zrobił kilkanaście szkiców rysunkowych i kilka malarskich, już w pierwszym dniu wolnym po dwóch tygodniach roboty przeraził się beczynności, ciszy, w której wydawało mu się, że jego samego nie ma. Był dopiero wtedy, gdy dochodziły go – oczywiście z bezpiecznej odległości – odgłosy tramwajów konnych, w nocy, z daleka, pociągów, w południe nawoływania handlarzy i rzemieślników, objające się o mury melodie katarynki. Wrócił – jednak naładowany energią.

Po co wrócił? Żeby na klockach drewnianych, dostarczanych przez dział graficzny gazet Józefa Ungera,

rysować i pokrywać białymi blikami krajobrazy i sceny rodzajowe z tych najstarszych, najbardziej zapuszczonych, ale żyjących uczciwym życiem, ulic, zaułków i dzielnic Warszawy, które kopiował ze szkiców i studiów większych formatów, które wykonywał w ciągu blisko roku, zawsze wtedy, gdy okoliczności nie pozwalały na pracę malarską w atelier.

Rysował warszawską Starówkę, dachówki, jedną po drugiej, to ważne; po dwustu latach żadna dachówka nie jest podobna do drugiej i trzeciej, umocowanych przy niej, scalonych w pokrycie dachu. Smrodek z rynsztoków, zielsko, mocne, wyrastające z nieistniejących, zda się, szpar między kocimi łbami, na sekundę, dwie, mignie główka dziewczęca w oknie facjatki kamienicy z rzeźbami świętych w niszach. Kot na szerokim parapecie, doniczki pelargonii, ktoś dzwoni dzwonczkiem – dzyń, dzyń! – umieszczonym przy bramie na grubym drucie na wysokości dwu i pół mera, uruchamianym za pociągnięciem w dół rączki na wysokości ramienia, brama się otwiera, dzwoniący, z wyglądu urzędnik, wchodzi przez próg, piaskowiec wyżłobiony w centrum przez wieki używania. Na podmalowanym, lawowanym rysunku Aleksandra będzie więc i panienka w oknie, i kot, ale urzędnik albo poczeka u bramy, albo po prostu wyparuje, nieciekawym typ.

Zmierzchało. Urwisów, patrzących mu przed ramię, odpędzał bez słów, groźnym spojrzeniem błękitnych, okrągławych oczu, podpalających niejako cień rzucany na czoło przez cylinder. Dzieciarnia instynktownie nie próbowała się spoufalać z tym rysującym wielkim panem, ubranym jak przyjezdny Anglik, w wyglansowanych butach, ciemnym żakiecie i eleganckiej zarzutce. Gdyby tak się dobrze przyjrzeć – cylinder zaczyna płowieć, nie bardzo nadaje się na raut, a skóra butów wyraźnie popękała.

Mało mu było rysowania, mało wrażeń? To jeszcze nie to. Nie wszystko. Narysował dla prasy grube setki malowniczych zaułków. Także Wisłę. Piaskarzy. Motywy rodzajowe. Ale brzeg nadwiślański – to łęg oszalowany – nie dawał mu spokoju. Malował, jeden po drugim, krajobrazy olejne ze sztafażem: służące z konwią, rybacy, odpoczywający potężni tragarze, wreszcie coś nieporównanie ważniejszego niż sztafaż – modlitwy Żydów o zachodzie słońca. Święto Rosz-ha-Szana. Żydowski Nowy Rok, przypomnienie o sądzie Bożym, strząsanie grzechów w połyskliwą taflę rzeki. Znamy z oryginałów dwie wersje *Święta Trąbek*: pierwsza, z 1884 roku, w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie; trzecia, z roku 1890, w zbiorach Muzeum Narodowego w Krakowie. Druga w kolejności wersja (1888 r.), o formacie jak dwie poprzednie razem wzięte (101×132 cm) należy do dzieł nie odnalezionych po II wojnie światowej. Czy Gierymskiego tak frapował ten motyw? Nie on sam. Przede wszystkim zagadnienie światła w pejzażu, w wolnym powietrzu, te trzy kwadransy przed zmierzchem. Wystarczy podejść w muzeum do obrazu i przypatrzeć się z bliska grze wirujących drobin to miękkich uderzeń pędzla, to ostrych, drobnych konturów, wyskakujących z tłustego impastu na powierzchnię płótna i osadzonych przez artystę

inteligentnym zestawieniem kolorystycznym, wynikającym nie tylko z warsztatowej wprawy, lecz także – niby wielkie słowo – z talentu.

Wielokrotnie powtarzając motyw – z istotnymi zmianami topografii, z innymi grupami postaci drugoplanowych, to z mostem kolejowym, to z przystanią na Solcu, zawsze hipnotyzuje klimatem pierwszego kwadransa zapadającego zmierzchu, ową „godziną Leonarda”, ujawniającą prawdę o dziele, Gierymski, rzecz jasna, nie myślał wyłącznie o sztuce. Obraz miał amatorów i był to dodatkowy powód do malowania nie replik, lecz kolejnych, oryginalnych wersji. Zdarzały się sytuacje paradne, jak ta, gdy pewien miłośnik sztuki, odurzony siłą wyrazu *Święta Trąbek*, wyraził chęć zamówienia u artysty identycznej sceny, lecz „bez Żydów”. Z korespondencji wynika, że Gierymski przyjął obstalunek. Możemy się nawet domyślać, jak wyglądał ten obraz, istnieje bowiem fotografia szybkiego szkicu olejnego, w którym w pejzażu identycznym jak w pierwszej wersji, stoi wpatrzony na tratwy i płaskodenne berlinki tylko jeden człowiek.

Dyscyplina kompozycyjna i nieodwołalnie doskonała precyzja formy to jeszcze nie wszystkie zalety składające się na arcydzieło, którym są zarówno wszystkie znane nam wersje *Święta Trąbek*. Potężną zaletą jest tu zarówno indywidualność w wyborze tematu, jak i nieskrępowana swoboda twórcza, nieogładanie się na boki ani w trakcie prac koncepcyjnych, ani podczas tworzenia dzieła. Żeby nie było to takie proste: artysta, owszem, „wąchał swój czas”, jak to zjawisko, nie tylko zbawcze dla plastyka, lecz stukrotnie wzmacniające w percepcji sugestywność jego prac, określi pół wieku później Xawery Dunikowski.

Dlaczego przedstawił ten motyw? Odpowiedzi konkretnej nie będzie. Był wytrwałym pracownikiem sztuki, ale był wolnym człowiekiem. Nie podlegał modom, tendencjom, nie sprzedawał się ani dyktatorom, ani kupcom. W odróżnieniu od Maksa, który dla miłości do sztuki i – nie da się ukryć – dla gwarancji godziwego życia, zaprzedał się namiestnikowi carskiemu, oddał się w szpony handlarzy, na wszelki wypadek, z myślą o kolegach weteranach, malując także sceny z powstania styczniowego, Aleksander malował to, co chciał, bez względu na opinię takich i siakich. Wstęp na parnas zapłacił najwyższej jakości techniką malarską, siłą wyrazu bijącą z płócien, sugestywnością tkwiącą nie w temacie, lecz w jego malarskim przedstawieniu, w powierzchni najdalszej od gładkości, ale wirtuozerskiej. Dlaczego malował we Włoszech obrazy rodzajowe? Czy chciał wejść na polski rynek dzięki egzotyce? Wiadomo, że w tamtych płótnach rozwiązywał problemy kompozycyjne i to było najważniejsze, ale egzotyka była dobrym pomostem. Ale już *Altana*? Cóż to za przestarzała scena rodzajowa, zaludniona jawnymi sybarytami, korzystający leniwie z uciech życia, co mogą obchodzić widza w epoce ruchu, pary, elektryczności i spekulacji giełdowych osoby w letnim dniu zatopione w słońcu jak owady w bursztynie? Ach tak, owady w bursztynie kolekcjonujemy ze względu na piękno!

Powstanie pierwszej wersji *Trąbek* Aleksander przypłacił atakiem nerwowym.

Chylące się ku upadkowi, a zdaje się, że już upadłe czasopismo „Wędrowiec” przejął, przeznaczając na to fundusze ze spadku, Artur Gruszecki. Stanisława Witkiewicza uczynił kierownikiem artystycznym, Antoni Sygietyński i Adolf Dygasiński byli redaktorami, Witkiewicz, słaby (okaże się, że to gruźlica), pewny, że sam nie podoła obowiązkowi, dokooptował Aleksandra Gierymskiego, którego twórczość bardzo cenił. Znalazł go, oczywiście, w nocy, z kijem bilardowym, w cukierni Paraviciniego. Pierwszym przedsięwzięciem „Wędrowca” było przygotowanie do wydania Albumu Gierymskich. Gdy prace były w toku, a Aleksander miał na sztalugach prawie gotowe *Trąbki*, zostawił je, zebrał się szybko i wszedł w pociąg, z celem podróży Monachium, obiecując kolegom, że stamtąd będzie wysyłał do „Wędrowca” gotowe rysunki do albumu o sobie i o bracie. „Wyjechał w stanie wielkiego zmęczenia, zdenerwowania i, jak się potem pokazało, z duszą przepełnioną po brzegi materiałem na obłęd” – wspomina Witkiewicz. On właśnie, najbliższy mu człowiek, stał się pierwszą ofiarą wybuchu ataku nerwowego twórcy *Trąbek*.

Po tygodniu o szóstej rano natarczywy dzwonek do drzwi warszawskiego mieszkania wyrwał ze snu Sygietyńskiego. Obudzony narzucił szlafrok, otworzył drzwi. Na korytarzu stał Gierymski, zmartwiały a powykręcany, twarz miał prawie białą, w oczach udrękę. Zrobił gest, jakby chciał złapać kolegę za poły, ale nie złapał, tylko wołał:

– I ty nic?! I ty nic?!

I zaniósł się płaczem. Nie mógł powstrzymać łkania. Sygietyński wepchnął go do mieszkania, zatrzasnął zamek.

– Siadaj, gadaj, co z tobą.

– Przyszedłem tu prosto w kolei... Rzeczy, tak, pozostawiłem w poczekalni. Rzeczy, tak! Ja przyjechałem z Monachium, żeby raz skończyć z Witkiewiczem.

– Jak to? Dlaczego? Dlaczego z Witkiewiczem?

– Co znaczy jak? Pojedynek! Albo inny radykalny sposób. Inaczej być nie może. Muszę się pozbyć jego prześladowania... obelg, zniewag, które dotarły, nie wiem, jakim sposobem, do Monachium!

– Pierwsze słyszę.

– Kamizelka! Dowodem jest kamizelka!

– Ja nigdy nie miałem zielonej kamizelki! Zielonej, rozumiesz! Witkiewicz musiał rozmawiać o tej, tej, o zielonej, z Adamem Chmielowskim, z którym się przyjaźni, a który był świadkiem mojej hańby z zielonym. Maks powiedział przy Chmielowskim, tego nie zapomnę: „A mówiłem durniowi, żeby zielonego nie dawał!”. To o mnie. Rozumiesz. Wtedy zniecierliłem Maksa. Myślałem, że to z mojej strony tylko gniew; że przejdzie. Nigdy nie przeszło, nawet w dniu śmierci Maksa, w czasie pogrzebu. Widzisz. Maks wzbudził we mnie nienawiść, a teraz jego mściwość jest wszędzie. Ktoś, kogo nie znam, przyniósł mi w tamtym tygodniu w Monachium, do pracowni, zawiniątko w grubym, szarym, zwykłym papierze. Spytałem: od kogo, odparł: – Von Herrn Witkiewicz.



Aleksander Gierymski, *Święta Trąbek*

– Aha! – Byłem przekonany, że Witkiewicz jest w Monachium i że mi depcze po piętach.

– Skądże. Siedzi w Warszawie. A nie trzeba było dopytać posłańca?

– Tak mnie to zaskoczyło... Zielona, wystawała... A do tamtej pory myślałem, że będę miał już spokój. Widzisz, widzisz – znów się rozszochał – ta kamizelka była symbolem! Symbol, ty to pojmujesz, symbol pogardy, którą mi okazuje pan Witkiewicz! Pan Witkiewicz, już nigdy nie będzie dla mnie Stachem!

– Drogi Aleksandrze – uspokajał Sygietyński – trzeba, żebyś się ze Stachem zaraz zobaczył. Rozmówcie się...

– Dobrze, dobrze. Ale zbiera się na deszcz, co? Może ja tutaj u ciebie najpierw przemyśle.

– Trzeba rozmawiać. Chodźmy. To tak niedaleko. Przy Hożej.

Po pięciu minutach byli na miejscu. Zza sinawych chmur mrugnęło słońce. Gierymski stał przed bramą kamienicy i uważnie obserwował zmiany na nieboskłonie. Sygietyński zachęcał do wejścia. – Czy on tam jest sam?

– Nie, skądże. Z żoną. Żona ciężarna. Jeżeli na świat przyjdzie chłopiec, dostanie dwa imiona: Stanisław Ignacy, jeżeli dziewczynka – Helena.

– Helena! Och, on także! O, Judaszu ty! O nim mówię. Helena.. a, a moje drugie imię to Ignacy, nie wierzę w przypadki. Wiesz, dobrze, dobrze, idź ty sam, ja sobie pospaceruję pod domem. Tak ładnie się zrobiło, a, idźże!

Witkiewicz, który tego dnia terminowo rysował do rana i nawet się nie rozbierał, bo w domu chłodnawo, oszołomiony opowieścią Sygietyńskiego, wiązał na szyi aksamitkę i z okna drugiego piętra spoglądał na ulicę, gdzie Gierymski chodził nerwowo pod domem.

Wspominał: „Wyszedłem i powitałem go, oczywiście, równie serdecznie jak dawniej. Na nim znać było ciężką mękę: blada twarz drgała, a okrągłe, wypłowiałe oczy patrzyły z niepokojem, żalem, jakąś niepewnością, czymś tak żałosnym a razem chwilami hardym i złośliwym, że cała treść jego nieszczęsnej, męczącej się duszy była w tych oczach wypisana”.

Coś „hardego i złośliwego” w jego wzroku miało być dla każdego, kto zamierzał z nim się skontaktować, ohydnie zbrukany szlabanem. Witkiewicz

przemógł się i trzymając fason zaprosił zbląkanego przyjaciela do tej samej knajpki, co zawsze. Siedzieli we trójkę przy stoliku w rogu przy końcu sali. Herbata z rumem i coraz bardziej otwarta rozmowa w pewnym momencie skierowały ich na oddalone do niedawna tory, po których zasuwała lokomotywa zdrowia psychicznego.

Uspokoił się, gdy mu dowiedli, że „to jest choroba, że teraz, w tej chwili, jest jeszcze czas, żeby złapać lecącą w obłęd duszę...”. Po południu szedł z nimi, bez żadnego przymusu, do sławy lekarskiej, doktora psychiatrii, rówieśnika, Władysława Gajkiewicza, byłego sekretarza Warszawskiego Towarzystwa Lekarskiego, redaktora „Gazety Lekarskiej”, wówczas ordynatora oddziału chorych nerwowo w Szpitalu Starozakonnym w Warszawie. Czekali na chorego w gabinecie prywatnym doktora, gdzie go przyprowadzili i nie opuszczali na wszelki wypadek. Aleksander wyszedł po wizycie, machając otwartą kopertą z litografowanym adresem, godnościami i tytułami Gajkiewicza, sam doktor zamykając drzwi spojrział na opiekunów łagodnie i z wyrozumiałością.

– Jutro wyjeżdżam aż nad Dunaj – powiedział, gdy pakowali się do dorożki. – Pomachał kopertą, nim ją włożył do wewnętrznej kieszeni (przy okazji Witkiewicz spostrzegł ze zdziwieniem i niepokojem, że podszywka jest jakaś przepocona) i powiedział uroczyście: – To jest profesorski list polecający do sanatorium dla osób nerwowo i w psychicznie chorych w słynnym Steinhofie pod Wiedniem!

Fragment powieści *Zazdrosny talent. Bracia Gierymscy*. Książka ukaże się w roku 2025 nakładem Wydawnictwa LIRA.

# JACEK ROMAŃSKI



## GROSSE HAMBURGER STRASSE 15/16 – KRYTYKA PODSTAW BACHELARDOWSKIEGO UJMOWANIA ARCHETYPU DOMU

Dom – cztery ściany, chroniące nas przed siłami natury, przed nocą, przed tym, co czai się na zewnątrz, co tak często utożsamiamy ze złem. Bachelard za Mary Webb pisze:

„(...) dla ludzi bezdomnych noc to prawdziwa dzika bestia”

i dalej:

„(...) ogromny potwór, wszechobecny, jak ze wszech stron czyhająca groza (...) Nasza noc musi być ludzka przeciwko nocy nieludzkiej, musi być więc osłonięta. Dom nas ochrania”[1].

Dom osłania nas zatem przed siłami nocy. Może się jednak niekiedy wydawać, że siły te zdolne są przeniknąć przez fundamenty, przez ściany i dach, wedrzeć się rozsadzając go od środka. Staje się wtedy domem nawiedzonym, niestabilnym, nieprzewidywalnym, wystawionym na działanie chaosu. Taki może być dom rodzinny, taki może być kraj, w którym się mieszka, niestabilność może zagrozić wreszcie całej planecie. Gdy fundamenty, na których zbudowaliśmy naszą tożsamość, naszą kulturę, nasze społeczeństwo, zostają nadwątlone, pojawia się w nas niepokój, niekiedy lęk. To, co do tej pory wydawało się znajome, staje się dla nas odmienne – dom, w którym mieszkaliśmy staje się obcy, inny, rozpada się, przestaje pełnić swoje funkcje, w końcu niekiedy zmuszeni jesteśmy go opuścić. Pandemie, wojny, ataki żywiołów, ale również choroby niszczą sposoby, w jakie dotychczas myśleliśmy o rzeczywistości. Wobec burzliwych dramatycznych wydarzeń zweryfikowane zostają także przekonania o nas samych. Jedni stają się wtedy zdolni do przekraczania swojego egoizmu, lęków, niekiedy możliwości fizycznych, przesuując granicę własnej wytrzymałości – rezygnują zatem z własnych potrzeb, czy wykazują się odwagą, o którą sami siebie wcześniej by nie posądzali. Inni odwrotnie, miewają w trudnych czasach gorsze momenty często załamując się i podejmując godne pożałowania decyzje. Nie chodzi tu jednakże o moralną ocenę, ale raczej o ukazanie, iż gwałtowne zasadnicze zmiany wytrącają nas z kolein myślenia o nas samych, zaburzając także ocenę okoliczności, w których przyszło nam żyć. Zdają się one jednak nieuniknione. Okazuje się zatem, że dom – rozumiany tutaj szeroko jako dające wytchnienie schronienie – pozostaje podatny na zmiany, często niezwykle dynamiczne. Stałości można dopatrywać się w naszym dążeniu do odszukania czy ustanowienia porządku, lecz i to nie jest regułą. Nie istnieje zatem jeden idealny wzorcowy dom, w którym wszystko jest poukładane i raz na zawsze znajduje w nim swoje przydzielone miejsce, w którym siły wewnątrz i zewnątrz harmonizowałby ze sobą tworząc w jednym czasie idealną całość – pełnię. Moc natury, która tworzy i niszczy zarazem, sprawia, iż zamiast tego jednego idealnego locum istnieje wielość różnych domów oraz w związku z tym wielość sposobów rozumienia tego, co mamy na myśli mówiąc o „domu”. Zasadniczo jednak mamy do czynienia z domem wewnętrznym, domem symbolicznym, archetypicznym, onirycznym oraz z domniemanym domem realnym.

W pierwszej kolejności pod tak szeroko rozumianym pojęciem domu może zatem kryć się konstrukcja naszych stanów świadomościowych. Niekiedy jakość naszych wyobrażeń, przemyśleń, wspomnień itp. rzutuje na to, w jaki sposób jawi się nam świat, decydując o naszym dobrostanie lub o jego braku. O sposobie, w jaki możemy umeblować ten nasz wewnętrzny dom, by ów dobrostan



Cristian Boltanski, The missing house im August 1990, fot. Werner Zellien

osiągnąć, piszą stoicy przypominając nam o tym, że to nie rzeczy i zdarzenia są przyczynami naszego dyskomfortu, czy nawet cierpienia, ale nasze o nich przekonania, nie mające często wiele wspólnego ze stanem faktycznym[2]. Należy zatem być ich zdaniem krytycznym w stosunku do tego, jak postrzegamy i rozumiemy świat, mając świadomość, iż sami niejako jesteśmy za nasz ogłód do pewnego stopnia odpowiedzialni. Krytyka ta wymaga jednak wyzbycia się fałszywych przekonań, które niekiedy stanowią fundamenty naszej psychicznej konstytucji. Zdaje się ona zatem konieczna w drodze ku osobistej entelechii. Niezależnie jednak od tego, czy podejmiemy ten wysiłek, czy nie, zmiany będą przebiegać nadal. Należy mimo to wspomnieć, że względna możliwość nadawania im kierunku wpisuje się w zbiór istotnych predyspozycji człowieka.

W pierwszą koncepcję rozumienia domu wpisuje się Bachelard, który twierdzi, że należy uświadomić sobie dośrodkowy charakter domu, w którego wnętrzu się niejako znajdujemy mogąc kierować spojrzeniem:

„(...) ku światu zewnętrznemu w głęboko filozoficznym sensie tych słów. Człowiekowi, który marzy przy zamkniętym oknie – a nie wychyla się z okna czy jakiegokolwiek okienka, dom uświadamia istnienie świata zewnętrznego, który tym bardziej różni się od wnętrza, im dany pokój jest przytulniejszy. Mogłoby się zdawać, że dialektyka przytulności i świata nabiera precyzyjnych kształtów dzięki odczuciom istoty ukrytej, która ogląda świat zza okna”[3],

i dalej

„Jeśli ten widok ma w sobie coś wielkiego to dlatego, że marzyciel przeżywa coś w rodzaju dialektyki bezkresu oraz przytulności, rzeczywistą rytmo-analizę, w której jestestwo na przemian odnajduje wyjście ku światu i poczucie bezpieczeństwa”[4].

Mamy, wobec tego do czynienia również z dwoma przeciwstawnymi ruchami: z jednej strony dążymy do rozszerzania naszej przestrzeni życiowej i mieszkalnej, zagarniając nieznane dotąd terytoria, a z drugiej chronimy się przed zagrożeniami, które mogą ją naruszyć czy zniszczyć. Oba te ruchy są niezbędne i wzajemnie się uzupełniają w codziennym życiu. U Bachelarda współgrają one ze sobą, ponieważ gwarantuje to dom rozumiany jako pierwotne miejsce spokoju, opieki i ukojenia. Oniryczny dom staje się u niego warunkiem leżącym u podstaw tego, co nazywa filozofią bezpieczeństwa i odpoczynku, posiadającym ważny, jeżeli nie decydujący, wpływ na nasze postrzeganie i rozumienie świata[5]. Punktem wyjścia jest dla niego dom rodzinny, wprogramowany niejako w nasz umysł, stanowiący jego niezbywalną część, który staje się czymś więcej niż tylko echem pamięci – przemienia się oto w senny dom marzeń. Czym innym są zatem wspomnienia, czym innym poszukiwanie owego prawdziwego domu nadającego naszym marzeniom ostateczny kształt. Istotne jest to, jak zobaczymy, iż nawiązując do topografii domu realnego Bachelard przyrównuje owe poszukiwania do zejścia do krypty lub też do piwnicy podświadomości, posługując się zwrotami, takimi jak „bezdenność”, „otchłań”, „bezden”, które ją charakteryzują[6]. Należy nadmienić, iż dom oniryczny jest zdaniem francuskiego filozofa domem bardziej realnym niż wspomniana już przez nas jego materialna realizacja. Nie chodzi tym razem o dom nawet najwcześniejszego dzieciństwa, ale o schronienie jeszcze dawniejsze, owo praszchronienie, kryjące się za obrazem niewielkiej ubożuchnej przytulnej chatki, który podtrzymują w sobie marzyciele, o pewien archetyp domu oraz o siłę, z jaką na nas oddziałuje, oraz jej zakres. Takie podejście do pojęcia domu jest zarazem wynikiem ewolucji owego archetypu. Początkowo bowiem mamy do czynienia z drzewem, w którego wydrążeniu chowa się ów marzyciel, doznając miłych matczyńskich uczuć, takich jak opiekuńczość, przytulność, beztroska, dzięki którym zdaje sobie sprawę, że właśnie jest w środku i dopiero zrozumienie tego prostego faktu pozwala mu otworzyć się na bezmiar zewnątrz[7]. W ten oto sposób właśnie ów wydrążony pień, owa przytulna jama staje się warunkiem a priori poznania tego, co poza nią wykracza. Dom posiada zatem zdaniem Bachelarda swoje archetypiczne korzenie w wyobrażeniu drzewa, które z kolei poprzez swoją symbolikę wzywa nas niejako do współuczestnictwa we wszechświecie:

„Jestestwo oddające się marzeniom znalazło tu swą prawdziwą siedzibę. Z głębi wydrążonego drzewa, z jądra pnia śledziliśmy zakotwiczone marzenie o bezkresie”[8].

To z tego powodu Bachelard wspomina o „Walkirii” Richarda Wagnera, w pierwszej jego części przywołany bowiem zostaje dom Hundinga, w którym rośnie jesion, na poddaszu buja się jego bujna korona, w piwnicy rozrastają się konary, w pień natomiast wbity jest miecz Nothung. Drzewo to stanowi niejako rdzeń, filar tego domu. Późniejsze związki z psychoanalizą zdają się tu dość oczywiste, pod kątem symboliki psychoanalitycznej analizuje się również sprzęty domowe[9]. Bachelard pisze wręcz o pewnej architekturze podświadomości, w której symbole związane

z domem pełnią kluczową rolę[10]. Powróćmy jednak na moment do domu rozumianego w sensie pewnego filozoficznego a priori. Zasadniczo zdaje się nim intuicyjnie rozumiana świadomość[11], pociąga to za sobą pewne istotne konsekwencje, gdyż intuicja jako podstawa naszych procesów myślowych implikuje zarazem, iż widzimy świat takim jedynie, jakim myślimy, że jest. Nietrudno dostrzec tu dalekie echa kartezjanizmu, który również posługuje się metaforą domu, choćby w jego „Rozprawie o metodzie”[12].

W ten sposób rozumiany dom okazuje się jednak miejscem, które może ostatecznie pod naporem wspomnianych ciemnych sił pęknąć. Trauma, doświadczenia graniczne, nadużycia emocjonalne, wszystko to może sprawić, że brzytwa nocy przetnie siedzibę bezpieczeństwa, na której wsparte jest to, co uważamy za nasz dom. Zarówno wewnątrz i zewnątrz pogrążone w chaosie zmieniają się z eleganckiego baśniowego schronienia, jakie przedstawia nam Bachelard, w realnych koszmar – bezpośrednio oddziałujący na nasze nerwy – szarpiąc i rwąc je w nieludzkich okolicznościach bitew, katastrof naturalnych, ale przecież także osobistych dramatów. Druga wspomniana koncepcja domu – domu realnego – pozostaje nimi trwale naznaczona. To tu następuje bowiem moment pęknięcia granic skazujący nas na wyganianie i bezdomność, niszcząc bezpowrotnie złudzenie o rzeczywistości bachelardowskiego a priori.

Dobrze ilustruje to berlińska instalacja „The Missing House” Christiana Boltańskiego z 1990 r. Boltański w maju tamtego roku przyjechał do Berlina, świadomy faktu, iż wiele berlińskich ulic zostało wtedy zniszczonych, zarówno podczas II wojny światowej, jak również podczas burzenia muru. Jako pomysł na pracę w ramach projektu wystawienniczego „The Finitude of Freedom” polegał na upamiętnieniu ludzi mieszkających wcześniej w domach na tych ulicach. Przy udziale Christiane Büchner i Andreasa Fischera, współautorów projektu, przeprowadzona została niezwykle skrupulatna praca polegająca na przeszukiwaniach bibliotek, archiwów, nawet książek telefonicznych z tamtych czasów. Przeprowadzono wiele rozmów z osobami żyjącymi i pamiętającymi tamte czasy. Obraz, jaki wyłania się z całości tych badań, okazał się zaskakujący i przerażający równocześnie. Za ich podstawowy obszar przyjęto Große Hamburger Straße, jak się okazało w dawnych czasach nazywaną Toleranzstraße ze względu na trzy religie sąsiadujące tam na stosunkowo niewielkiej przestrzeni. Zbudowany w 1911 roku dom przy Große Hamburger Straße 15/16 przed wojną zamieszkiwały rodziny żydowskie, które zostały deportowane, głównie do Auschwitz. Do mieszkań wprowadzili się nieżydowscy Niemcy, którzy zginęli od bomby 3 lutego 1945 roku. Nastąpiło nałożenie się ofiar w jednym i tym samym miejscu. Tabliczki na zachowanej części domu upamiętniają 24 nazwiska osób, o których zebrano najwięcej materiałów z lat 1930-1945. Należy wspomnieć, że jest to jedyna praca, która przetrwała czas trwania wystawy „The Finitude of Freedom”, zostając ponadto wraz z budynkiem wpisana do berlińskiej listy zabytków w 2021 roku, wkrótce po śmierci Boltańskiego. Dziś ta realna wyrwa poprzez swoją namacalną obecność przypomina wszystkim odwiedzającym,



Tracy Emin "My bed"

co tak naprawdę może kryć się w dowolnym miejscu, które dziś jawi się jako bezpieczne, przytulne i docelowe[13].

Domu, którego podstawy leży w gruzach, nie da się odtworzyć w jego utraconej niewinności, lecz można do pewnego stopnia poskładać na nowo. W tym sensie staje się on miejscem nawiedzonym, krzywą siedzibą podtrzymywaną przez złą wolę nie pozwalającą mu wbrew naturze i rozumowi popaść w zupełną ruinę. Jego osobliwi mieszkańcy skazani są na ciągłe niedopasowanie i cierpienie, znika jakikolwiek wzorzec czy archetyp, do którego mogliby się odnieść i który miałyby dla nich jakiegokolwiek znaczenie i wartość. Stąd również należy wymienić inne znane prace, spośród wielu, które mogłyby ilustrować zasadność krytyki bachelardowskiej koncepcji domu onirycznego jako stałego schronienia. Na myśli mam „Nawiedzony Dom” Louis Bourgeois i Roberta Gobera z Fondazione Prada w Mediolanie. Druga praca to „My Bed” Tracy Emin wystawiona w Tate Britain, obecnie w rękach Charlesa Saatchiego. Mediolańska instalacja stanowi część kompleksu gorzelnianego z 1910 roku, którego teren wykorzystywany jest w całości przez Fundację Prada. Szczególne oddziaływanie budynku zostało tu podkreślone poprzez złocenie zewnętrznej ściany, wewnątrz poprzez wspomnianą instalację rozłożoną w pomieszczeniach na czterech piętrach, do których wiedzie przemysłowa winda, wytrąca widza z jego codziennego postrzegania tego, co nazywa on domem. Co prawda rozpoznaje on sprzęty niby codziennego użytku, jednak w zaskakujących konfiguracjach czy raczej rekonfiguracjach. Ubrania zwisające ponad środkiem pomieszczenia, niczym duchy osób zamieszkujących Große Hamburger Straße 15/16, bryła wosku w dziecięcym łóżeczku, dziwnie przemieszczone drzwi, wreszcie bijące i świecące serce w przestrzeni podłogi pod kratką odpływową zdają się z trudem i w sposób przemyślany ułożone na nowo, jednak nie pasują już do siebie, niczym nie pasuje do pomieszczenia osobliwie przeskalowane pudełko Farina. Tego, co wydarzyło się, poprzedzając owe rekonfiguracje, możemy się jedynie domyślać[14].

Poplamione śmieciowym jedzeniem oraz resztkami fizjologicznymi brudne łóżko, na którym tygodnie w ciężkiej



Robert Gober, Untitled, 1994

depresji pod wpływem alkoholu i środków przeciwbólowych spędziła Tracy Emin, stanowią kulminację, a zarazem fizyczną realizację tego, czego doświadczyła w domu, zostawiona w dzieciństwie przez ojca, zgwałcona, doświadczona przez prostytucję.

Artystka potrafiła skryzalizować owe doświadczenie i przekierować moc destrukcji w jeden kulminacyjny moment, który przeszedł do historii sztuki, moment, w którym wstaje z tego łóżka, jakąś ponadludzką mocą przemienia energię destrukcji na energię twórczą, czyniąc z owego mebla dzieło sztuki wystawiane w muzeach obok prac Turnera, Blake'a czy Bacona.

Nadzieja zatem nie tkwi w marzeniu o chatce, lecz we wspomnianej na początku artykułu istotnie ludzkiej możliwości nadawania zmianom pożądanego kierunku, czyli w woli, chciałoby się napisać za Nietzschem, woli mocy. Innymi słowy, jeżeli sztuka pragnie nie być jedynie opowieścią, zabawą, musi w pewien sposób samą siebie skazywać na bezdomność sięgając ku pokładom głębszym niż myśl, czerpiąc stamtąd moc transformacji. W ten sposób dom sztuki okazuje się także domem nawiedzonym, domem po przejściach, w którym zgasło światło.

#### Przypisy:

- [1] Gaston Bachelard, „Wyobraźnia poetycka”, tłum. Henryk Hudak, Anna Tatarkiewicz, Warszawa 1975, s. 318.
- [2] Por. Ward Farnsworth, „Jak praktykować stoicyzm”, tłum. Leszek Sielicki, Gliwice 2022, s. 36.
- [3] G. Bachelard, „Wyobraźnia...”, s. 319.
- [4] Ibidem.
- [5] Ibidem, s. 325.
- [6] Por. ibidem s. 303, 310.
- [7] Por. ibidem s. 320-321.
- [8] Ibidem s. 321.

[9] Ibidem s. 308.

[10] Por. Gaston Bachelard, „Poetyka przestrzeni : szuflada, kufry i szafy”, Pamiętnik Literacki: czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej, 67/1, s. 233-243.

[11] Por. G. Bachelard, „Wyobraźnia...”, s. 317-318.

[12] Por. René Kartzjusz, „Rozprawa o metodzie”, tłum. Tadeusz Boy-Żeleński, s. 20.

[13] Por. Sarah Albwerti, <https://www.monopol-magazin.de/christian-boltanski-the-missing-house-das-was-fehlt-soll-bleiben>.

[14] Por. Efi Michalarou, <http://www.dreamideamachine.com/?p=9323>, <https://www.fondazioneprada.org/project/louise-bourgeois/>. ar

#### Bibliografia:

1. Bachelard Gaston, „Poetyka przestrzeni: szuflada, kufry i szafy”, Pamiętnik Literacki: czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej, 67/1.
2. Bachelard Gaston, „Wyobraźnia poetycka”, tłum. Henryk Hudak, Anna Tatarkiewicz, Warszawa 1975.
3. Farnsworth Ward, „Jak praktykować stoicyzm”, tłum. Leszek Sielicki, Gliwice 2022.
4. Kartzjusz René, „Rozprawa o metodzie”, tłum. Tadeusz Boy-Żeleński, Kraków 2004.
5. Bachelard Gaston, „L'eau et les Rêves”, Paris 2022.
6. Bachelard Gaston, „La Terre et les rêveries du repos”, Langres 2020
7. Lipiec Józef, „Świat wartości”, Kraków 2001.
8. Lipiec Józef, „Koło etyczne”, Kraków 2005.
9. Albwerti Sarah, <https://www.monopol-magazin.de/christian-boltanski-the-missing-house-das-was-fehlt-soll-bleiben>.
10. Michalarou Efi, <http://www.dreamideamachine.com/?p=9323>, <https://www.fondazioneprada.org/project/louise-bourgeois/>.



# IZABELA

# JUTRZENKA-TRZEBIATOWSKA

## CHOPIN I CZAS STUDIÓW W KONSERWATORIUM WARSZAWSKIM

### Chopin i czas studiów w Konserwatorium Warszawskim

Kompozytor i teoretyk muzyki Józef Elsner wywarł znaczący wpływ na kulturę muzyczną Warszawy początku XIX wieku. Na szczególne podkreślenie zasługuje jego działalność w zakresie organizacji szeroko pojętego życia muzycznego. Przez dwadzieścia pięć lat kierował operą Teatru Narodowego (1799–1824), zreorganizował szkolnictwo muzyczne, inicjując działalność Szkoły Głównej Muzyki, powołał do życia Towarzystwo Muzyki Kościelnej i Narodowej (1814), prowadził własną sztycharnię nut, założył pierwszy w Polsce miesięcznik nutowy „Wybór Pięknych Dzieł Muzycznych i Pieśni Polskich” (w latach 1803–1805). Od roku 1805 był członkiem Warszawskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, aktywnie działał też w tamtejszej Resursie Muzycznej, był wreszcie korespondentem jednego z najbardziej prestiżowych i poczytnych ówczesnie periodyków muzycznych – wychodzącej w Lipsku „Allgemeine Musikalische Zeitung” (w latach 1805 i 1811–1816)<sup>1</sup>.

Chociaż kontakty młodego Chopina z Elsnerem rozpoczęły się już w 1817 roku, to pod jego opieką jako nauczyciela i mentora kompozytor znalazł się dopiero jesienią 1826 roku, gdy jako szesnastolatek podjął naukę w Konserwatorium Warszawskim<sup>2</sup>.

Konserwatorium było pierwszą instytucją wyższego kształcenia muzycznego na ziemiach polskich. Związany z nim od 1815 roku Elsner włożył wysiłek w podniesienie poziomu kształcenia i zmianę programu nauczania. W tym czasie wśród pedagogów znaleźli się m.in. organisci Václav Vilém Würfel i Henryk Lentz oraz pianista-pedagog Josef Javůrek. Edukacja Chopina obejmowała lekcje instrumentu, kontrapunktu z Elsnerem, oraz generałbasu Würflem, a później prawdopodobnie z Lentzem. Chopin wcześniej, w latach 1822–1825, pobierał lekcje u Würfela, a rozpoczynając naukę w Konserwatorium był już doświadczonym pianistą. Würfel studiował w Pradze u Václava Jana Tomáška, po czym w 1815 roku osiadł w Warszawie i został nauczycielem w Konserwatorium Warszawskim. Nauczał gry na fortepianie i na organach, a ponadto *basso continuo*. O pewnej zażyłości świadczy to, że dedykował Chopinowi swój IV *Koncert fortepianowy F-dur*. W późniejszym czasie udzielił pomocy przybyłemu do Wiednia Chopinowi, zwłaszcza w zorganizowaniu dwóch jego koncertów w Kärntnertortheater (11 i 18 VIII); wg niektórych źródeł pierwszym z nich dyrygował.

Młody kompozytor pisał do rodziny: „Nie piszę ile Würfel dla mnie dobry, bo tego opisać nie można”<sup>3</sup>.

W pierwszym roku nauki zadaniem studentów kompozycji było skomponowanie polonezów, marszów, wariacji, ronda i sonaty. Było to zbieżne z utworami skomponowanymi przez Chopina w czasie nauki (*Polonez op.3, Wariacje op.2, Rondo op.5, Sonata op.4*). W latach 1826–28 powstały trzy polonezy fortepianowe: d-moll, f-moll i B-dur, a niedługo później *Introdukcja i Polonez C-dur na fortepian i wiolonczelę op. 3* (1829–30).

### Chopin i gatunki taneczne

Kiedy siostra Chopina, Ludwika, poślubiła Józefa Kalasantego Jędrzejewicza Chopin posłał im „poloneza i mazura, żebyście skakali i prawdziwie się weselili, bo wasze dusze mogą się cieszyć” (list do Kalasantego Jędrzejewicza z 9.09.1832)<sup>4</sup>.

Chopin chętnie tańczył i często akompaniował do tańca. Wiadomo, że przygrywał do tańca w pałacu w Wilanowie podczas wieczoru organizowanego przez hrabinę Potocką, gdzie gościem był książę Antoni Radziwiłł<sup>5</sup>.

Muzyka inspirowana tańcem zajmuje miejsce znaczące w twórczości Chopina. Skomponował on ponad sto tańców różnych gatunków, a w tym najbardziej znaczące są mazurki, polonezy i walce. Skomponował szesnaście polonezów, z czego wydał siedem.

Gdy Chopin sięgnął po poloneza, gatunek ten miał już silnie ugruntowaną pozycję i ponadstuletnią tradycję. Stefan Burhardt zarejestrował w swoim katalogu<sup>6</sup> kilkanaście utworów tego gatunku skomponowanych przed Chopinem. Chociaż polonezy komponowali znamienici twórcy reprezentujący modny styl brillante jak Carl Maria von Weber i Johann Nepomuk Hummel, to najsilniejszy wpływ na Chopina wywarły polonezy powstające na ziemiach polskich. Do ich twórców należeli J. Stefani, J. Damse, J. Elsner, J. Kurpiński, J. Deszczyński, F. Ostrowski, M.K. Ogiński i M. Szymanowska<sup>7</sup>.

## Znaczenie i symbolika poloneza

„W całej Europie do eksploatacji i upiększania narodowych wątków zmobilizowano wszystkie gałęzie literatury i sztuki” – pisał Norman Davies. „Wszyscy wykorzystywali harmonię i rytm rodzimych pieśni i tańców ludowych do stworzenia odrębnych stylów, które stały się wizytówkami licznych szkół narodowych [...] wspaniałych mazurków i polonezów Chopina i rapsodii węgierskich Liszta, przez rozkosze muzyki Czechów Bedřicha Smetany, Antonína Dvořáka i Leoša Janáčka [...]. Owe szkoły narodowe przyczyniły się do rozszerzenia kręgów odbiorców muzyki”<sup>8</sup>.

Muzyka stawała się emisariuszem niepodległości i krocząc dumnie przez salony Europy przypominała o narodach pozbawionych swojej państwowości.

Kryzys Rzeczypospolitej trwający od drugiej połowy XVII wieku doprowadził do rozbiórów Polski przez trzech sąsiadów: Rosję, Prusy i Austrię. Królem Polski był Stanisław August Poniatowski podporządkowany carycy Katarzynie II oraz skorumpowanej części szlachty polskiej. Pierwszy rozbiór nastąpił w 1772 roku. Polska utraciła 30% terytorium i 35% ludności. Próba ratowania kraju po pierwszym rozborze było zwołanie Sejmu Czteroletniego w latach 1788 – 1792 oraz uchwalenie Konstytucji 3 Maja. Niestety ani sejm, ani konstytucja nie uratowały kraju. Część szlachty, przeciwna reformom i próbie ratowania kraju, ogłosiła konfederację targowicką. Wojska rosyjskie wkroczyły na teren Polski. Na początku 1793 roku Rosja i Prusy podpisały II traktat rozbiorowy. Próba ratowania Polski była Insurekcja Kościuszkowska 1794 roku. Powstanie upadło, a trzech sąsiedzi Rosja, Prusy i Austria dokonali trzeciego podziału państwa polskiego. Polska zniknęła z mapy Europy na 123 lata. Istniał naród bez państwa. Polacy szukali pomocy u Napoleona Bonaparte, walczyli w Legionach. Występowali zbrojnie przeciw zaborcom podczas Powstania Listopadowego (1830).

Od czasu rozbiórów polski polonez stał się tańcem narodowym, nabierając znaczenia patriotycznego. Mikołajowi Kleofasowi Ogińskiemu przypisuje się autorstwo Poloneza „Pożegnanie Ojczyzny”, niezwykle popularnego w Paryżu w 1773 po upadku konfederacji barskiej i pierwszym rozborze Polski, lecz zważywszy że Michał Kleofas Ogiński miał wówczas siedem lat, najprawdopodobniej autorem tego utworu był Michał Kazimierz Ogiński (1730–1800). Jak zanotował Antoni Lenkiewicz: „karnawał tej zimy [chodzi o zimę 1773/74] w Paryżu był polski i nawet moda zapanowała «à la Polonoise». Na wszystkich balach grano sławnego poloneza „Pożegnanie Ojczyzny”<sup>9</sup>.

### Polonez do tańca i stylizowany

W dobie romantyzmu rozwinęła się na niespotykaną dotychczas skalę miniatura instrumentalna; w salonie zaś, znalazła ona wyjątkowo podatny grunt. Prawdopodobnie miała na to wpływ prostota, cechująca tego typu utwory, zarówno w zakresie formy, jak i doboru środków, a także krótki czas trwania kompozycji. Utwory instrumentalne przybierały charakter:

1) liryczny, jak nokturn i marzenie;

2) taneczny, na przykład walc, polonez, mazurek;

3) wirtuozowski, tak jak w przypadku etiud i kaprysów.

Mieczysław Tomaszewski wskazał jako podstawowe cechy autentycznego poloneza "metrum 3/4, tempo umiarkowane, charakter dostojny i typowe formuły rytmiczne. Zasadniczą formą poloneza artystycznego od czasów Ogińskiego była trzyczęściowość A B (trio) A"<sup>10</sup>.

U progu XIX wieku granica pomiędzy polonezami przeznaczonymi do tańca, a tymi przeznaczonymi do słuchania, w których dominowała funkcja estetyczna, często nie była skryształizowana. W tańcach komponowanych na fortepian można wykazać następujące kryteria stylizacji:

a. pierwszym i podstawowym jest przeniesienie ciężaru z funkcji użytkowej na estetyczną;

b. drugi obejmuje wszystkie zmiany fakturalne i techniczne, uwarunkowane przemianą funkcji. W tym mieści się dostosowanie melodii tanecznej w związku z przeniesieniem jej na fortepian, z właściwymi dla tego instrumentu typami faktury i techniką gry.

c. trzeci – to przemiany formy w stosunku do założeń konstrukcyjnych, jakie rządzą w tańcu użytkowym. W tym mieści się rozbudowa formy jak i przejście od zasady szeregowania do myślenia całościowego i do kształtowania rozbudowanej struktury dramaturgicznej;

d. czwarty czynnik to stosunek do konwencjonalnej struktury harmoniczej właściwej dla tańca, stanowiącego obiekt stylizacji.

e. piąty to włączenie elementów stylu indywidualnego kompozytora. Wtedy taniec jako zjawisko konwencjonalne nabiera charakteru dzieła jednostkowego<sup>11</sup>.

Dziś problemem pozostaje rozstrzygnięcie, z perspektywy upływu czasu, funkcji poszczególnych utworów. Można o niej wnioskować albo z bezpośrednich przekazów, takich jak pamiętniki, notatki kompozytora, listy etc., albo wyciągać wnioski z analizy formy, stylu i techniki kompozytorskiej. Z takim problemem spotykamy się w odniesieniu do tańców komponowanych przez Chopina w latach dziecięcych i młodzieńczych.

### Polonezy „warszawskie” Chopina

*Polonez B-dur WN1, g-moll WN2* – dziecięce *Polonezy A-dur WN3* (1821), *gis-moll WN5* (1824) *b-moll WN12* (1826) – młodzieńcze *d-moll WN 6, f-moll WN 9, B-dur WN14, Ges-dur WN 35* – młodzieńcze, powstałe podczas studiów w latach 1824–1826: *Polonez op. 3*

Grupę utworów Chopina określaną mianem polonezów warszawskich stanowi dziewięć polonezów nie wydanych za życia. Pierwsze dwa to polonezy dziecięce: *B-dur WN1* i *g-moll WN2*, które odzwierciedlają wzory tańca użytkowego. Charakteryzują je konwencjonalne motywy rytmiczne prawej i lewej ręki, obiegowe formuły melodyczne, repertuar incipitów i kadencji. Również pod względem forma tańca da capo z triem są analogiczne do polonezów Ogińskiego i Kurpińskiego.

## Polonezy młodzieńcze

Kolejne trzy utwory tego gatunku (*Polonez As-dur WN<sub>3</sub>*, *gis-moll WN<sub>5</sub>*, *b-moll WN<sub>12</sub>*) powstały w latach 1821-1826 już po przeprowadzce rodziny Chopinów do Pałacu Kazimierzowskiego, a jeszcze przed wstąpieniem Fryderyka do Konserwatorium. Zdaniem Tomaszewskiego „wśród polonezów młodzieńczych widoczny jest splot dwu tradycji: sentymentalnej, pochodzącej od M. K. Ogińskiego i Szymanowskiej oraz wirtuozowskiej, wywodzącej się od C. M. Webera, być może również od F. Mireckiego i J. Elsnera”<sup>12</sup>.

Pierwszy z nich *Polonez As-dur WN<sub>3</sub>* jak zauważył Zdzisław Jachimecki jest „utworem salonowym, bardzo foremnym, wykwinnym w tonie, lekkim i w swoim młodocianym wdzięku”. Jest mu blisko do polonezów Carla Marii von Webera i rondo Johanna Nepomuka Hummela.

Dwa pozostałe polonezy: tego okresu, *Polonez gis-moll WN<sub>5</sub>* (1824), *b-moll WN<sub>12</sub>* (1826), cechuje pewien „przerost emocjonalizmu” i ton sentymentalny, o czym wyraźnie świadczy już sam dobór określeń wykonawczych. W przypadku *Poloneza gis-moll* na wdzięk wskazują takie określenia jak: *dolce con grazia*, *grazioso*, *graziosamente*, a na powagę *espressivo*. Dla podkreślenia tonu sentymentalnego *Poloneza b-moll WN<sub>12</sub>* kompozytor wybrał określenie *dolente*.

*Polonez b-moll*, nazwany *Les Adieux* lub *Do widzenia!*, skomponowany został spontanicznie. Karol Kurpiński w lipcu roku 1826 wystawił w Teatrze Narodowym nową operę Gioacchina Rossiniego – *Srokę złodziejkę* (*La gazza ladra*). Chopin obejrzał wystawienie opery razem z Wilhelmem Kolbergiem, po czym włączył w trio poloneza parafrazę jednej z melodii zasłyszanej w operze. Była to o kawatina Gianetta, zaczynająca się od słów: *Pójdź, pójdź w me ramiona, serce skacze mi w piersi* (*Vieni, vieni fra queste braccia*). Parafrazowany cytat z Rossiniego znalazł się w *Polonezie b-moll* jako muzyka obdarzona określonym znaczeniem. Funkcjonował jako gest pożegnalny. Chopin w tym czasie kończył Liceum, aby od jesieni podjąć studia w Szkole Głównej Muzyki. Poza tym, w kilka dni później miał wyruszyć w podróż do Dusznik.

Interesujące dla związków Chopina z Elsnerem są cztery polonezy młodzieńcze powstałe w latach 1824-1826 *d-moll WN 6*, *f-moll WN 9*, *B-dur WN<sub>14</sub>* *Ges-dur WN 35*.

W pełni dochodzi w nich do głosu styl brillante. Wszystkie operują podobnym repertuarem pianistycznych chwytów. W kwestii budowy formalnej kompozytor trzymał się nadal reguł zastanych: drugi temat w tonacji dominanty, trio w tonacji paraleli.

Nie wchodząc w sferę możliwych definicji stylu brillante na potrzeby tego artykułu poloneza przyjmuję definicję stylu brillante jako stylu „w muzyce fortepianowej 1. poł. XIX w., odznaczającym się rozbudowanymi partiami popisowymi (wirtuozowskie pasaże, błyskotliwe figury, ornamenty) i odcinkami o charakterze kantylenowym (śpiewnym), sentymentalnym, zwłaszcza w takich gatunkach i formach, jak: koncert, sonata,

rondo, nokturn, polonez, walc”<sup>13</sup>. Jest to pewne uproszczenie zjawiska, ale definicja ta obejmuje zarówno czynnik wirtuozowski, (popis wirtuozowski, lekkość brzmienia), jak i sentymentalny, który przejawia się w fakturze homofonicznej, najczęściej przybierającej formę melodii ornamentowanej z akompaniamentem w niższym rejestrze fortepianu<sup>14</sup>.

## Polonezy Chopina a wpływ nauczycieli

*Polonez C-dur op. 3* powstał jako ‘zadanie domowe’ miał spełnić wymagania stawiane przez pedagogów. Pytanie w jaki sposób Elsner uczył komponowania polonezów? Jakie utwory przyjmował za modelowe? Sam był autorem dziewiętnastu polonezów przeznaczonych na fortepian, zespoły kameralne i orkiestrowe.

„Jako praktykujący instrumentalista Elsner był przede wszystkim wprawnym skrzypkiem, autorem dwu koncertów skrzypcowych, *G-dur i D-dur*; skrzypce były też podstawowym instrumentem, którym jako solista i dyrygent posługiwał się przy pracy z różnymi zespołami orkiestrowymi i wokalnoinstrumentalnymi, w tym przede wszystkim operowymi. Po 1792 r. przez parę lat jako pierwszy skrzypek dyrygował orkiestrą cesarsko-królewskiego teatru we Lwowie, orkiestrą tamtejszej Akademii Muzycznej, a od 1799 r. zespołem Teatru Narodowego w Warszawie”<sup>15</sup>. Jako pierwszy skrzypek musiał mieć doświadczenie grania muzyki do tańca. Jego polonezy fortepianowe mogły pełnić funkcję użytkową w salonie. Zachowało się dziesięć polonezów na dwie ręce, z czego wszystkie powstały przed rokiem 1824. Większość z nich to utwory krótkie, o konwencjonalnej strukturze da capo z triem. Temat główny zestawiony jest z triem na zasadzie kontrastu. W polonezach fortepianowych Elsnera dominują jeszcze klasyczne chwytty pianistyczne, czego przykład stanowi *Polonez nr II C-dur*. Ciekawsze od oryginalnych polonezów są jego utwory wykorzystujące materiał obcy, takie jak *Polonez E-dur* na temat uwertury do opery *Lodoiska* Rudolpha Kreutzera oraz *Polonez E-dur* na temat marsza z opery *Wozniwoda* (*Les deux journees*) Luigi Cherubiniego. W nich zachodzi przejście od funkcji użytkowej a pozycje funkcji estetycznej tańca.

Dla Elsnera istotne w nauczaniu kompozycji było kształtowanie materiału muzycznego w architektoniczną całość. Jego zdaniem muzyka wymagała równowagi pomiędzy logiką, ekspresją emocjonalną i biegłością techniczną. Być może wywarło to wpływ na logiczne rozplanowanie *Poloneza op. 3* Chopina.

## Wpływ stylu brillante

W *Polonezie op. 3*, poprzedzonym później wirtuozowską introdukcją, wyraźny jest wpływ modnego stylu brillante. W latach 20 XIX wieku w Warszawie koncertowało wielu znaczących wirtuozów, m.in. Maria Szymanowska. Chopin pozostawał także pod wpływem swojego nauczyciela, pianisty Würfla. Jego doświadczenia jako koncertującego pianisty spowodowały dominację czynnika wirtuozowskiego w jego utworach fortepianowych. Przyjęło się, że kompozytor tworzył pod znaczącym wpływem innego wirtuoza niemieckiego Daniela Steibelta. Würfel był autorem licznych walców i polonezów fortepianowych. Polonezy pojawiły się też w jego

operach, jak w przypadku duetu Rübezahla i Franza z III aktu opery *Liczyrzepa (Rübezahl)* a nawet w finale *Koncertu Es-dur op. 28* na fortepian i orkiestrę.

*Polonez C-dur op. 40* Würfla cechuje inna niż u Elsnera, bardziej rozwinięta technika pianistyczna. Kompozytor stosował schromatyzowane figuracje, pasaże akordowe i bogatą rytmikę, w czym oddalił się znacząco od tańca użytkowego.

Prawdopodobnym źródłem inspiracji dla chopinowskiego Poloneza op. 3 mógł być właśnie *Polonez op. 40* jego mistrza, co znamienne w tonacji *C-dur*. W chopinowskim polonezie doszedł do głosu silny wpływ modnego stylu brillante. Jest on zauważalny już od pierwszych taktów, który otwiera rozbudowana introdukcja. W polonezie występują schromatyzowane figuracje, pochody oktawowe i pochody akordowe, a modele figuracji obejmują prawie cały rejestr fortepianu. W zakresie techniki pianistycznej Chopin posunął się jeszcze o krok dalej niż Würfel. Analogie są widoczne w fakturze fortepianowej tych kompozycji, w ukształtowaniu figuracji, oraz w skontrastowaniu zamasyżystego motywu poloneza tematem dolce. Oba utwory charakteryzuje polonezowy rozmach oraz wycucie ducha tańca.

## Wnioski

Analiza porównawcza i usytuowanie polonezów Chopina w kontekście muzyki kręgu warszawskiego początku XIX wieku pozwala wysnuć wnioski, że Chopin pomimo wielkiego talentu nie był samorodnym geniuszem, a osobowością ukształtowaną w określonym środowisku muzycznym, i ukształtowaną pod wpływem znaczących osobowości życia muzycznego. W jego polonezach młodzieńczych *datum* przeważa nad *novum*, a Chopin jawi się jako kompozytor silnie zakorzeniony w muzyce przeszłości, i równocześnie związany z muzyką jemu współczesnych. W analizie i interpretacji tych utworów należy brać pod uwagę zarówno silne oddziaływanie muzyki, jaką słyszał na estradach koncertowych i w salonach, jak i wpływ nauczycieli i mentorów, a w szczególności Elsnera i Würfla. Chopin zapoczątkował modę na polonezy w stylu brillante, znajdując wielu naśladowców, a w tym Zygmunta Noskowskiego, Władysława Żeleńskiego i Juliana Zarębskiego.

## Przypisy

1 Por. *Józef Elsner, Utwory fortepianowe*, red. Jerzy Morawski, ISPAN, Warszawa 2016

2 H. Goldberg, *O muzyce w Warszawie Chopina*, tłum. M. Albán Juárez, K. Stępień-Kutera, NIFC, Warszawa 2016, s. 125.

3 Fryderyk Chopin, *Korespondencja*, t. I, PIW, Warszawa 1955, s. 279.

4 F. Chopin, *Korespondencja*, t. II, PIW, Warszawa 1955, s. 217-5.

5 M. P. Szulc, *Fryderyk Chopin i utwory jego muzyczne*, red. D. Idaszek, PWM, Kraków 1986, s. 251-254.

6 S. Burhardt, *Polonez*. Katalog tematyczny, PWM, Kraków 1976.

7 M. Tomaszewski, *Chopin. Człowiek, dzieło, rezonans*, Podsiadlik-Ranikowski i spółka, Poznań 1998, s. 339

8 N. Davies, *Europa*, tłum. E. Tabakowska, Wydawnictwo Znak, Kraków 1998, s. 870.

9 A. Lenkiewicz, *Kazimierz Pułaski (1745-1779)*, Wydawnictwo Biuro Tłumaczeń, Wrocław 2004, s. 147.

10 M. Tomaszewski, *Polonezy*, [hasło w:] chopin.nifc.pl, [dostęp: 12.10.2024.]

11. Por. E. K. Stadnicki, *Walc fortepianowy w Polsce w latach 1800-1830*, PWM, Kraków 1962, s. 673.

12. M. Tomaszewski, *Chopin. Człowiek, dzieło, rezonans*, op. cit., s. 341.

13. Internetowa Encyklopedia PWN, red. J. Wojnowski, [https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/styl-brillant;3980874.html; dostęp: 27.10.2020].

14. Szerzej o zagadnieniu: I. Jutrzenka-Trzebiatowska, *Walce fortepianowe wielkich romantyków w kontekście muzyki salonowej XIX wieku*, praca doktorska, Akademia Muzyczna im. K. Pendereckiego w Krakowie, Kraków 2022, rdz. *Styl brillante w muzyce fortepianowej*.

15. *Józef Elsner Utwory fortepianowe*, op. cit., s. 15-16.

## Bibliografia

Chmara-Żaczekiewicz Barbara, *Würfel, Václav Vilém*, [hasło w:] Polska Biblioteka Muzyczna, https://polskabibliotekamuzy 28.09.2024.

Einstein Alfred, *Muzyka w epoce romantyzmu*, tłum. S. Jarociński, M. Jarocińska, PWM, Kraków 1965.

Gamrat Małgorzata, *Muzyka fortepianowa Franza Liszta*, WUW, Warszawa 2014.

Goldberg Halina, *O muzyce w Warszawie Chopina*, tłum. M. Albán Juárez, K. Stępień-Kutera, NIFC, Warszawa 2016. Gołąb Maciej, *Chromatyka i tonalność w muzyce Chopina*, PWM, Kraków 1991.

Jasińska Danuta, *Styl brilliant a muzyka Chopina*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 1995; *Problem stylu brilliant w twórczości Chopina*, [w:] Przemiany stylu Chopina, red. M. Gołąb, Musica Iagellonica, Kraków 1993. Jutrzenka-Trzebiatowska Izabela, *Walce fortepianowe wielkich romantyków w kontekście muzyki salonowej XIX wieku*, praca doktorska, Akademia Muzyczna im. K. Pendereckiego w Krakowie, Kraków 2022.

Konieczna Aleksandra, *Carl Maria von Weber, Encyklopedia muzyczna PWM*, tom WŻ, red. E. Dziębowska, PWM, Kraków 2012.

Lamb Andrew, *Waltz*, [hasło w:] *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, second edition, red. S. Sadie, J. Tyrrell, Macmillan, London-New York 2001.

Mckee Eric, *Decorum of the Minuet, Delirium of the Waltz: A Study of Dance-Music Relations in 3/4 Time*, Indiana University Press, Bloomington 2011; *Dance and the Music of Chopin: The Waltz*, [w:] *The Age of Chopin: Interdisciplinary Inquires*, red. H. Goldberg, Indiana University Press, Bloomington 2004; Joseph Lanner, Johann Strauss Sr and The Future of rhythm, "Music Analysis", October 2013. Ołędzki Stanisław, *Fakturalne współczynniki w gatunkach i formach chopinowskich (1)*, „Zeszyt Naukowy” Akademii Muzycznej im. Fryderyka Chopina – Filii w Białymstoku, nr 3/2003, Białystok 2003; *Fakturalne współczynniki form i gatunków chopinowskich (2)*, [w:] „Zeszyt Naukowy” nr 4/2004, Akademia Muzyczna im. Fryderyka Chopina – Filia w Białymstoku, Białystok 2004. Stadnicki Edwin Kornel, *Walc fortepianowy w Polsce w latach 1800-1830*, PWM, Kraków 1962.

Tomaszewski Mieczysław, *Chopin. Człowiek, dzieło, rezonans*, Podsiadlik-Ranikowski i spółka, Poznań 1998.

# MARZENA DĄBROWA SZATKO

## POŚWIĘCENIE

oto ja Judasz  
syn Szymona  
niech mi się stanie  
według słowa Twego

Ty taki przedwieczny  
potrzebujesz zdrady jednego  
do zbawienia milionów

więc muszę Cię wydać  
by wypełniły się pisma

muszę Cię sprzedać  
by ocalić wiarę  
w Twoją nieomyślność

wskazałeś mnie  
więc wychodzę w mrok  
i nikt nie idzie  
za mną  
nie próbuje mnie  
zatrzymać

a przecież jestem  
jednym z dwunastu  
jednym z wybranych  
jednym z doskonałej  
całości

cóż mi uczyniłeś

przez tysiąclecia  
będą głośić  
zdradę Judasza

cóż mi uczyniłeś

moja samotność  
wśród odwróconych

wrogich pełnych pogardy

moja ciemna śmierć  
za Twoją chwałę

moje wieczne potępienie  
za Twoje światło wiekuiste

amen

## SZCZĘŚCIE

ile trzeba mieć szczęścia  
by umrzeć  
zanim wszystko się zacznie

zanim zostanie się  
jednym z tysięcy  
hiobów  
dzieckiem hioba  
szczurem wszą  
trądem tej ziemi

nie doczekać  
zbiorowej rzezi  
nie być  
wziętym na cel  
nie zginąć  
od zbląkanej kuli  
nie szczenąc z głodu  
nie udusić się  
w transporcie gazie  
kloacznym dole  
pod stosami pomordowanych  
pod zawalonym stropem  
piwnicy wziętej  
za miejsce do życia

po prostu umrzeć

dożyć swoich dni  
w prywatnym piekle  
wśród pojedynczych nieszczęść  
i tragedii na własną miarę

a na koniec

dać się położyć  
w osobnym grobie  
ku rozpaczcy  
poczciwych krewnych

ile to trzeba mieć  
szczęścia

## BAJKI

*na motywach ze Zbigniewa Herberta*

dziadek poruszał wargami  
gdy czytał po cichu gazety

to był prosty człowiek  
i prosto się trzymał  
nawet wódka  
nie zawracała go  
z prostej drogi  
co najwyżej wydłużała  
czas dojścia do celu

cel jednak nie był jasny  
w tych świetlanych  
jedynie słusznych czasach

dziadek poruszał wargami  
gdy czytał  
by słyszeć głos z wnętrza

i słyszał

a potem czytał mi  
na głos  
bajki i legendy

## DO REKRUTÓW MOSKALI

kiedy tam przybywacie  
nie wiecie jeszcze  
że was oszukano

a to front dzieci to front  
nie poligon ćwiczebny  
a to broń dzieci to broń  
nie bukiety powitań

to wojna dzieci nie gra  
to napaść nie wyzwolenie

to domy dzieci to domy  
nie konstrukcje z plastikowych klocków  
to dym dzieci pożoga  
nie efekty specjalne na filmie

to ludzie chłopcy to ludzie  
nie ekran z wiązkami pikseli  
to gwałt chłopcy to gwałt  
to rozdarte ciała nie kukły  
to groby chłopcy to groby  
nie igraszki z wańką-wstańką

to krew chłopcy to krew  
nie farbowane rany  
to ogniem rozrywane mięso  
nie chwalebne blizny  
i medale będą zamiast  
rąk nóg i twarzy

to śmierć dzieci to śmierć  
wasza jednorazowa  
osiemnastoletnia śmierć  
na żywo  
bez znieczulenia

placzę po was  
obca współ-matka  
bo nawet gdy wrócicie  
z tej wojny  
to nie wrócicie  
wcale

(marzec – lipiec 2022 r.)

## POJEDNANIE

z tej odległości  
wygląda trochę niewyraźnie  
jakby niebieski obłoczek  
w wydętej od wiatru  
sukieneczce

wzlatuje zawisa  
nad ziemią  
w połyskliwym medalionie  
skakanki

coś chyba sobie nuci  
nieco fałszywie  
z dala dobiega  
cienki nosowy głosik  
ledwo słyszalny

nie patrzy  
w moją stronę  
zaraz wróci do swoich  
lalek mebelków ubranek  
będzie ćwiczyć dorosłość

prawie się nie znamy  
mnie zawodzi pamięć  
a ją wyobraźnia  
co chwilę pęka  
nić porozumienia  
krucha jak suche  
źdźbło trawy

żadna z nas  
nie może nawet być  
pewna istnienia  
drugiej

ta mała żyła przecież  
pół wieku temu  
tak dawno  
że może nieprawda

i ledwo to od ziemi  
odrosło  
cóż mi do niej

a jednak trzeba  
pozwolić jej się zbliżyć  
oblaskawić czereśniami  
(zdaje się że je lubiła)  
pociągnąć za lichy warkoczyk  
może za język  
wspólny

pojednać się jakoś  
skoro już nie umarłam  
młodo

## ZABAWA

nie  
nie pamięta  
żeby miał  
jakieś zabawki  
siostrzyczka miała  
lalkę z drewnianą  
głową i ciałem  
wypełnionym trocinami

i mieli jeszcze  
wózek  
w którym on  
woził siostrzyczkę

kiedy nadlatywały  
samoloty wózek  
wywracało się do rowu  
i wskakiwało obok

a potem  
gdy już bezpieczni  
leżeli przykryci po brody

na zaciemnionym poddaszu  
i bawili się  
w widzę to  
czego ty nie widzisz  
zbląkany pocisk  
przeleciał pomiędzy  
ich łózkami

dlatego  
siedemdziesiąt siedem  
lat później  
wciąż kuli się w nim  
ten wystraszony chłopiec

i próbuje zgadywać  
czy to jest brudne  
czy to jest groźne  
czy to zabija  
na chybił trafił

tak  
tak pamięta  
to jest wojna

# MAŁGORZATA FELICKA



## OSTATNI DZWONEK

Być może jest to ostatni dzwonek, żeby o tym opowiedzieć. Nie wiem zresztą, czy opisując to, co się dzieje nie pogarszam sprawy. Nie wiem też, czy zdążę. Po pierwsze, czy zdążę napisać, a po drugie, czy ktoś zdąży odczytać. Chociaż, przeczytać na pewno zdąży, ale czy ze zrozumieniem?

Zaczął się od wieczoru autorskiego Adama. Byliśmy zgromadzeni w salce Domu Kultury w Litajtach na Warmii. Wnętrze było raczej nędzne. Krzesła z wyginanymi oparciami z bukowego drewna, takimi, jakich pełno było w latach siedemdziesiątych XX wieku. Niewygodne i archaiczne, ale przynajmniej było na czym oko zawiesić. Ściany pomalowane na bladożółty kolor, a na nich kilka wypłowiłych reprodukcji jakichś pejzaży. Miejscami farba łuszczyła się. Duże skrzynkowe okna. Za oknami wielkie dęby, które już szykowały się do zimy. Ukośne promienie jesiennego słońca nadawały całej scenie lekko surrealistyczny charakter. I właśnie w tym pomieszczeniu nasz profesor na zakończenie wyjazdu plenerowego grupy poetyckiej, w której był najwybitniejszą postacią i liderem, zorganizował Adamowi wieczór autorski. Uważaliśmy, że to wielkie wyróżnienie dla Adama, jakby namaszczenie. Zazdrościliśmy, że zdobył uznanie Jurka, jak kazał do siebie mówić profesor, a co ciężko przechodziło nam przez gardło, bo był sławny i starszy od nas o dwa pokolenia.

Zgromadziliśmy się więc posłusznie, usiedliśmy w kręgu na niewygodnych i skrzypiących krzesłach trochę zaciekawieni, trochę poirytowani, ale w gruncie rzeczy z życzliwym zainteresowaniem czekaliśmy na nowe wiersze Adama i komentarze Jurka. Profesor już siedział za stołem. Jako ostatni wszedł Adam. Ubrał się fantazyjnie, jak przystało na poetę. Nie, nie pstrokatko: lniane spodnie, kamizelka, zamśzowe buty w szpic, wszystko w barwie pustynnej ziemi. Do tego biała koszula. Niedbale zarzucony cyklamienowy szalik, cienka czapeczka i kilka sznurkowych bransoletek stanowiły świetny akcent. Nie było wątpliwości – poeta.

Od razu na wstępie, ku mojemu zaskoczeniu, profesor zwrócił się do mnie:

– Marto, chciałbym Cię prosić, żebyś usiadła tak, żeby cię wszyscy widzieli, najlepiej obok mnie – tu wskazał mi krzesło – bo chciałbym cię prosić, żebyś czytała wiersze Adama na naszym dzisiejszym spotkaniu

O, nie! Dlaczego? Wcale mi się to nie podobało. Ale nie śmiałam odmówić.

– Dobrze, oczywiście – powiedziałam potulnie i przesiadłam się.

Nie lubię publicznych występów, a za Adamem nie przepadałam. Serce zaczęło mi kołatać i na pewno zaczerwieńłam się. Będzie mnie słuchać dwadzieścia osób. W dodatku nie lubiłam jego wierszy. Były zbyt zagmatwane, naszpikowane

erudycyjnymi wtrętami. To nie było coś, co by mnie porywało. Jedyna korzyść, to że nie będę musiała na niego patrzeć: jak szeroko otwiera usta i jak odsłania dziąsła. Jego wargi żyły własnym życiem podczas mówienia i było to okropne. Gdy czytał nie mogłam się skupić na treści, bo cały czas bałam się, że zęby wyskoczą mu przez ten wielki ruchomy i wykrzywiany na wszystkie strony otwór i potoczą się po podłodze.

Zdziwiło mnie, że dostałam nie luźne kartki z wierszami, ale książkę nietypowego formatu w sztywnej obwolucie. Profesor zaczął spotkanie:

– Dobry wieczór. Mam poczucie, że nasze warsztaty były bardzo owocne. To był świetnie spędzony czas. Dziękuję, że mi ufacie i słuchacie moich uwag. Przepraszam, że czasem byłem zbyt bezpośredni w ocenach waszych wierszy. Nie chciałem nikogo urazić. Jako zwieńczenie wyjazdu postanowiłem zorganizować to spotkanie. Wszyscy się znamy, więc nie muszę przedstawiać poety. Adam pisze dobre wiersze. To, że jest dziś bohaterem nie znaczy, że wiersze pozostałych są gorsze. Ale na jego przykładzie chciałem omówić pewne sprawy i zjawiska, co – jak sądzę – przyda się również pozostałym.

Taki wstęp nas uspokoił, rozbroił i zaciekał. Jurek umiał sterować emocjami grupy.

– Marto, proszę. Zaczynaj od wiersza na stronie 45.

Zacząłam czytać. Starałam się, żeby wypadło to jak najlepiej i myślałam, jak wyglądam, kiedy mówię. Czy też wykrzywiłam usta? Jednak szybko przestałam myśleć o wszystkim poza czytaniem. Profesor mówił, które wiersze będą kolejne. Początkowo szło w miarę gładko. Ale potem zaczęło się – widocznie zmęczyłam się, bo robiłam coraz więcej błędów. Raz po raz musiałam powtórzyć źle wymówione słowo. Jąkałam się. Czytałam coraz gorzej a w pewnym momencie, gdy chciałam się poprawić, nie mogłam odnaleźć tego, co przed chwilą odczytałam. Obląłam się potem i czułam, że ... to czuć. Nikt nie przerywał mojej męki. Błagalne spojrzenia w kierunku profesora nie odnosiły skutku. Wreszcie nie wytrzymałam i nie zwracając uwagi ani na Adama ani na profesora, podeszłam do okna, gdzie na parapecie siedziała Grażyna, moja ostatnia deska ratunku. Była kompletnie zaskoczona i dlatego udało mi się wcisnąć jej do rąk książkę otwartą na ostatnio czytany wiersz.

– Nie mogę dalej, źle się czuję – powiedziałam zdecydowanie – Muszę wyjść. Proszę cię, teraz ty. Spojrzała na kartkę i zachnęła się:

– Co mam czytać? Ta strona jest prawie niezadrukowana, brakuje tekstu – powiedziała i obróciła książkę w moim kierunku.

– Muszę wyjść – powtórzyłam i zamachałam rękami, jakbym chciała odgonić natrętną muchę.

Naprawdę miałam zamiar uciec z tego pokoju, ale powstrzymała mnie reakcja profesora: szybko wstał, podszedł do Grażyny i dosłownie wyrwał jej książkę. Zaczął ją wertować. Tymczasem moje jękanie przestało mieć znaczenie. Nikt już nie zwracał na mnie uwagi. Wszystkie oczy skierowane były na profesora. Wydawało mi się, że poblądł, ale nie wyglądał na zdziwionego, jakby się spodziewał tego, co zobaczył. Był tylko przestraszony. Następnie z poważną miną zaczął mówić rzeczy zadziwiające.

– Słuchajcie, moi drodzy – mówił powoli, z namysłem – Nie myślałem, że to, o czym chciałem dziś z wami rozmawiać tak szybko stanie się rzeczywistością. Chciałem posłużyć się wierszami Adama żeby pokazać, jak trzeba traktować słowa. On to wie, ale czasami zapomina, że nie można słów używać bezkarnie.

Zauważyłam, że Adam zaczął się kręcić na krześle. Chyba nie tego się spodziewał. Zapewne oczekiwał pochwał, zachwytów, a tu się okazało, że jego wiersze były tylko pretekstem. Nawet kolorowy szalik i czapeczka jakby przybladły. Nerwowo przerzucał kartki swojego egzemplarza. Profesor ciągnął dalej.

– Słowa to najcenniejsze, co mamy. Zapominamy o tym. Nie można nimi szafować, trzeba postępować z nimi ostrożnie. Nie zamieniać znaczeń. Nie nadużywać. Nie rzucać na wiatr. Słowa mogą się zużyć, mogą zmarnieć. Trzeba o nie dbać. – podniósł rękę, żeby potrząść czoło.

– Jurku, przepraszam – odezwał się Adam lekko obrażonym tonem – przecież my wszyscy pracujemy ze słowami. Wiemy, jak są ważne.

Profesor kiwnął głową, jakby przyznawał rację.

– Tak. Wiadomo, że poeci są tymi którzy najbardziej dbają o słowa. Dlatego w Stowarzyszeniu postanowiliśmy powołać komisję czystości języka.

Słyszając to niektórzy zaczęli się podśmiewać, szeptem komentować, że przypomina to Orwella. Ale profesor nie zwracał na nich uwagi.

– Za wzór obraliśmy sobie Islandzki Komitet do spraw Imion, który decyduje, czy można islandzkiemu dziecku nadać imię spoza spisu imion dopuszczalnych. Ten komitet ma taką władzę, że bez jego zgody dziecko nie może być zarejestrowane – westchnął. – My chcieliśmy takiej władzy. Na początek mieliśmy decydować, czy dane użycie słowa w wierszu jest poprawne, czy dana metafora ma sens i czy nie jest wyświechtana. A potem myśleliśmy, żeby rozciągnąć naszą władzę na całość słowa pisanego. Język jest stale zaśmiecany, a nawet gwałcony, chcemy go bronić, żeby nie był zdany na pisarzy, którzy za wszelką cenę chcą być oryginalni i na zakusy demagogicznych polityków. Uważamy, że nieposzanowanie słów zagraża ludziom bardziej niż klęski żywiołowe i broń masowego rażenia. Przecież język jest tą wyjątkową właściwością człowieka, która wyróżnia go spośród innych stworzeń i z reszty świata.

– Ciekawy projekt, ale chyba niewykonalny – odezwał się ktoś z powątpiewaniem.

– No właśnie, ciekawy. Dzisiaj chciałem wam powiedzieć, co w tym celu zrobiliśmy i wygłosić do was apel. Pokazać na przykładzie i poprosić, żebyście zwracali szczególną uwagę... – znów westchnął.

W miarę mówienia profesor wyglądał na coraz bardziej przygnębionego i zachowywał się jak nie on. Nigdy go takim nie widzieliśmy.

– Stało się to, czego się obawiałem. Patrzcie na te puste kartki. – ciągnął.

Widziałam, że jest bliski płaczu.

– Poszły sobie od nas! – jęknął.

Nastąpiło ogólne poruszenie. Popatrzyliśmy na siebie. Jestem przekonana, że pozostali myśleli to samo co ja: zwariował.

Ale był to tylko wstęp do tego, co zaczęło się dziać. Profesor mówił dalej.

– Zaprzęśliśmy do pomocy sztuczną inteligencję. Daliśmy jej zadanie identyfikowania nadużyć językowych. I oto pierwszy raz spotykam się z takim skutkiem.

Profesor przestał mówić, chwycił za komórkę, zaczął wydzwaniać i opowiadać, co się stało. Z tego co mówił, zorientowaliśmy się, że rozmawiał z innymi członkami Komisji a wreszcie na końcu z informatykiem.

– Tom, co się dzieje? – zapytał – Czy to sprawa AI? Wymknęło się to spod kontroli? Wiesz coś o tym? Przecież nie polecaliśmy AI, żeby usuwała słowa. To nie tak miało być.

Nie słyszeliśmy całości tego, co odpowiedział informatyk. Ci, którzy stali najbliżej usłyszeli tylko zakończenie, bo profesor odsunął telefon od ucha:

– Pomyślałem, że nie ma się co cackać i już bez uzgadniania zaostrzyłem trochę kryteria w algorytmie. Podrasowałem go.

– Jak mogłeś? – wyrzucił z siebie profesor łamiącym się głosem.

Po ostatniej rozmowie zamilkł i nagle się postarzał.

Rozjechaliśmy się do domów nie wiedząc, co o tym wszystkim myśleć.

Niestety nie udało się powstrzymać łańcucha zdarzeń. Wystarczyło napisać jakieś słowo w niewłaściwym kontekście, żeby zniknęło ze słownika i ze wszystkich tekstów pisanych po wynalazku elektronicznego druku, który już dawno całkowicie wyparł druk tradycyjny.

Druk elektroniczny można elektronicznie nanosić i elektronicznie wymazywać. Tak więc teraz wszystko było w rękach AI.

I stało się tak, że słowa zaczęły być dobrem jednorazowego użytku, bo zawsze znalazł się ktoś, kto użył ich w sposób, którego AI nie akceptowała i likwidowała je natychmiast ze wszystkich tekstów, w których się pojawiło. Żeby pisać trzeba wciąż wymyślać nowe słowa.

Mowa staje się coraz uboższa, a porozumiewanie się robi się coraz mniej możliwe.

Pisząc ten tekst korzystam z tradycyjnego druku, więc wymykam się AI. Wiem, że koledzy i koleżanki z warsztatów też tak robią, chociaż jest to bardzo utrudnione. Jednak nasze wysiłki pewnie pójdą na marne. Sęk w tym, że my jeszcze pamiętamy zlikwidowane słowa, ale nasi czytelnicy już w większości nie.

Na przykład słowo „dzwonek” już nie istnieje. Zresztą „ostatni” też.



# MARCIN GOŁĘBEK

## SĄD OSTATECZNY

Dzień widziany z Międzynarodowej Stacji Kosmicznej trudno nazwać dniem. Jedna część Ziemi tonie bowiem w ciemności, druga skąpana jest w promieniach słońca. Między nimi nieustannie sunie linia oddzielająca światło od mroku, biegnąc po oceanach, morzach i kontynentach. Każda chwila jest więc jednocześnie dniem i nocą.

To miał być pół-dzień i część-nocy, zupełnie inne niż wszystkie wcześniejsze. Chociaż jak zawsze widzieliśmy jednocześnie kilkanaście różnych godzin, przynajmniej dwie pory roku i daty. Powietrze na Ziemi było tak przejrzyste, że niemal dostrzegałem każdą upływającą sekundę. W takich chwilach czas zwalnia, aby można było zobaczyć więcej, niż potrafi ludzkie oko. W ostatecznej chwili nikt z nas nie chciał korzystać z aparatury i jak nieczęsto się zdarzało, patrzyliśmy wszyscy w tym samym kierunku.

Nigdy wcześniej ani później nie zarejestrowano takich warunków atmosferycznych. Błękitne, czyste i wielkie wody przelewały się falami przez przestworza, jak codziennie, ale tym razem wolniej i dokładniej, dając więcej czasu na zauważenie tego, co najważniejsze. A mieliśmy co obserwować.

Widzieliśmy wzburzone równiny o wielu kolorach, w niektórych miejscach schowane pod wysokimi chmurami, a na półkuli południowej pod ogromnym cyklonem, który z czasem rozwiął się i zniknął zupełnie pod grubymi, czarnymi chmurami okalającymi planetę. Wyspy Oceanii jeszcze wyglądały jak okruszki rozsypane na stole o niebieskim obrusie, a głębia oceanu zniknęła w oparach atmosfery.

W całym kosmosie przebywało nas dziewięcioro na MSK oraz trzy osoby na chińskiej stacji badawczej Tiangong, w Niebiańskim Pałacu. Więc tylko nasza dwunastka obserwowała zagładę. Czuliśmy się dużo słabsi od nieszczęsnych dziewięciu miliardów, których śmierć widzieliśmy z kosmosu. Z oddali, chociaż tak nam bliskiej jak nic innego.

Z każdą sekundą odchodziły od nas siły, które dotychczas utrzymywały nas przy życiu, na tym skrawku, pyłku zimnej i pustej przestrzeni materii. Zbitej z kawałków metalu i tworzywa stacji kosmicznej dryfującej wokół duszącej się macierzy cywilizacji dążącej do samounicestwienia, jak miało się okazać, na naszych oczach. Do ostatniej chwili nikt nie chciał uwierzyć, chociaż każdy powtarzał, że całkiem możliwe, abyśmy byli do tego zdolni.

Traciliśmy nadzieję z każdym obserwowanym wybuchem. Grzybowe chmury pyłu tworzyły kręgi jak po kamieniach rzuconych w taflę jeziora. Wchodziliśmy w widoczność od strony Australii, dryfując ponad rozpostartą pod nami mapą świata. Widzieliśmy przesuwające się krainy morskie, potem ogrom gleb kontynentu z Himalajami w sercu. Wszelkie powierzchnie buzowały od podmuchów gorąca

i śmierci przez trzy całe dni, aż przestaliśmy widzieć nawet najwyższe górskie szczyty.

Nie chcąc wyrażać własnych sądów czy zrzucić winy na kogokolwiek, byliśmy przecież przedstawicielami kilku narodów znajdujących się po różnych stronach historycznych aspiracji i konieczności, zachowaliśmy milczenie do ostatniej chwili, gdy zasnęliśmy z braku tlenu. Kolejny wahadłowiec zaopatrzeniowy nie mógł już do nas przybyć.

Niepokój targał mną od dłuższego czasu, a nasilał w ostatnich dniach, gdy straciliśmy łączność radiową z Ziemią. Internet odłączono kilka tygodni wcześniej, oficjalnie z powodu ograniczenia przepływu danych na całym świecie. Cierpieliśmy z powodu utraty kontaktu z tymi, którzy pozostali na powierzchni planety. Od chwili wyłączenia dostępu do globalnych informacji, otrzymywaliśmy jedynie proste komunikaty, bez opinii i narracji.

Astronauci na stacji wyrażali jednomyślnie i wobec siebie nadzieję na szybką regulację burzliwej sytuacji międzynarodowej i przetrwanie gatunku. Nawet w okrojonej formie, mogącym rozwinąć się na nowo jedynie dzięki pamięci, bo wszystko najpewniej spłonęło w skażeniu nuklearnym i pyłach wulkanicznych. Setki gór na całym świecie eksplodowały naraz w wyniku zaburzeń płyt sejsmicznych, targanych potężnymi siłami eksplozji wodorowych. Drzemiące stożki zostały uwolnione z opóźnieniem, a opary dopełniły dzieła zasłonięcia przed nami powierzchni planety czarną i gęstą atmosferą.

W ostatnich dniach konflikt na Ziemi zaognił się, a kolejne państwa opowiadały po przeciwnych stronach. Frontów nagle stało się wiele, a różne podmioty jednoczyły we wspólnym dziele militarnym, mającym na celu nie wygraną i władzę nad resztą, lecz zniszczenie przeciwników. Groźby przerodziły się w działania i odwety. „Jeszcze większe wysiłki musicie wkładać, narodzie! Zniszczymy wroga!” – rozlegało się w licznych przemówieniach, w wielu językach i wszystkich zakątkach świata, tej małej kuli wśród tajemnej wieczności gwiazd. Mającej jednak bieć przez czas, nawet po własnej zagładzie.

Do chwili, gdy nagły rozbłysk, pierwszy i kolejne, z różnych punktów, a później tumany kurzu, wystrzeliwujące koła podmuchu, zapowiadały na naszych oczach koniec gatunku ludzkiego w wyniku atomowej zagłady, wszystko wskazywało na faktyczne sięgnięcie przez rządy światowe po rozwiązania ostateczne. Słowa groźb spełniły się.

Iluzją były marzenia o wspólnym wysiłku na rzecz stworzenia nowych światów na innych powierzchniach niż oglądana przez nas wśród iskrzących wieloma kolorami gwiazd w tle. Ziemia była w tych dniach planetą przykrytą trującą kopułą, by oddzielić się sklepieniem nieprzeniknionych chmur od przyszłości. Z perspektywy Międzynarodowej Stacji Kosmicznej, również Niebiańskiego Pałacu, nie mogliśmy z całą pewnością ustalić, skąd zostały wystrzelone pierwsze głowice nuklearne. Widzieliśmy tylko część globu naraz i nie mieliśmy pewności, że na tej drugiej nie zostały wystrzelone pociski najpierw, a obserwowane przez nas stanowiły odwet.

Ten dzień i trzy następujące przed Sądem Ostatecznym nie były podobne do poprzedzających je tygodni, wieków i tysiącleci, które zbiły się w jedną całość, bryłę niczym lodową, teraz już martwą i drętą, która przepadła. Ogrom tego, co widzieliśmy dawał pewność: wszelkie życie na naszej macierzystej, jedynej zamieszkałej przez ludzi planecie ustało bezpowrotnie. Każdy rok wcześniejszy jak i każda sekunda prowadziły do chwili, gdy wszystko dotarło do niczego. Nastął więc czas, by człowiek stał się tym, na co wyrósł wśród brutalnie zniewolonej natury. Przyroda ziemską została zniszczona do cna przy naszej wnikliwej obserwacji i oczywiście odczuwaliśmy smutek.

Miasta, które w nocy zawsze rozświetlały ciemność, odcinając się poświatą od konturów łądów, przez ten czas nie świeciły w pełni bądź były do cna zgasłe. Potem już wszystkie miejsca, które w nocach wcześniejszych jeszcze iskrzyły, stały się ślepe. Na powierzchni pojawiały się kolejne rozbłyski, zawirowania chmur, rozpięchłe w piekielnej symetrii okręgi – dziesiątki, setki, tysiące, dziesiątki tysięcy. Głowice uderzały na oślep w wszelkie miejsca, których zmierzch widzieliśmy tylko my i nie mogliśmy nic zrobić. Zagłada trwała trzy pełne doby, by w końcu ucichnąć. Wraz z ostatnimi wystrzałami glob pogrążył się w ciemności.

Wrócić na Ziemię nie mogliśmy – przyszło nam umrzeć jako ostatnim przedstawicielom gatunku. Byliśmy samotni w Kosmosie. Następne czterdzieści dni, bo na tyle wystarczyło tlenu, wypełnione były jedynie cierpieniem i zadumą nad gatunkiem, który według wszelkiego prawdopodobieństwa przepadł.

„It’s fucking gone... Fucking gone...” – powtarzała Amerykanka. Ja, choć nie miało to najmniejszego znaczenia, irytowałem się, że w tak doniosłej chwili używa tak banalnych słów. Zresztą miały być ostatnimi, nikt więcej nic już nie powiedział, bo brak zapasu powietrza stawał się coraz bardziej dotkliwy.

We wszystkich modułach stacji, po których poruszaliśmy się w milczeniu, niedowierzaniu i wśród sennych wątpliwości, dało się wyczuć ten sam, dziwny zapach poczucia winy. Nagle okazało się, że każdy czuje się tak samo odpowiedzialny. Nosiliśmy w sobie nie tylko żal, ale również winę. Przecież wszelkie działanie narodów zaczyna się od jednostki. Czy zrobiliśmy wszystko, żeby zapobiec katastrofie?

Po trzech dniach zostaliśmy tylko my, i to na krótką jeszcze chwilę. Któż będzie winny, gdy astronauta – trójka Amerykanów, Niemiec, Francuz, Polak, Izraelczyk, dwóch Rosjan, Irańczyk i dwóch Chińczyków, jedyni przedstawiciele gatunku będący w tej chwili w Kosmosie i ostatni pozostali przy życiu – zgaśniemy? Zostanie tylko noc i nikogo więcej, aby o tym opowiedzieć. Pozostała już tylko noc. Już tylko noc.

# ANNA PETELENZ



## WIGILIA

Magda jest przecież jeszcze całkiem młoda. Patrzy na małe pudełeczko i wstrzymuje oddech. Płyn już się wchłonął. Zostaje czekanie. Jedna kreska. Czekanie. Trudne, długie czekanie.

\*

Skończyła układać cenówki, potem jogurty, sery i masło. Markowi pomogła wykładać płyny do prania. Najgorsze zawsze były ogórki. Konserwowe. Coraz większe te słoiki robią. Albo ona coraz starsza. Kapary na górę, ogórki na dół. Mąki, cukry pudry, sproszkowane kremy. Smaki podręczne, smaki skoncentrowane. Magda kochała sklep jak własny dom. Znała wszystkie produkty, większość cen też. I mimo zmęczenia, uwielbiała te proste kafle na podłodze, sufit jarzeniowych lamp i chłód alejek lodówkowych. Jej królestwo, jej dom. Feeria kolorowych znaczków, plakatów i standów, nie przerażała jej i nawet nie męczyła. Nawet teraz, gdy na wejściu do sklepu ułożyli ogromne tory kolejowe, a w środku platformę, na której siedział obracający się Mikołaj. Obok torów renifer, z którym dzieci robiły sobie zdjęcia. Po torach co 45 minut przejeżdżała śpiewająca kolejka.

Ostatnie godziny przed świętami, a ruch nadal wielki. Tysiące złotych wstukiwanych przy kasach. Dobry dzień. Przy wędlinach zobaczyła dziwnie zamyśloną kobietę, chyba ją nawet już kiedyś widziała. Usłyszała głos starej kobiety:

– Bierze coś? Pijana czy cukrzyce ma?

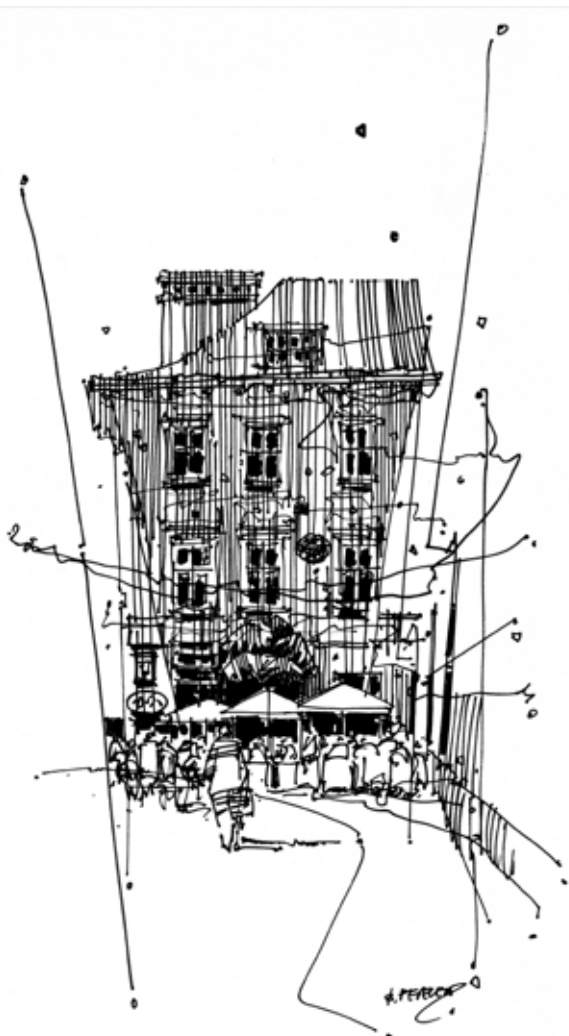
Ale nie. Tamta młoda kobieta na pewno nie była pijana. Była...ale jakby jej nie było. Zamyśloną, gdzieś indziej. Może o czymś zapomniała, może coś się stało? Trochę zombie. Magda zobaczyła tylko, jak gwałtownie zapina zamek puchowej kurtki i wybiega ze sklepu. Bez zakupów, bez wózka, bez zrobionych świąt. Z dumą pomyślała o swojej pełnej lodówce i pełnym zastockowaniu prezentowym. Wszystko było przygotowane. Barszcz, uszka, ciasta i kapusta. Upominki zapakowane i podpisane. Także te od innych dla innych. Bo ona najlepiej zna potrzeby wszystkich gości. Zawsze doradzi, pomoże. Albo od razu ze sklepu przywiezie. Po co kupować gdzieś indziej, niech rośnie obrót w waszym sklepie. Magda była mózgiem, wszystkie nitki trzymała w jednej ręce, drugą jednocześnie prasując obrus. Za kilka godzin skończy się jej zmiana i wróci do pięknego świątecznego domu. Na kolejną zmianę.

\*

Czekanie trwa, ale przecież nie może trwać wiecznie. Będzie? Będzie druga kreska? To dopiero byłyby święta.

\*

Święta zapowiadały się przecież normalnie, jak zawsze, jak wszędzie, na każdym osiedlu. Choć wszystko planowała, nigdy nie była w stanie uciec przed napięciem, ciśnieniem i – finalnie – smutkiem. Praca, którą robiła, była milcząca, nie dopraszała się więc pochwał. Praca, której nie widać, gdy jest zrobiona. Praca istniejąca jedynie przez zaprzeczenie. Nie posprzątane?



Beata Malinowska-Petelenz, rysunek

Nie upieczone? Nie opakowane? Znowu na ostatnią chwilę? Nie ma sianka? Zabrakło opłatka? W domu jak w pracy. Widoczne są tylko puste półki. Do domu zakupy wyносиła wielodniowo. Tu trochę, tam trochę. Kupowała od wielu tygodni, w najlepszych cenach. Tylko karp został na ostatnią chwilę. Przed pracą gotowała, wieczorami pakowała. Liczyły się tylko święta, tylko pierniczki pieczone z dziećmi, tylko dekoracje, tylko grzane wino ze znajomymi z pracy. Wszystko trzeba było zaliczyć, zrobić, odhaczyć. Coraz gęściej, coraz więcej, żadne kółko nie może przestać się kręcić. Piernik staropolski i kruche ciasta, karp smażony i ryba po grecku, opłatek i gwiazda na czubku choinki. Aniołek i sałatka jarzynowa. Spacer na świąteczne targi i choinka na Rynku. Wszystko domagało się uwagi i owej uwagi dostępowało. Z każdym dniem Magdy było i mniej i więcej zarazem. Magda rosła w święta.

I wtedy pojawia się ona. Druga kreska. Jest. Cieniutka, blada, ale jest. Magda zamyka oczy. Zasłania ręką usta. Niemożliwe. Bierze telefon i dzwoni.

– Michał?

– No co tam, wracasz już? Ustawiliśmy stół, ale jakieś plamy ten obrus ma.

– Jakie plamy, co ty opowiadasz? Który obrus? Ten biały?

– Nie biały, czerwony myślałem, że chcesz.

– Prasowałam przy tobie. Dwa dni temu. Obrus. Biały. Biały!! Leży w dolnej szufladzie po prawej stronie.

– No ale musielibyśmy zdejmować wszystko i robić na nowo. Bartek, zostaw to!!

– Michał, posłuchaj mnie.

– No mów, mów, ale powiedz też, że jedziesz, bo tu już ciśnienie wszystkim wzrasta.

– Nie przyjadę. Nie będzie mnie na Wigilii.

Po drugiej stronie zapadła cisza. A potem parsknięcie. Przecież wiesz, że cię nie może nie być na Wigilii, bo święta to przecież ty. I co ja mam zrobić z tym wszystkim. Przecież coś musimy zjeść. A poza tym to głupi żart i wracaj.

– Nie mogę. Mam covid. To nie było zwykłe przeziębienie, zrobiłam test przed chwilą.

Znowu cisza. Potem sapanie. Potem przekleństwo. A potem złość, i po co, i dlaczego, kto o to prosił. I co on ma z tym wszystkim zrobić. On nie będzie ganiać z garnkami. Nie umie przecież tego podgrzewać. Święta w Magdzie puchły i mały z każdym słowem.

– Nie wiem, co masz zrobić. Wiem, że przecież wszystko już przygotowałam. Kupiłam, ugotowałam, opakowałam. Wiesz, jak wygląda Wigilia, są moi rodzice. Dacie sobie radę. Ja po prostu nie przyjeżdżam. Rano zrobię drugi test, kreska była słaba, może rano będzie czysto.

I rozłączyła się.

Chwilę później telefon rozdzwonił się na nowo. Mama, tata, brat. Zdjęcia zapłakanych dzieci. Odesłała zdjęcie testu. Spuchnięcie w środku powoli ustępowało czemuś nowemu, czemuś nieznanemu, ale bardzo jasnemu. Patrzyła na kolejnych klientów wychodzących do domu, z dystansu żegnała ostatnich pracowników. Jako kierowniczka miała dziś przywilej zamknięcia sklepu. Minęła więc czternasta, a wraz z nią ostatnie

zakupy. Sklep cichł. Kasy pozamykane. Światła przygaszone. Wygasła wewnętrzne kamery. Została – niemożliwe! – sama. Nie pamiętała, kiedy ostatni raz była sama, bez planu, bez obowiązków, bez zobowiązań. Wigilia bez zobowiązań wydawała się mniej prawdopodobna niż Wigilia na Marsie.

Zrobiła obchód po sklepie. Na przemysłowce rozsiadła się w najnowszym fotelu i zasnęła. Potem wróciła na zaplecze, zrobiła sobie kawę i wzięła pączka. Nawet dwa. Wzięła gazetę ze stoiska przy kasach i wróciła na fotel. Scrollowała, ale krótko, bo kolejne zdjęcia kolorowych stołów wigilijnych jednak nie chciały się zmieścić w jej pustym brzuchu. Znowu przysnęła. Zbudził ją turkot kolejki świątecznej.

Kolejka?

Przecież wyłączyła i kolejkę i renifera. Ktoś tu musi być!

Rozluźnienie zmieniło się w stalową kulkę głęboko w brzuchu. Kamery wyłączyła. Jeżeli coś się wydarzy, wszystko się wyda. Ktoś ją zamorduje. Albo co gorsza okradnie sklep. Zwolnią ją, nie. Wyrzucą z wilczym biletem. Wstała i poszła w stronę makaronów. Stamtąd prosto do MA – madzejki – czyli magicznej alejki – tej głównej, od najważniejszego wejścia. Z niej zawsze wszystko się sprzedawało, tam także stał renifer. Szła za rytmicznym turkotem pociągu, z ekspozycji chwyciła WOKa – gratis za naklejki zakupowe. Cicho szła przed siebie. I wtedy zobaczyła szary, elegancki płaszcz.

Płaszcz stał i wpatrywał się w kolejkę.

– On cię nadal nie docenia, prawda?

Płaszcz miał dobre buty i wspaniałe szalik. Był dojrzałym, lekko zarośniętym, dużym mężczyzną. Znała go kiedyś. Tutaj widywała go często, znała jego koszyk. Makarony, wina, gotowe sosy. Dobre sery i pieczywo. Żadnych produktów do sprzątnięcia – ktoś to robił za niego. Z koszyka wszystko można wyczytać. Zawsze się do niej uśmiechał, nigdy nie zagadywał. Aż do dziś.

– Mogę czekać na ciebie przez wszystkie święta tego świata.

Nie zapytała, co on tu robi. Nie pytała o nic. Podeszła do niego. Stała na palcach i objęła go. Pachniał jak morze i cytrusy. Nie, jak śnieg i cytrusy. Nie wiedziała, czy to on całował ją, czy ona jego. Nie wiedziała czy renifer nadal śpiewa i czy powinna to robić. Pod powiekami przeleciały jej dziecięce zabawki, świeżo wyprana pościel i garnki, których dziś nie musiała dotykać. Potem jakieś czyste zeszyty, biała koszula i tamta dawna zimowa noc w Zaułku Niewiernego Tomasza.

Kiedy zamknęła za nim drzwi, sklep był jeszcze większy niż zwykle. Na zapleczu wyciągnęła jeszcze jeden test. Zgasiła światło i wyszła. Na zewnątrz czekały już na nią płatki śniegu i puste ulice. Biegający neonowy Mikołaj nadal świecił. Jeszcze nie może być zbyt późno. Śnieg padał, a Magda cicho stuknęła płaskimi obcasami.

---

Opowiadanie jest fragmentem książki pod roboczym tytułem „Cztery kobiety i miasto”.

## EDWARD KURLETO



# Z PRZYMRUŻENIEM OKA

Trudno uwierzyć, że poranne seminarium na temat alkoholizmu i uzależnień będzie komediową kopalnią złota. W słabo oświetlonym pokoju, na wpół śpiący naukowcy i wysoki, szczupły lekarz, prezentowali się, jakby wyszli prosto z filmu *noir*, a obecny przy tym docent z sąsiedniego Zakładu Kryminologii, nie miał w sobie żadnej propagandy antyalkoholowej, chociaż z racji zawodu mieć powinien. Jako pierwszy w dyskusji zabrał głos nowy współpracownik naszego zakładowego adiunkta, skądinąd lekarz zwolniony z pracy za narkomanię i nadużywanie alkoholu.

– Panie i panowie, pozwólcie, że uraczę was kilkoma słowami na temat szkodliwych skutków picia – zaczął z krzywym uśmiechem. – Przedstawię pokrótce sytuację w sprawie stanu alkoholizmu w Polsce.

– W Polsce jest około miliona alkoholików – powiedział lekarz, sam zreformowany pijak – a ponad dwa miliony ludzi pije ze szkodą dla zdrowia. Kolejne miliony to rodziny dotknięte problemami alkoholowymi lub dorosłe dzieci alkoholików. Według badaczy alkohol jest najbardziej szkodliwym narkotykiem. Bardziej szkodliwym niż heroina, jeśli weźmiemy pod uwagę koszty społeczne. Tysiące ludzi umiera każdego roku z powodu samej marskości wątroby, ponurego żniwiarza, który nawiedza prawie wyłącznie tych, którzy folgują sobie w butelce.

Przerwał, rozejrzał się, po czym kontynuował z odrobiną zjadliwego dowcipu.

– Nagły wzrost problemów alkoholowych ma związek z nową regulacją rynku przez nasz szanowny rząd, który obniżył ceny mocnych alkoholi i zezwolił na reklamy piwa. W Polsce alkohol jest wszechobecny i śmiesznie tani.....

Z ponurym chichotem zakończył:

– Więc pijcie, drodzy przyjaciele nie przejmując się, że alkohol jest tak szkodliwy i łatwo dostępny. W końcu nie chcielibyśmy, aby przemysł alkoholowy cierpiał, prawda?

– Nie przesadzajmy z tą antyreklamą alkoholu – przerwał nerwowo docent, machając lekceważąco ręką.

– Jeśli w sklepach zabraknie alkoholu, bimbrownicy zaczną go produkować na większą skalę.

Po tym stwierdzeniu usłyszeliśmy chór protestujących seminarzystów, prawdopodobnie cierpiących na kaca.

– Picie nie jest złe! Trzymajmy się tylko hasła: Pij z umiarem!

Mistrz, który właśnie wszedł do sali, nawiązał do czasów odległych, kiedy jeszcze na początku swojej zawodowej kariery pracował w prokuraturze.

– Kiedyś podczas oględzin miejsca zbrodni, osobiście policzyłem rany jakiegoś

biedaka dźgniętego nożem. Gdy byłem już cały pokryty krwią, starszy wiekiem i doświadczeniem prokurator naśmiewał się z tego niepotrzebnego liczenia ran na miejscu zdarzenia. Sprawcą był „jak domyślacie się głupi pijak” – podkreślił Mistrz nawiązując do tematyki seminarium, po czym z niezwykłą elokwencją opowiedział anegdotkę o przesłuchaniu pijanego świadka gwałtu, który obserwował całe wydarzenie z górnej powały stodoły.

– A co robił świadek podczas gwałtu? – zadała pytanie młoda, niedoświadczona sędzina.

– Waliłem konia – odpowiedział świadek bez owijania w bawełnę.

– A jak świadek wprowadził tego konia na górną powałę? – zapytała sędzina.

Tego typu opowieści zwykle wprawiały słuchaczy w dobry nastrój i przyniosły Mistrzowi sławę najzabawniejszego i najinteligentniejszego wykładowcy, dzięki czemu stał się ulubieńcem studentów. Gdy śmiech ucichł i nasze seminarium alkoholowe dobiegło końca, atmosfera zmieniła się z rozbawienia w rodzaj rezygnacji związanej z koniecznością akceptacji absurdu, tak, jakbyśmy wszyscy byli bohaterami jakiejś czarnej komedii, uwięzionymi w pętli ironicznych zwrotów akcji.

Nasz nowy zakładowy lekarz, przyćmiony charyzmą i dowcipem Mistrza, opadł na krzesło i popijał szklankę wody, tak jakby to był mocny napój. Pokręcił tylko głową i mruknął coś o bezsensowności tego wszystkiego.

Docent, zawsze sceptyczny, wtrącił:

– Nie można oczekiwać, doktorze, że jednym seminarium zmienisz świat. Poza tym, jak to mówią, w winie jest prawda, co w naszym przypadku może oznaczać za dużo prawdy.

Lekarz uniósł brwi.

– A w wódce jest mnóstwo żalu.

Tymczasem Mistrz, dopaliwszy papierosa, racząc nas opowieściami o czasach swojej świetności, podszedł do mnie z figlarnym błyskiem w oku.

– Ach, młody protegowany – powiedział, klepiąc mnie po ramieniu. – Masz potencjał, widzę go. Trzymaj się mnie, a pokażę ci zasady tego pokręconego świata, który nazywamy środowiskiem akademickim.

Nie mogłem powstrzymać się od uśmiechu na myśl o jego ofercie.

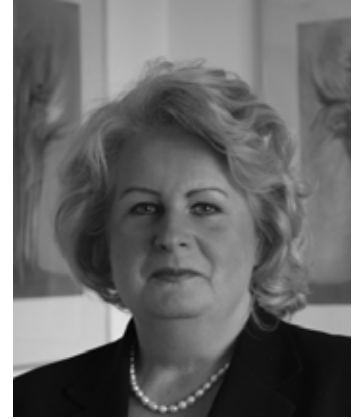
- Obiecuję, szefie rozpowszechnić na zajęciach twoją opowieść o pijanym świadku w stodole.

Mistrz roześmiał się serdecznie. – Żadnych obietnic Marku. Ale róbmy wszystko, co w naszej mocy, aby nasi seminarzyści wyszli na ludzi.

Pośród chaosu i czarnego humoru panowało dziwne poczucie koleżeństwa. Wszyscy zęglowaliśmy po mętnych wodach środowiska akademickiego z różnym stopniem cynizmu i rezygnacji. Jakimś sposobem, pośród tego wszystkiego, znajdowaliśmy chwile beztroski.

Każdy z nas udając się do swojego małego zakątka akademickiego wszechświata, gotowy był stawić czoła wszelkim absurdom, które nas czekały. W końcu w świecie, w którym nawet semina na temat alkoholizmu przepełnione są humorem, nie ma czasu na nudę.

-----  
Fragment przygotowywanej do druku powieści "Myśli nie podlegają oczeniu"



# JOANNA KRUPIŃSKA-TRZEBIATOWSKA

## SPRAWA REBEKI GOLDSTEIN

W tydzień po wyjeździe Aleksa otrzymała od niego kartkę z pozdrowieniami i dopiskiem „ale pamiętaj, że rozsądny to ja nie jestem” i długo zastanawiała się co też to może znaczyć. Zabrzmiało tak jakby chciał wyskoczyć z drapacza chmur bez spadochronu, ale obudziło w niej nadzieję, że być może słowa te stanowią zapowiedź rodzącego się uczucia. Wielkiej, szalonej miłości, której nie będzie się mógł oprzeć ani on, ani ona. Miłości o jakiej zawsze marzyła.

Tymczasem biegli zwlekali z wydaniem na opinii sądowo-psychiatrycznej w sprawie Rebeki Lis, *de domo Goldberg*, by na koniec stwierdzić, że musi zostać poprzedzona obserwacją sądowo-psychiatryczną.

Rebeka Lis, *de domo Goldstein*, nie przyznała się do zarzucanego jej zabójstwa Anity Wąs, jak również mataczenia w sprawie potrącenia ze skutkiem śmiertelnym ojca urodzonego przez Anitę dziecka. Nabrała wody w usta i stanowczo odmówiła składania wyjaśnień. Najprawdopodobniej utwierdzał ją w tym jej obrońca ustanowiony przez tajemniczego doktora Goldsteina, młody, pewny siebie *besserwisser*, któremu najwyraźniej wydawało się, że zjadł wszystkie rozumy świata. Gdy Barbara wystąpiła z wnioskiem o przedłużenie aresztu, wywodził, że nie ma najmniejszego nawet dowodu, na to, że podejrzana w ogóle ma z tą sprawą cokolwiek wspólnego, a to, że dziecko Anity Wąs znalazło się pod jej pieczę jest poszlaką niewystarczającą.

– Nie ma pewności, wysoki sędzie, że Anita Wąs nie żyje – perorował. – Nie wiadomo do kogo należał fragment ciała spopielonego w hutniczym piecu. Brak *corpus delicti*. A powoływanie się przez panią prokurator na fakt, że podejrzana była oskarżona dwadzieścia lat temu o zamordowanie innego dziecka, jest nadużyciem, bo *de facto* czynu tego jej nie udowodniono. Teza zaś, że działała wówczas z zamiarem popełnienia mordu rytualnego absurdalna. Ha,Ha,Ha

– Nigdy nie słyszał pan, panie mecenasie, o mordach rytualnych? – zapytał siedzący za sędziowskim stołem leciwy ławnik. – Głośno o tym było tuż po wojnie.

– Ależ – przerwał mu przewodniczący składu – to nie ma związku ze sprawą.

Zaproszona po rozprawie do sędziowskiego gabinetu Barbara była świadkiem burzliwej dyskusji.

– Jesteście państwo za młodzi, aby o tym słyszeć – rozpoczął ten sam ławnik

– ale chociaż pogrom Żydów w Krakowie pozostaje w cieniu bardziej znanego krwawego pogromu kieleckiego z 1946 r., to oba akty antyżydowskiej agresji łączą strukturalne podobieństwo. I w Krakowie, i w Kielcach iskrą zapalną była plotka o popełnianych przez Żydów mordach rytualnych na polskich dzieciach. Wiara

w ten datujący się jeszcze ze średniowiecza zabobon była wtedy w Polsce najzupełniej realna i rozpowszechniona – ciągnął emerytowany nauczyciel historii, jak się później dowiedziała Barbara, niezrażony wrogim wyrazem twarzy sędziego. – Powojenna, unowocześniona wersja legendy o krwi mówiła, że wycieńczeni pobytem w obozach koncentracyjnych Żydzi przetaczają sobie dla wzmocnienia krwi chrześcijan. W lipcu 1946 roku milicja zatrzymała w Krakowie kobietę podejrzaną o porwanie dziecka. Okazało się później, że była jego opiekunką, ale po mieście rozniosła się wstrząsająca wieść, że Żydzi porywają i mordują polskie dzieci na macę. Ale ta nagonka na Żydów zaczęła się już w sierpniu 1945 roku. Wtedy podczas nabożeństwa szabasowego tłum wdarł się do synagogi Kupa na krakowskim Kazimierzu. Modlących się Żydów pobito, synagogę zdemolowano, a później podpalono.

Barbara słuchała tej opowieści z zainteresowaniem, lecz sędzia, wyraźnie zde gustowany, nieoczekiwanie poderwał się z miejsca i bez słowa ruszył w kierunku sali rozpraw.

\*\*\*

W aktach wyciągniętych z archiwum Barbara znalazła niewielką notatkę służbową sporządzoną przez funkcjonariusza milicji prowadzącego śledztwo sprawie zabójstwa małego chłopczyka dwadzieścia lat temu, z której wynikało, że Rebekę po zatrzymaniu poddawano egzorcyzmom, bo jej wuj utrzymywał, że została nawiedzona przez dybuka. Uczepiła się tej informacji i postanowiła przesłuchać ją ponownie.

Trudno jej było sobie wyobrazić, aby przywleczona przez strażniczkę maleńka, drobnusienka złotoruda niewiasta z postury przypominająca bardziej wyrosnięte dziecko, aniżeli dorosłą kobietę, mogła kogokolwiek zabić. Nie pasowała do stereotypu morderczyni. A jednak było w jej postawie coś odstręczającego, żeby nie powiedzieć wprost przerażającego. Barbara czuła na sobie przenikający ją na wskroś nienawistny wzrok płonących jak węgiel czarnych oczu, pod wpływem którego przeleciały jej ciarki po plecach. Nie miała wątpliwości, że ma do czynienia z żydowską wiedźmą, która mogłaby odlecieć na miotle, gdyby tylko chciała. Nie była zabobonna, co to to nie, ale w głębi duszy gotowa była przyznać, że odczuwa irracjonalny lęk w kontakcie z osobami takimi jak ta, niegroźnie z pozoru wyglądająca kobieta.

– Czego pani ode mnie chce? – napadła na nią podejrzana zanim w ogóle zdołała usiąść i wy dobyć akta ze swojej aktówki. Tak naprawdę miała ze sobą tylko akta dotyczące wypadku samochodowego, w którym zginął chłopak Anity Wąs, ale o tym nie zamierzała podejrzaną informować. Bo i po co.

Patrząc podejrzaną prosto w oczy, Barbara zadała tylko jedno pytanie, którego z przyczyn oczywistych nie odnotowała w protokole przesłuchania.

– Czy pani miała kontakt z dybukiem?

Twarz kobiety zaczęła się wyraźnie zmieniać, wykrzywiła się w straszliwym grymasie i niewiele brakowało, a rzuciłaby się na Barbarę:

– To był wymysł mojego wuja rabina.

– Siadaj, do jasnej cholery – ryknęła prokuratorka na tyle głośno, że strażniczka zajrzała do środka.

Jak dotąd o duchach opowiadała Barbarze tylko babcia, ale teraz miała nieoparte rażenie, że w ciasnym, ciemnym i dusznym pokoju przesłuchań, poza nią i Rebeką Lis czai się ktoś jeszcze.

\*\*\*

Sprawa Anity Wąs, która zapadła się jak pod ziemię, nie dawała Barbarze spokoju i kiedy zastanawiała się jak rozwikłać zagadkę jej zniknięcia, zjawił się w jej gabinecie stary, nieco zgarbiony i lekko pochylony ku ziemi, ale wciąż postawny Żyd, taki jakich już dzisiaj nie widuje się na ulicach, z pejsami i długą siwą brodą, w długim czarnym płaszczu i kapeluszu, pomimo że dobrze już czuć było wiosnę i podając się za przedstawiciela Gminy Żydowskiej i poprosił o widzenie z podejrzaną.

– Kim ona dla pana jest? – zapytała Barbara.

– Niech pani lepiej zapyta, kim ja jestem dla niej – odpowiedział, patrząc Barbarze prosto w oczy.

– A kim pan jest? – zapytała, wskazując mu krzesło po drugiej stronie biurka. Uchyliła okno, bo wraz z tym niecodziennym gościem do jej gabinetu wtargnęła mieszanka dziwnych zapachów, z której perfum by nie zrobił: woń naftaliny zmieszana z zapachem cebuli, czosnku i chyba cynamonu.

– Nazywam się Samuel Goldstein i jestem dziadkiem Rebeki, pani prokurator – powiedział w nieco unizony sposób, a widząc, że Barbara patrzy na niego pytającym wzrokiem, ciągnął dalej:

– To córka mojej córki Sary, która zginęła wraz ze swoją matką a moją żoną i z całą naszą rodziną. Tylko to dziecko cudem się uratowało dzięki pewnemu polskiemu lekarzowi, który wywiózł je z Getta. Rebeka nie widziała mordowania Żydów, widziała za to wyrzynanie Polaków przez Banderowców.

– W Belzu?

– Na Wołyniu – głos staruszka się załamał. – Jej opiekunowie, a w tym ów lekarz, też padli ofiarą tamtej straszliwej masakry. Po wojnie ktoś przywiózł moją wnuczkę do Krakowa i przekazał rabinowi, którym był najstarszy z moich braci, podobnie jak nasz ojciec.

– A pan, gdzie wtedy przebywał? – Barbara nie mogła powstrzymać się przed zadaniem pytania niemającego żadnego związku ze sprawą.

– To długa historia, pani prokurator – staruszek wyraźnie się ożywił. – W 1939 roku zostałem zmobilizowany, a po kapitulacji znalazłem się najpierw w Rumunii, a potem na Bliskim Wschodzie. Przeszedłem z wojskiem do Włoch, a po wojnie znalazłem się w Londynie. Dopiero wiadomość, że ocalała z Holocaustu moja wnuczka, ściągnęła mnie z powrotem do Polski. Odebrałem wtedy już pięcioletnią dziewczynkę i starałem się wychować, jak umiałem najlepiej.

– Był 1946 rok, kiedy zaczęła się nagonka na Żydów.

Ja wciąż miałem niewielką kamieniczkę przy Szerokiej i składował z książkami, a Rebeka chodziła do polskiej szkoły. W niedzielę studiowała Talmud, bo mój brat rabin uznał, że jest zdolna i zaczął ją uczyć. Gdy skończyła szesnaście lat zaczęły się kłopoty, bo zakochała się w straszliwej kanalii.

– Ma pan na myśli jej męża, Mariana Lisa?

– Starszy od niej o prawie dwadzieścia lat Lis to wcielony diabeł. Urodził się z matki Polki i ojca Ukraińca, i już tam na Wołyniu wstąpił jako wyjątkowy bandyta. Mordował, rabował i podpalał. Po wojnie przywędrował tutaj razem z Czerwoną Armią. Zatrudnili się obaj, on i jego ojciec w Urzędzie Bezpieczeństwa. Gdy sobie popił, to opowiadał jak w tej mordowni przy Pomorskiej katował ludzi. To urodzony sadysta, jak oni wszyscy.

– Kogo ma pan na myśli, panie Goldstein?

– Banderowców, członków UPA.

– Ale to Rebeka została oskarżona o zamordowanie dziecka – powiedziała Barbara oskarżycielskim tonem.

– Jestem absolutnie pewien, pani prokurator, że ona tego nie zrobiła. Po co miałaby to zrobić?

– No właśnie, panie Goldstein, po co?

Starszy człowiek siedział ze spuszczone głową i pocierał swoją siwą brodę, nie mówiąc nic i dopiero, gdy Barbara wręczyła mu zgodę na widzenie powiedział:

– Gdy po śmierci Stalina zaprzestano prześladowania ludzi walczących o wolną Polskę i zaczęli wypuszczać z więzienia tych, których nie zdążyli powiesić – stary człowiek wyraźnie się zawahał – to na Lisów padł błydy strach, że prawda wyjdzie na jaw i w końcu ktoś postanowi rozliczyć ich z bestialstwa. Najbardziej się bali, że wyjdzie na jaw, że należeli do UPA. I wtedy, z tego co wiem, odszukał Mariana pewien człowiek powiązany z ekipą nowej władzy i wskazał jako swojego więziennego oprawcę. Cudem uniknął stryczka i postanowił zemścić się na Lisie. Nie przewidział jednak, że wyzwoli bestię. Zaszczuty Lis w obawie, że trafi do więzienia, najpierw próbował go zabić, a gdy mu się to nie udało, kazał Rebecę porwać jego dziecko, aby zmusić go w ten sposób do milczenia. Jeśli Rebeka rzeczywiście uprowadziła tamto dzieciętko, w co wątpię pani prokurator, to z całą pewnością go nie zabiła. Nie byłaby do tego zdolna. Nigdy zresztą się do tego nie przyznała, nawet do mnie.

– To niczego nie dowodzi, panie Goldstein, bo przecież, jak pan wie, wnuczka cierpi na schizofrenię.

– Jaką schizofrenię, pani prokurator? – jęknął stary Żyd, z powrotem opadając na krzesło. – Nie wiedzieli co z nią zrobić, to zamknęli ją w psychiatryku. Niczego jej nie udowodnili, bo to Lis powinien był odpowiadać za śmierć tamtego dziecka, a nie ona. Ona była jego ślepym narzędziem. Od samego początku miał na nią niewyobrażalny wpływ. Zdołał ją sobie całkowicie podporządkować, bo z jednej strony wiedziała do czego jest zdolna, a jednocześnie obawiała się, że ją porzuci.

– Kochała go? – wyrwało się Barbarze.

– Była to najbardziej toksyczna miłość, jaką w życiu widziałem – stary Żyd złapał się oburącz za głowę, a wychodząc tyłem z gabinetu Barbary, po trzykroć się przy tym uklonił.

Wzbudził jej zainteresowanie i postanowiła dowiedzieć się o nim czegoś więcej.

– To wykształcony człowiek i ma ponoć doktorat z filozofii, ale nie było mu łatwo, a wtedy, gdy wybuchła cała ta afera miał nawet składował z książkami – mruknął pod nosem funkcjonariusz z komisariatu dzielnicowego. Trudno było wciągnąć go w rozmowę, bo najwyraźniej wolał niczego nie pamiętać.

– Pan aresztował Rebekę Goldstein dwadzieścia lat temu? – zapytała, a gdy potwierdził skinieniem głowy, zażądała aby wyjaśnił, co się wtedy działo i co to była za historia z tym dybukiem.

– Ja tam w takie rzeczy nie wierzę, pani prokurator, ale wyglądało na to, że ta Żydówka postradała zmysły. Byłem już niemal pewny, że zabiła tamtego dzieciaka, a wtedy ona targnęła się w areszcie na własne życie. Przez długi czas była nieprzytomna i w ogóle nie dało się z nią rozmawiać, a kiedy wreszcie mogłem ją przesłuchać, trzeba było wsadzić ją w kaftan bezpieczeństwa. Niewiele brakowało, a wyskoczyłaby przez to okno.

– Z drugiego piętra? – zapytała z niedowierzaniem Barbara.

Funkcjonariusz skinął głową i zaczął się niemal histerycznie śmiać:

– Przez cały czas wrzeszczała, mówiła sama do siebie albo do kogoś urojonego, bo przecież nikogo innego tutaj poza nią nie było, i wtedy lekarze doszli do wniosku, że cierpi na rozdwojenie jaźni, jej wuj, że została opanowana przez dybuka, a więzienny kapelan, że potrzebny jest jej egzorcysta.

– Byłem młody i cała ta sprawa zrobiła na mnie niesamowite wrażenie – dodał, odprowadzając Barbarę do wyjścia. – Wszyscy obwiniali mnie o to co się z nią stało, a na domiar złego rabin zmarł, zaraz po tym, jak sąd umieścił jego bratanicę w Kobierzynie. A jakby tego było mało, po marcu 68 zmuszono doktora Goldsteina do opuszczenia kraju, zarzucając mu, że jest syjonistą.

– A był? – wyrwało się Barbarze.

– Taki był z niego syjonista, jak... Jak, no wie pani prokurator, jak oni wszyscy.

– Chce pan powiedzieć, że byli prześladowani?

Funkcjonariusz spurpurowiał, otwierając przed Barbarą drzwi.

– Miał wyjechać do Izraela, ale z tego co wiem, mieszka w Londynie. Chciał zabrać wówczas Rebekę ze sobą, miała nawet papiery na wyjazd, ale ona szybko wzięła ślub z Lisowiczem i została.

Barbara żałowała, że tak niewiele wie o Żydach, ich religii i kulturze. Jednocześnie uświadomiła sobie, że jej ulubieni autorzy – Lion Feuchtwanger, Stefan Zweig, a nawet Franz

Kafka, też byli Żydami.

Gdy wracała tego dnia z Nowej Huty do Krakowa wciąż chodziła jej po głowie nazwa Bełz i nie mogła sobie przypomnieć, gdzie i kiedy ją słyszała.

– Pijąc poobiednią kawę w domu swoich rodziców zwróciła się do ojca z zapytaniem czy był kiedyś w Bełzu. Starszy pan spojrział na córkę ze zdziwieniem i zanucił:

– Pamiętam temu 20 już lat / gdym szedł w daleki nieznany świat / me oczy były tak pełne łez / gdym żegnał mój rodzinny Bełz.

– Miasteczko Bełz należy obecnie do ZSRR, a przed wojną było polskie, a właściwie żydowskie – dodał.

– Na pewno też słyszałaś piosenkę Osieckiej:

*/I tylko gdy śpisz, / samotny i sam, / i tylko, gdy śpisz, / płyniesz, giniesz tam... /Gdzie mama i tata/ przy tobie są znów/ i czule pilnują malutkich twych snów. /*

*/Zasnijże już/ i oczka swe zmruż. / Są czarne, / a szkoda, że nie są niebieskie. / Wolałabym.../ Zasnijże już i oczka swe zmruż. / Są czarne, a szkoda, że nie są niebieskie./ Wolałabym... Tak jakoś.../*

Barbara nie zdążyła zapytać, co się tam wydarzyło, bo i bez tego jej ojciec zaczął opowiadać o bezradności wobec przeznaczenia, losu zdeterminowanego przez tak prozaiczne czynniki, jak kolor oczu.

– Dobry Boże – westchnęła Barbara porażona nagłym odkryciem, że być może trauma wojny, widziana oczami małej dziewczynki, która straciła rodziców i całą swoją rodzinę w Holokauście, zaciążyła na jej psychice w tym stopniu, że aby odczarować rzeczywistość popadła w schizofrenię. Próbowwała odnaleźć się w nowej już rzeczywistości powojnia, jednak nie pozwoliły jej na to stale powracające wspomnienia i strach.

– Ale musi być jakiś powód, dla którego ta Żydówka postanowiła mordować polskie dzieci – powiedziała bardziej do siebie samej aniżeli do ojca. – I jaki to ma związek z bandami UPA?

– No cóż – usłyszała w odpowiedzi – Ukraińcy podobnie jak Polacy nie chcieli trafić pod okupację radziecką. I dlatego zorganizowali zwartą formację zbrojną, która miała podjąć działania mające ocalić Ukrainę. Od samego początku byli bez szans.

– Ale z Polakami też było im nie po drodze – wtrąciła mama Barbary, mieszkająca przed wojną w Łucku.

–Ktoś dzisiaj opowiadał mi o tej straszliwej rzezi, jakiej dopuścili się na Wołyniu.

– Ciekawe kto? – zainteresował się starszy pan, zgarniając jednocześnie z szachownicy królowkę Barbary.

–Powinieneś być powiedzieć Garde – oburzyła się.

–Powiedziałem, tylko nie zareagowałaś.

\*\*\*

– Najlepiej byłoby poddać Rebekę Lis hipnozie – pomyślała Barbara w pełni zdając sobie sprawę, że nie jest to metoda stosowana na polskim gruncie.

– To nie Ameryka, pani prokurator – powiedział w prywatnej rozmowie przy kawie zaprzyjaźniony z nią psychiatra.

– A jeśli ona rzeczywiście została nawiedzona, a wy podciągacie to pod schizofrenię.

– To i tak nie sprowadzimy do aresztu śledczego egzorcysty, bo ty wylecisz z pracy z wielkim hukiem, a mnie pozbawią prawa wykonywania zawodu.

– Ale słyszałeś, doktorze, o technice odpamiętywania?

– Obejmuje dwa mechanizmy funkcjonowania pamięci – odparł lekarz – przypominanie, które rozumie się jako próbę bezpośredniego przywoływania zapamiętanych treści oraz rozpoznawanie, czyli wskazanie przedmiotu zapamiętywania, a więc wydobywanie wspomnień w trakcie zaprojektowanej praktyki i wywołanie asocjacji, która może prowadzić do ujawnienia tajemnicy przed samym sobą.. Wykorzystujemy odpamiętywanie w badaniach nad traumą, a między innymi w leczeniu zespołu stresu pourazowego) i w leczeniu amnezji. Odpamiętywanie ma przywrócić wspomnienia, jednak najczęściej będą to wspomnienia zniekształcone, pełne luk: urwane zdania, krótkie kadry.

– To może wykorzystacie tę technikę w odniesieniu do Rebeki Lis?

Ona z całą pewnością musi coś pamiętać ze swojego dzieciństwa. Z okresu, kiedy była jeszcze w Bełzu, gdzie straciła całą swoją rodzinę wymordowaną ponoć na jej oczach i trafiła najprawdopodobniej do jakiejś polskiej rodziny, która ją uratowała i przywozła później do Krakowa. Powinna wiedzieć, w jaki sposób znalazła się z powrotem wśród Żydów na Kazimierzu, a ona twierdzi, że niczego nie pamięta. Już wtedy musiała mieć kontakt z Lisem, a temu przeczy.

– Z opinii wydanej w poprzedniej sprawie wynika, że zapamiętała zdemolowanie Synagogi Kupa, choć miała wtedy nie więcej niż sześć lat – wszedł w sposób rozumowania Barbary doktor T.– Twierdzi, że wewnątrz synagogi zostało podpalone i że sama omal nie zginęła w płomieniach. Sprawdziłem tę informację i podobno rzeczywiście 11 sierpnia 1945 roku synagoga została splądrowana podczas antyżydowskich zamieszek na Kazimierzu. W latach 1946 –1947 znajdowała się w niej wytwórnia macy, i do dzisiaj w jednym z jej pomieszczeń funkcjonuje rytualna ubojnia drobiu.

– Wie pan doktorze, że zaraz po wojnie powszechnie mówiło się, że Żydzi zabijają chrześcijańskie dzieci na mace? – zapytała Barbara.

– Opowiadała mi o tym moja matka – odparł medyk – ale takie pomówienia pojawiały się już znacznie wcześniej. Ogólnie rzecz biorąc, Żydzi nigdy nie byli lubiani. Zastanawia mnie tylko, dlaczego sąsiedzi Lisów nie zorientowali, że mają do czynienia z Żydówką i twierdzą, że należą do Świadców Jehowy?

\*\*\*

Po powrocie z delegacji Aleks nie zastał Barbary w biurze, bo pojechała na narty, znalazł natomiast w aktach śledztwa opinię sądowo-psychiatryczną jednoznacznie wskazującą na całkowitą niepoczytalność Rebeki Lis, więc czym prędzej umorzył przeciwko niej śledztwo, ku ogólnemu zadowoleniu, a zwłaszcza szefów. Nikt już nie próbował dochodzić czy sama zabiła dziewczynę czy razem ze swoim małżonkiem i które z nich poćwiartowało zwłoki. Postępowanie w sprawie potrącenia ze skutkiem śmiertelnym Antoniego Wita, narzeczonego Anity Wąs, zawieszono i wydano za Lisem list gończy.

Aleks zadreślał się pytaniami, czy Barbara pojechała sama czy razem z tym oprychem, którego spotkał u niej w domu po przyjeździe z Jasła. Był wściekły, bo tłukł się pół dnia pociągami, aby natknąć się na jakiegoś gacha. Ktoś powiedział mu w tajemnicy, że przed wyjazdem Barbara zalewała się łzami, bo mąż zaskoczył ją pozwem rozwodowym.

– Ilu ich jest i czy ogóle mam u niej jakąś szansę?

Teraz Aleks miał prawdziwy mętlik w głowie. Pewnego popołudnia leżąc w poprzek swojego małżeńskiego łóżka w ubraniu i w butach, pod które podsunął jedynie gazetę, spoglądał rozmarzonym wzrokiem w szarzące za oknem niebo, którego skrawek pokryty był wciąż purpurą zachodzącego słońca. Czuł, że natura budzi się do życia i nawet spokojny zazwyczaj kot miauczał przeciągle I najwyraźniej zamierzał rzucić się z trzeciego piętra na dół. Na łeb na szyję. Kocia niewola przypominała Aleksowi własną. Wszystko w nim rwało się do lotu i po chwili uzmysłowił sobie, że jeśli natychmiast nie opuści czterech ścian tego zniechęconego pokoju za chwilę odwiezą go do Kobierzyna.

Sięgnął po telefon i wykręcił numer Barbary. Był zajęty. Wiedział, że będzie wściekła, jeśli zaskoczy ją przychodząc bez uprzedzenia i roześmiał się na wspomnienie wyrazu jej twarzy z jakim strofowała go ostatnio.

– Mam prawo do osobistego życia i mogę spotykać się z kim tylko chcę.

Nie mógł zaprzeczyć i czy chciał czy nie chciał musiał przystać na jej warunki. Ale myśl, że będzie jedynie przerywnikiem pomiędzy jej jednym a drugim kochankiem, doprowadzała go do szału. Chciał mieć ją mieć na wyłączność.

Tymczasem Barbara nieco zdezorientowana ostatnimi poczynaniami Aleksa z rozpaczą myślała, że swoim postępowaniem zniszczyła majaczącą na horyzoncie wielką miłość.

– Spokojnie, moja droga – szeptało jej alter ego – jeśli się w tobie zakochał, to widok konkurenta, podsycił jedynie jego żądze.

Tego dnia przyszła do biura w nie najlepszym nastroju i przez cały czas zastanawiała się jak stamtąd zwać. Wymyśliła, że musi pojechać do sądu i zapoznać się z aktami śledztwa, aby móc wygłosić nazajutrz mowę końcową.

– Akta podręczne, pani nie wystarczą? – zdziwił się prokurator rejonowy, ale machnął ręką widząc jej zdeterminowanie. – Jeśli

ma pani, coś ważnego do załatwienia, to proszę po prostu powiedzieć. Spoglądał na nią pytającym wzrokiem zza swoich grubych okularów, ale Barbara nabrała wody w usta.

Wychodziła już, gdy odezwał się telefon stojący na jej biurku. Od razu rozpoznała znajomy głos księdza proboszcza.

– Muszę się z panią prokurator zobaczyć i bardzo proszę, aby pani do nas przyjechała. To bardzo pilna sprawa.

– Proszę przyjechać do prokuratury, jeśli to sprawa niecierpiąca zwłoki – odpowiedziała w sposób uprzejmy, lecz stanowczy. – A poza tym, nawet gdybym chciała, to nie dysponuję samochodem ani własnym, ani służbowym.

– To akurat nie problem – wyraźnie ucieszył się rozmówca – na dole czeka na panią ksiądz wikary.

Barbara pomyślała, że śni wsiadając do popielatego Fiata 125 p, takiego samego jaki posiadają jej rodzice. Od razu wiedziała, że powinna była poinformować szefa dokąd i dlaczego się wybiera. Ale ona nie miała pojęcia, co kryje się za tym niecodziennym zaproszeniem, bo ksiądz nie chciał nic więcej powiedzieć przez telefon. Wikary też okazał się nierozmowny i przez całą drogę milczał i dopiero gdy zapytała go, jakie jest jego zdanie na temat opętania, odwrócił się do niej z dziwnym wyrazem twarzy, mówiąc, że to dziedzina księdza proboszcza.

Zdziwiła się jeszcze bardziej, gdy samochód minął plebanię i podjechał pod dom matki Anity Wąs. Nie zdążyła nawet zapytać, dlaczego, gdy na progu pojawił się proboszcz we własnej osobie, ubrany w zwykłe codzienne ubranie a nie w sutannę. Za jego plecami stała matka Anity Wąs z malutką dziewczynką na rękach, która uśmiechnęła się na widok Barbary.

– Zapraszamy – powiedziała kobieta z ponurym wyrazem twarzy.

– O co chodzi? – napadła na nią Barbara straciwszy pewność siebie. Intuicja podpowiadała jej, że została wmanewrowana w jakąś bardzo dla niej niezręczną sytuację. Miała ochotę cofnąć się do samochodu, ale za jej plecami wyrósł wielki jak dąb i szeroki jak szafa wikary i nawet gdyby chciała nie udałoby się jej go ominąć. Miała wrażenie, że popchnął ją swoim ogromnym cielskiem, mówiąc:

– Ale ziąb, proszę wchodzić do środka.

Czuła, że została porwana, albo dała się porwać i ma odcięta drogę odwrotu. W tym stanie zazwyczaj traciła zdolność logicznego myślenia, teraz jednak wiedziała, że musi się opanować i zachować trzeźwość umysłu. Umysł jednak odmówił jej posłuszeństwa, gdy po wejściu do pokoju, ujrzała siedzącą na kanapie Anitę Wąs, która wedle jej wiedzy od dawna nie żyje, więc może być tylko duchem.

– To nie może być ona – jęknęła Barbara – nie bardzo wiedząc, co zrobić i jak się zachować. Odczuwała wyraźny dysonans poznawczy. Miała ochotę podejść do dziewczyny i złapać ją za rękę, ale była sparaliżowana strachem.

– To jest Anita Wąs, pani prokurator – usłyszała cichy,

spokojny głos księdza proboszcza i poczuła jego rękę na swoim ramieniu. – Dziewczyna jest w bardzo złym stanie i potrzebna nam pani pomoc.

Barbara w dalszym ciągu nie mogąc uwierzyć w to co widzi, opadła na najbliższy fotel, z trudem łapiąc oddech. Stara Wąsowa podała jej szklankę wody i razem z dzieckiem usiadła obok niej. Dziewczynka wyciągnęła rączki w kierunku Barbary tak jak chciała przesiąść się na jej kolana. Ksiądz wciąż stał oparty o kredens, a Anita Wąs ani drgnęła na widok Barbary.

– Opowiedz pani prokurator wszystko co wiesz – zwrócił się do niej tym samym spokojnym tonem ksiądz proboszcz. Dopiero teraz dziewczyna spojrzała na Barbarę przytomnym wzrokiem i ich spojrzenia skrzyżowały się.

– Czy ty naprawdę jesteś Anitą Wąs? – zapytała Barbara i od razu zauważyła absurdalność swojego pytania, lecz pomimo to brnęła dalej. – I jesteś matką tego dziecka?

Dziewczyna skinęła tylko głową i widać było, że ma trudności z wykrztuszeniem z siebie odpowiedzi twierdzącej.

– Przeżyła horror – wtrącił się ksiądz wikary, lecz zamilkł spiorunowany wzrokiem przez Barbarę.

– Horror? – powtórzyła za nim Barbara i natarła na siedzącą bez ruchu dziewczynę.

– Rodzi pani dziecko na cudzych papierach, po czym je sprzedaje i znika?

– To nieprawda – w głosie dziewczyny dało się wyczuć wzburzenie – nie sprzedawałam im dziecka i gdy chciałam je odzyskać, oni odebrali mi je przemocą.

– Niby jak? – roześmiała się Barbara. – Dlaczego pani kłamie, do cholery? Nie dość pani narozrabiała?

– Pani prokurator, chwileczkę – przerwał jej ksiądz proboszcz – proszę posłuchać, co Anita ma do powiedzenia.

– Słucham – wyszczała Barbara, tłumiąc ściekłość. Gdyby mogła złapałaby to siedzące przed nią bezrozumne truchło i wyszarpała za kudły. – Niech pani wreszcie zacznie mówić zanim każę panią zamknąć.

– Zostałam porwana, wywieziona z miasta i uwięziona przez Lisa – wyrzuciła z siebie dziewczyna z trudem powstrzymując się od łez.

– Jak do tego doszło? – Barbara zapytała starając się odzyskać profesjonalny ton.

– Pewnego razu, gdy przyszedłam do Lisów, aby zabrać moje dziecko, Rebeki nie było w domu. Gdy zaczęłam je ubierać, Lis zaproponował, że pomoże mi je ukryć. Powiedział, że ma dom po dziadkach pod Kielcami i że będę mogła tam spokojnie zamieszkać razem z córeczką. Wiedziałam, że mój chłopak ma za miesiąc opuścić zakład karny i jak tylko wyjdzie, to na pewno znajdzie pracę i mieszkanie, więc uznałam to za dobry sposób, aby przeczekać zły czas. Uwierzyłam, że Lis mi pomoże. Nie podejrzewałam go o złe intencje i do głowy mi nie przyszło, że to może być podstęp.

Dziewczyna rozplakała się i zasłoniła twarz rękoma.

– Kiedy to było, a dokładnie kiedy wsiadła pani razem z dzieckiem do samochodu Lisa? – zapytała Barbara, spoglądając na dziewczynę ze współczuciem. Niechęć budziła w niej jej matka.

– Gdyby nie ona, nie doszłoby do całej tej tragedii – pomyślała, taksując kobietę katem oka. – Modli się pod figurą a diabła ma za skórą – przypomniało się jej powiedzonko babci.

– Dokładnej daty nie pamiętam, ale moje dziecko miało wówczas trzy a może cztery tygodnie – wyszeptała dziewczyna. – Nie przyszło mi do głowy, że może mnie zabić, aby zatrzymać dziecko. Zawsze odnosił się do mnie przyjaźnie i pomagał mi, gdy byłam w ciąży. Wydawało mi się, że to Rebeka jest wcielonym złem. Dotykała mojego brzucha, przykładając do niego ucho i mówiła, że noszę w sobie Mesjasza.

– Co takiego? – zapytała Barbara.

– Mesjasza – odpowiedziała dziewczyna. – Dopiero ksiądz mi wyjaśnił, że Żydzi wciąż na niego czekają.

– Wśród większość religijnych Żydów oczekiwanie na mesjasza, który przybędzie jako praworządny i triumfujący król, by ustanowić swoje królestwo, jest wciąż żywe – wtrącił ksiądz proboszcz. – Uważają, że to się jeszcze nie stało, lecz nastąpi wraz z ponownym przyjściem Jezusa. Zapewne dlatego co jakiś czas pojawia się kolejny fałszywy mesjasz i wciska ludziom, że jest Bogiem Abrahama, Izaaka i Jakuba – ksiądz zaczął się śmiać. – Tak tworzą się sekty, pani prokurator.

– To wiem – skłamała Barbara nie mając pojęcia, czemu judaizm zdecydował, że Jezus nie jest zapowiadany Mesjaszem – ale proszę powiedzieć, skąd wzięło się przekonanie Rebeki, że to właśnie katoliczka, urodzi mesjasza? Przecież tylko Żydówka mogłaby urodzić żydowskiego króla, czyż nie? – Barbara spojrzała pytającym wzrokiem na księdza proboszcza.

Uśmiechnął się w odpowiedzi.

– Wciąż czytała ten swój Talmud i modliła się. Była przekonana, że nie bez powodu została uratowana z Holocaustu i wierzyła, że ma jakąś misję do spełnienia. – Anita zawiesiła na moment głos, po czym wypaliła: – Bo ma pokręcone w głowie, bo jest Żydówką, bo wierzy w znaki na niebie...i w tę swoją kabałę.

– No tak – westchnęła Barbara – nie zawsze musi się mieć racjonalny powód.

– Czy mówiła pani do sąsiadów, że może zrobić dziecku krzywdę?

– Bałam się jej, bo wiedziałam, że Żydzi mordują katolickie dzieci i robią z nich mace, a poza tym wiedziałam, że Rebeka pracowała przy uboju drobiu i że wykrwawiała żywcem krowy. Raz nawet pomagałam jej przy ćwiartowaniu cielątka.

– I co dalej? – przerwała dziewczynie bliska omdlenia Barbara. Na szczęście stara Wąsowa się zreflektowała i

postawiła przed nią szklanekę czarnej jak smoła kawy, a ksiądz proboszcz posłał wikarego na plebanię po coś do jedzenia.

– Nie macie w tym domu mleka? – zapytała Barbara, której czarna kawa wyraźnie nie służyła.

Tymczasem Anita Wąs przytuliła twarz do swojej małej córeczki a dziewczynka objęła ją rączkami za szyję.

– Kiedy już dojechaliśmy na miejsce, Lis zwabił mnie do piwnicy, chcąc pokazać mi jak się pali w piecu centralnego ogrzewania. Tam się na mnie rzucił, pobił mnie straszliwie, a gdy byłam prawie nieprzytomna, zdarł ze mnie ciuchy i zgwałcił. Wychodząc, zamknął wąż zamykający schody prowadzące na górę i odjechał razem z moją córeczką. Leżałam krwawiąc i wydawało mi się, że umieram i nie potrafię powiedzieć, jak długo go nie było. Nie mogłam się stamtąd wydostać, bo włązu nie udało mi się podważyć, a okna nie było. Krzyczałam z nadzieją, że ktoś mnie usłyszy, ale nocą dobiegało do mnie tylko wycie wilków. Na szczęście na dole był kran z wodą i dzięki temu nie umarłam. Gdy Lis wrócił, był najwyraźniej zdziwiony, że wciąż żyję.

– I co kurwa mam teraz z tobą zrobić? – zapytał, a mnie wydawało się, że zaraz mnie zabije. Błagałam go, aby tego nie robił. I wtedy wpadłam na pomysł, aby go zadowolić, no wie pani prokurator, jak?

– No i co było dalej? – zapytała Barbara świadoma, że jej twarz oblał rumieniec.

W międzyczasie zapadł za oknem zmrok i w pokoju zrobiło się prawie ciemno. Wąsowa zapaliła światło dopiero, gdy powrócił wikary z tacą kanapek i półmiskiem ciasta.

– Makowiec, powidlak i orzechowiec. Księdzu to się powodzi, żyć i nie umierać – uśmiechnęła się Barbara do własnych myśli. – Tego mi było potrzeba – sięgnęła po trzeci kawałek ciasta. Czuli się wyczerpana, a to przesłuchanie trzeba było doprowadzić do końca.

Była w pokoju sama z Anitą, bo ksiądz wyszedł mówiąc, że musi odprawić wieczorną mszę.

– Ale ksiądz wikary odwiezie mnie do domu?

– Oczywiście pani prokurator, ale proszę zajrzeć do mnie na plebanię, gdy pani skończy.

Siedząca przed nią wciąż w tym samym miejscu na kanapie siedemnastoletnia dziewczyna zbierała siły, aby dokończyć swoją opowieść:

– Wiedziałam, że jak Antek wyjdzie z więzienia z pewnością zacznie mnie szukać, bo podałam mu adres Lisów podczas widzenia w zakładzie karnym. Liczyłam, że wkrótce się zjawi i chciałam jakoś przetrwać. Sądziłam, że Lis go tutaj doprowadzi, tymczasem, gdy mu o tym wspomniałam roześmiał się tylko, mówiąc, że nie mam na co liczyć, bo mój chłopak od dawna gryzie ziemię.

Dziewczyna rozplakała się w tym momencie, a Barbara wpadła jej w słowo, pytając, czy powiedział co się stało z chłopakiem.

– Powiedział, że go diabeł porwał do piekła za wszystkie niegodziwości.

– Jak pani to rozumiała?

– Zrozumiałam, że ojciec mojego dziecka nie żyje i zaczęłam domyślać się, że to sprawka Lisa. Zaczęłam nalegać, aby powiedział mi co się stało. Wtedy wściekł się na mnie i zaczął wrzeszczeć, że to wszystko moja wina, bo niepotrzebnie dałam chłopakowi ich adres. Żyłby, gdyby ich nie nachodził i nie groził, że pójdzie na milicję. Załamalam się dopiero, gdy wyznał się, że zabił Antka. Podobno chciał go tylko przestraszyć, ale huknął w niego za mocno.

– Czym huknął, pani Anito?

– Jak to czym – dziewczyna zrobiła okrągłe oczy – samochodem. Mówił, że dopadł go gdzieś niedaleko jego domu.

– Wie pani jaki to był samochód?

– Nie mam pojęcia.

– A jakim samochodem panią tutaj przywiózł?

– Małym fiatem – odpowiedziała dziewczyna.

Siedziały obie przez chwilę w milczeniu, a Barbara starała się poukładać to wszystko, co właśnie usłyszała, we własnej głowie.

– Szkoda, że Aleksa nie ma tutaj razem ze mną – pomyślała. – On z całą pewnością wiedziałby co teraz zrobić.

– W jaki sposób pani się stamtąd wydostała?

Dziewczyna gwałtownie zamachała rękoma w powietrzu, jakby chciała odgonić od siebie złe duchy.

– Tego nie mogę powiedzieć.

– Może pani nie odpowiadać na pytania, jeśli odpowiedź mogłaby pani narazić na odpowiedzialność karną...

– Po tym jak dowiedziałam się, co zrobił z Antkiem i było mi już prawie wszystko jedno, co się ze mną stanie. Lis odchodził i wracał, czasami rzucał mi coś jak psu do jedzenia, a czasami nie pojawiał się wcale i obawiałam się, że zdechnę z głodu. Nieraz przynosił wyżerkę i wódkę i w tym zaczęłam upatrywać swoją szansę. Ostatnim razem wypił chyba za dużo i zaczął przysypiać, ale wciąż był czujny. To był ostatni raz kiedy mnie zgwałcił, ale zrobił to tak straszliwie brutalnie, że wydawało mi się, że za chwilę skręci mi kark albo mnie udusi. Stale powtarzał, że musi się mnie pozbyć. Wtedy niewiele myśląc chwyciłam w rękę butelkę po wódcę, utraciłam jej dno uderzając o beton i taki tulipan wbiłam mu najpierw w szyję a potem w twarz. Zdołałam wybiec po schodach na górę i zatrasnąć wąż, zanim zorientował się, co się dzieje. Jak już byłam na górze, nasunęłam na wąż starą skrzynię i uciekłam tak jak stałam. Bez butów i bez bielizny a tylko w jego starej kapie.

– Jakim cudem dotarła pani aż tutaj?

– Udało się uruchomić samochód stojący na podwórku i wyjechać z lasu.

– I?– w głosie Barbary pojawiło się autentyczne niedowierzanie.

– To niemożliwe, aby ta drobniotka i wątła siedemnastolatka poradziła sobie z wielkim i ciężkim jak tur chłopem.

– Ma pani prawo jazdy?

– Nie mam – odpowiedziała dziewczyna – ale wiedziałam, że trzeba wcisnąć sprzęgło i przekręcić kluczyk. Silnik był jeszcze ciepły. Ruszyłam powolutku leśną drogą, ale jak tylko wyjechałam na główną szosę, wylądowałam w przydrożnym rowie.

– Zawiadomiła pani kogoś, o tym co się stało? Zgłosiła to pani na milicji?

– Nie! – odpowiedziała wyraźnie zbita z tropu dziewczyna. – Przyjechałam prosto do mamy.

– W jaki sposób dotarła pani aż tutaj?

– Stopem.

– No tak – westchnęła Barbara – no to mam teraz to, na co zasłużyłam – zostanę ukarana za niesubordynację i przekroczenie uprawnień.

Nie spieszenie podniosła się z miejsca, popijając ostatni łyk kawy, włożyła płaszcz i wyszła na zewnątrz. Owiało ją lodowate powietrze a pod stopami zaskrzypiał zmrożony śnieg. Z wyrzutem spojrzała w górę w bezchmurne niebo pokryte miliardem gwiazd i przez ułamek sekundy wydawało się jej, że brzuchaty księżyc toczący się leniwie ze wschodu na zachód, natrząsa się z jej życiowej pasji poszukiwania prawdy.

– Uzurpujesz sobie prawo do oceniania ludzkich zachowań, lecz zbyt mało wiesz o życiu, aby móc rozgraniczyć dobro od zła. Posługujesz się martwą literą prawa zapisaną w kodeksie karnym, a zapominasz o prawie naturalnym, wpisanym w ludzką naturę przez Stwórcę.

– I może jeszcze wciąż chcesz uwierzyć, że człowiek jest z natury dobry? – usłyszała złośliwy chichot własnego *alter ego*.

– To cud, że ta dziewczyna w ogóle uszła z życiem – powiedziała Barbara, wchodząc na plebanię, w głębi ducha zastanawiając się, skąd ta młoda, nieopierzona, a już tak boleśnie doświadczona przez los istota, czerpała siłę, która pozwoliła jej przetrwać, determinację, aby walczyć o prawo do własnego dziecka i dlatego, pomimo tak licznych trudności, nigdy go nie opuściła.

– Miłość matki do dziecka daje kobiecie siłę – stwierdził ksiądz proboszcz przy pożegnaniu, choć go o to nawet nie zapytał.

Serce Barbary ścisnęło się z bólu na myśl, że w domu pod opieką dziadków czeka na jej powrót z pracy jej mała córeczka, której nie jest w stanie zapewnić szczęśliwego dzieciństwa, bo dokonała w życiu niezbyt trafnych wyborów, działała pochopnie, pod wpływem impulsów i bez właściwego rozeznania rzeczywistości.

Było dobrze po 22.00, gdy wykonała telefon z plebanii do prokuratora rejonowego. Wiedziała, że wolno jej do niego zadzwonić tylko w wypadku pożaru albo trzęsienia ziemi, więc przerażona zaczęła opowiadać, że gdzieś w lasach pod Kielcami utknął w jakimś bliżej niezidentyfikowanym domu mężczyzna żywy albo umierający, którego trzeba koniecznie odnaleźć i aresztować, bo potrafił ze skutkiem śmiertelnym chłopaka Anity Wąs. Przyznał się do tego w rozmowie z nią.

– Gdzie pani jest, pani Barbaro?

– Zaraz wyślę po panią radiowóz – powiedział dziwnym, nieznanym dotąd Barbarze tonem. – Proszę zabrać świadka, który za pani sprawą zmartwychwstał, do samochodu i przyjechać razem z nim na komendę. Potem zastanowimy się co dalej.

– Dalej? – głos Barbary się załamał. – Ależ panie prokuratorze, Anita Wąs musi wskazać tamten dom, bo sami do niego nie trafimy, chociaż ona twierdzi, że to był dom dziadków podejrzanego, starych Lisów. Możliwe, że tam umiera człowiek.

Zanim Barbara razem ze świadkiem dojechała na komendę, okazało się, że milicja kielecka najpierw odnalazła w przydrożnym rowie porzucony przez Anitę Wąs samochód Lisa, a potem jadąc po pozostawionych przez nią na śniegu świeżych śladach kół, trafiła do domu, w którym uwięziony został poszukiwany listem gończym Marian Lis. Żył jeszcze i co dziwniejsze nie stawiał oporu przy zatrzymaniu.

– Mam do pani pretensje głównie o to, że nie powiedziała mi pani prawdy, kiedy pytałem, dlaczego musi pani wyjść z biura – odezwał się do Barbary surowym tonem Bogusław T. – Skłamała pani mówiąc, że jedzie pani do sądu, aby zapoznać się z aktami.

– Taki miałam zamiar, panie prokuratorze, ale wtedy właśnie zatelefonował ksiądz proboszcz...

– Niech już pani nic więcej nie mówi! I proszę natychmiast zwolnić ze szpitala psychiatrycznego Reбекę Lis, skoro Anita Wąs żyje! A potem, pani Barbaro, proszę zniknąć przynajmniej na jakiś czas z moich oczu. Niech pani weźmie sobie urlop – prokurator rejonowy patrzył na Barbarę z wyrzutem, tak jak patrzy się na własne niesforne dziecko.

II Fragment przygotowywanej do druku powieści

*Prokurator Aleks*

# BARBARA KORTA-WYRZYCKA



## TO NIE JEST DOBRY MOMENT

– Nia się nie przejmuj. Nie będzie miała co zjeść, to sama zdechnie. Zresztą one żyją krótko.

Mucha odleciała z głośnym brzęczeniem i zaczęła bezmyślnie krążyć pod lampą.

– O, te są gorsze, żyją dłużej, bo mają formę pośrednią, czyli larwę. Ciekawe gdzie ulokowały swoje gniazdo. Co im tak posmakowało. Szafki przecież dawno wysprzątane.

Dziadek przyparł się mocno ramieniem i z basowym stęknieniem odsunął kredens.

– Obserwuj mały, bo może poczujesz więź z naturą i kiedyś zostaniesz cenionym entomologiem. Nie trzeba wędrować do lasów deszczowych. W mieście też żyje sporo zwierząt i nie mam na myśli psów i kotów. W tym mieszkaniu były już karakony, mrówki faraona i korniki. Nadal są pająki i rybiki w łazience. No a jak się ktoś przyłoży, to i pluskwy się zadamowia.

Dziadek uklęknął i wsunął się niemal cały za kredens. Stałem tuż za nim i z zaciekawieniem patrzyłem nad jego ramieniem na skarby, jakie skrywała wąska od dawna nie eksplorowana przestrzeń między plecami kredensu a ścianą.

Na podłodze kłębiły się szare pakuły kurzu. „Koty” jak je nazywaliśmy w domu. Przy listwie podłogowej zauważyłem rozplaskaną celofanową torebkę.

– Tam – wskazałem kierunek poszukiwań.

Dziadek bez namysłu sięgnął po zleżale opakowanie. Celofan rozerwał się i obnażył kłęb żółtawych czerw oblepiających resztki starych rodzynek.

W tym momencie poczułem gwałtowny związek z naturą. Parcie na mocz było jednoznaczne.

– Ooo, słodczy wam się dranie zachciało! – wydał wojowniczy okrzyk dziadek. Mamy gniazdo! Franek, podaj mi zmiotkę i szufelkę. Migiem.

Błyskawicznie podałem żądany sprzęt. Przed pójściem do toalety powstrzymały mnie odgłosy zza kredensu.

– A ty cholero skąd?!

Zobaczyłem jak dziadek zamiast zmieść na szufelkę larwy moli, tłucze coś miotłą.

Na szufelce leżała martwa biała mysz z dłuższym od ciała obrzydliwym różowym ogonem. W ścianie dzielącej nas od kuchni sąsiadów czerniała niewielka dziura.

– Stary blok z cegły to się przegryzły.

– Franek idziemy! – zarządził dziadek.

– Muszę do ustępu.

– Nie teraz. To nie jest dobry moment.

Dziadek wysunął przed siebie rękę z szufelką i pomaszzerowaliśmy na klatkę schodową. Po którymś z kolei dzwonku do sąsiednich drzwi na wspólnym podeście usłyszeliśmy niechętny, gderliwy głos i chrzęst otwieranego zamka.

Weszliśmy procesyjnie nie zamykając za sobą drzwi.

Na szufelce leżał niezbity dowód.

– Staszek, ty cholerny łobuzie, mówiłam ci już od dawna żebyś pozbył się tych myszy! Nie możesz trzymać ich w domu, ale nie kazałam ci podrzucać ich sąsiadom. Były dwie, to co zrobiłeś z drugą?

Staszek strategicznie spuścił głowę i trochę przykurczył.

Dziadek spokojnie słuchał hałaśliwej i jałowej tyrady szacując inżynierskim spojrzaniem dzielącą mieszkania ścianę.

–Tutaj, pani sąsiadko, tutaj jest dziura. Zakrywała ją wciśnięta w kąt wysoka nowoczesna szafka, która wyraźnie nie zmieściła się w ciągu zabudowy, zajmującej przeciwległą ścianę.

Dziadek wręczył mi szufelkę z nieboszczką i energicznie zabrał za odsuwanie szafki.

– Co pani w niej trzyma, że taka ciężka – wysapał.

– Takie mniej potrzebne rzeczy, rzadko do niej zaglądam.

Stałem w progu kuchni i dostrzegłem, że z małego pokoju wytarabanił się rozczochrany w nieświeżych bokserkach i poplamionym podkoszulku podpity gospodarz. Odruchowo wyciągnąłem w jego kierunku szufelkę. Nie zdążyłem niczego wyartykułować, bo uniesienie szafki przez dziadka, połączone z szarpnięciem, poskutkowało. Odsłoniła się ściana i z hałasem odskoczyły dolne drzwiczki. Otwarte na oścież uwolniły liczną rodzinę białych myszy. Zaskoczone i wystraszone zwierzęta uciekały w popłochu. Były wszędzie. Lawirowały między naszymi nogami. Widziałem je w przedpokoju, na klatce schodowej i schodach. Upuściłem szufelkę, co przyspieszyło exodus.

Zapadła cisza. Nikt się nie poruszył.

Przerwał ją chrapliwy głos gospodarza.

– Kur...a, mam delirkę! Mam delirkę!

Schylił się i z wysiłkiem i podniósł z ziemi upuszczoną przeze mnie mysz. Chybocząc się na boki wlaź do kuchni. Bęcnął z hukiem na oba kolana.

– Moniu, ja już nigdy. Moniu już nigdy! Załatw mi odwyk. Pójdę.

– Widzisz, ku...a, jest j e d n a biała mysza. A ja widziałem ich setki. Czuję jak chodzą mi po stopach.

Moniu, teraz pójdę.

To nie był dobry moment, ale natura upomniała się o swoje. Wycofałem się do przedpokoju, odwróciłem gotowy pobiec co sił do domu i runąłem jak długi. Dał się słyszeć trzask pękającego plastiku. Poczułem ostry ból powyżej kostki i dziwne ciepło rozlewające się po spodniach.

# KRYSTYNA HABRAT



## ZACZYTANA W ROMANSACH

Płomienie wydostawały się już ponad dach trzypiętrowego bloku, a czerwona łuna kontrastowała z czarnym niebem. Zbiegało się coraz więcej ludzi. Strażacy ze spokojem odsuwali napierających. Wyniesiono ofiarę. Jeszcze żyła. Karetka odjechała na sygnale, pozostawiając za sobą żałosne zawodzenia.

– Podobno to ta pijaczka z góry. Jej nazwisko już krążyło z ust do ust pośród gapiów. Dotarło do trzech kobiet, które wracając z kina, skręciły tutaj, by popatrzeć co się dzieje, i zaraz ich twarze oświetliła łuna pożaru. Ani Teresa, ani Wanda, nie kojarzyły nazwiska poszkodowanej, ale Grażyna wiedziała, że to dawna Zosia Kwiecień, ich koleżanka z klasy, po mężu – właśnie Garbińska.

Zamarły ze zdziwienia i współczucia. Ona?? Została pijaczką?? Niemożliwe! Przecież czytywała bez przerwy przejmujące romanse! Nawet przez to zawałiła liceum.

Ogień już dogaszano. Tłum pod blokiem pomału się rozrzedzał. Nie było już na co patrzeć. Oddaliły się od płonącego bloku i przysiadły na ławeczce przy ulicy. Zaczęły wspominać nieszczęsną koleżankę. Pamiętały, jak trafiła do ich klasy.

Zosia była bardzo ładna. Miała wielkie brązowe oczy, jasną cerę i burzę brązowych włosów. W kieszeni szkolnego fartucha miała zawsze przedwojenny romanse, jaki na przerwach pochłaniała. Do nauki jej specjalnie nie ciągnęło. Dlatego rodzice, odrywając ją od koleżanek, które miały pstro w głowie, przenieśli ją do tej klasy, słynącej z surowych wymagań wychowawcy i wygórowanych ambicji uczniów. Ale ona i podczas lekcji, kiedy nie panował nad klasą nauczyciel, czytywała pod ławką romanse. Na przerwach, gdy te najbardziej wystraszone dziewczyny skupiały się w grupce powtarzających ostatnią lekcję z historii, inne – fizyki, Zosia w centrum rozanielonych koleżanek przy ostatniej ławce, opowiadała rozmarzonym głosem powieść, jaką wczoraj skończyła, o pięknej miłości z przeszkodami.

Teresa przypomniała sobie, jak raz na wolnej lekcji, znudzona powtarzaniem w kółko biologii, podeszła do grupy Zosi, gdy ta kończyła opowiadać książkę, którą trzymała jeszcze przyciśniętą do piersi, jakby przytrzymywała swe serce. Natchnionym głosem wyszeptła powoli, że pochowano ich w jednym grobie. Tylko ją nie w białej sukni, bo już nie była czysta i zgrzeszyła, ale w różowej. I to był koniec. Zosia urwała opowieść, uśmiechnęła się szeroko, a dziewczyny wokół nadal trwały w milczeniu nieporuszone.

Z ich trójki, jedna Teresa nie wyszła za męża, jest inżynierem, kierownikiem działu, i trochę pokpiwała sobie z takich romansideł, ale Grażyna miała męża i dzieci, a Wanda zdążyła nawet zostać babcią i owdowieć, więc były bardziej wyczulone na romansowe historie. A miały już po 50 lat.

Przerażało je, że Zosia, ich rówieśnica, mogłaby tak młodo umrzeć. Czuły się przecież młode. Tylko Zosia ich we wszystkim je niespodziewanie wyprzedziła. Wtedy w szkole długo w ich klasie nie zagrzała, bo nie zaliczyła klasy. Widywały ją później, co

w ich nie za wielkim mieście nie było niczym nadzwyczajnym. Bliżej się z nią nie przyjaźniły, bo mieszkała na obrzeżu miasta, no i wagarowała, randkowała, podczas, gdy one brały naukę na poważnie. Zosia miała za to fantazję.

Wracając raz ze szkoły, gdzie zabawiły jeszcze w bibliotece, a po drodze, obejrzały co ciekawsze sklepy, spotkały Zosię na swojej ulicy. Ucieszyła się na ich widok. Były zdziwione, co ją tu przyniosło? Odrzuciła opadającą na oczy grzywę ciemnych włosów i śmiejąc się, opowiedziała, że od wywiadówki nie wolno jej wyjść po szkole z domu na krok aż poprawi dwóje. A powieści mama dawkuje jej tylko do poduszki i gasi światło o jedenastej.

– Więc uczę się tak i uczę, a nic mi do głowy nie wchodzi. Przecież ta chemia czy fizyka takie nudne! Oderwane od życia! Polski z „Panem Tadeuszem” czy „Balladami” jeszcze przemawia do wyobraźni. Historia, geografia trochę też, bo żyją w nich ludzie, podróżują przez lądy i morza, ale te wzory na chemii, zależności na fizyce – do czego przykleić? Ani to zobaczyć, ani zaśpiewać! Marzyłam, by choć na chwilę wyrwać się z domu na słońce, bo się duszę, ale mama pilnowała. Więc, kiedy poszła włączyć pralkę, szybko wysypałam zapałki z pudełka do kieszeni i pokazałam, że się skończyły. Pozwoliła mi iść do kiosku je kupić. Więc idę dalej do tego kiosku i dalej, aż przyszłam tutaj... Tu też są kioski.

Roześmiały się wtedy z jej beztroskiego usposobienia. Wcale nie dbała, że może nie zdać do następnej klasy. One by się tak nie odważyły. Potem medytowały, jak Zosia znieśie kolejny raz nie otrzymanie promocji. Czy nie łatwiej uczyć się i uniknąć takiego przeżycia? Ale ona przyjęła to spokojnie. Nawet pogodnie. Rzecznie płakała za to jej koleżanka z ławki, bo również nie uzyskała promocji, a nie brakowało jej zdolności i nawet matematyka nie sprawiała jej trudności. Jednak beztroška i urocza Zosia zaraziła ją barwnym życiem z romansów i zdjęciami aktorek filmowych, a co najgorsze: wagarami. Ta po wakacjach przykładnie powtarzała klasę, ale Zosię straciły z oczu.

Wanda przypomniała sobie, jak, raz idąc w odwiedziny do babci w szpitalu, zobaczyła Zosię w oknie na wyższym piętrze, rozmawiającą ze stojącym na dole chłopakiem. Okazało się, że tam była sala porodowa i Zosia urodziła dziecko. Mogła mieć wtedy z 17, może 18 lat. Cóż, rozczytana w romansach w romans zamieniała własne życie. Miała przecież powodzenie, była tak ładna. Tylko nauka nie leżała w kręgu jej zainteresowań.

Wanda i Grażyna wyszły za mąż kilka lat później niż Zosia. Gdy one kwitły, rozmawiały z piętra porodówki z wyczekującymi na dole mężami, Zosia jakoś przygasła. Widywały ją w kolejkach i z siatami zakupów. Bardzo chuda, nawet potargana, spokorniała, bez dawnego ognia w oku i zwady w głosie. Zapracowane mijały się, nie przystając.

Wreszcie raz w długiej kolejce, Wanda, stojąca dwie osoby dalej, zagadnęła ją, czy dalej czyta tyle powieści?

– Ach tak! One dają mi zapomnienie.

– A od czego?

– Przecież w życiu jest inaczej niż w książkach.

– Takie jest życie.

– No, tego się nie spodziewałam.

I tak od słowa do słowa, Zosia nie dbając, że ludzie obok słyszą, powiedziała Wandzie, że mąż chce odejść. Wyraźnie bardzo pragnęła się komuś wygadać.

– Widzisz – zaczęła Zosia ze smętnym uśmiechem, pokazując wyładowane siaty jedzeniem – ja jestem już całkiem zabamboszowana w domu. Tylko, okazuje się, że dom to nie miejsce z romansów, gdzie kobieta układa kwiaty w wazonie, pije z mężem herbatę... W życiu, tym prawdziwym, musi myć okna i podłogi, a co dzień – gary. I jeszcze mąż narzeka, że obiad niedobry, skarpetka dziurawa...

Przełknęła dławiacą w gardle łzę i pociągnęła opowieść.

– Wiesz, ja go kocham za bardzo. Aż on nie może ze mną wytrzymać. Odchodzi i znowu wraca, bo beze mnie też ponoć nie może żyć. I powiada, że kocha. Ale nie pyta, czy tęskniłam? Cierpiałam? Nie zadaje na szczęście tak kłopotliwych pytań. Wraca z przekonaniem, że czekam. I przyjmę go z otwartymi ramionami. Że nikt więcej, tylko on.

Urwała, jakby zabrakło jej słów i w milczeniu kiwała się na ławce, w tył i w przód.

– Zosiu, a jak dzieci, praca? – odważyła się wtrącić wreszcie Wanda.

– Małgosia wyjechała na studia. Na stomatologię. Ona stąpa twardo po ziemi. Nie czyta powieści. Jaś kończy liceum. A mnie ojciec, wiesz, lekarz, wkręcił na pomoc medyczną do znajomego dentysty i pracuję, codziennie.

– A czytasz jeszcze powieści?

– Po nocach. Choć muszę wcześniej wstawać. Nie zniosłabym tej codzienności, gdyby nie książki. Tyle ich znalazłam w przepastnej szafie babci. Jej dały one szczęście. Ja się w nich zapominam. Szczególnie, jak męża nie ma, bo znów obrażony, zły na mnie. Ale on wraca... Póki znów nie obrazi się o byle co, bo mu w czymś nie dogodzę. Ma przecież pokój u swojej mamusi. Ona by mi go najchętniej zabrała. Opowiada o mnie takie ploty, że piję, bo czasem, gdy przyjdzie, a ja akurat czytam, to z trudem otrząsam się z przeżywanego wzruszeń i za wolno wracam do rzeczywistości.

Wanda zupełnie o tych zwierzeniach zapomniała, bo rzadko widywała Zosię. Zresztą nie brała na poważnie jej narzekań na teściową. Teściowa, jak to teściowa, podpadnie czasem niechcący. Zresztą nawet najbardziej się starająca, bywa nazywana wiedźmą.

Teraz to do Wandy dotarło i uświadomiła koleżanki, że Zosia wcale nie jest pijaczką, tylko bywa tak zaczytana w romansach. Wanda nie potrafiła ująć tego słowami, bo sama z braku czasu nie za często brała jakąś powieść do ręki, ale w tej

chwili wyczuwała mgliście, co Zosia w książkach znajdowała. Nawet nie lepszy świat, doskonalszą miłość, serdeczniejszych ludzi, ale zapomnienie się w czymś nieokreślenie pięknym, czego w twardej rzeczywistości nie było. Wanda odczuła to w tej właśnie chwili i koniecznie chciała wytłumaczyć to zjawisko koleżankom, ale brakowało jej słów.

– Może przeżyje – powiedziała z nadzieją Grażyna.

– Przynajmniej nie odejdzie w niesławie z opinią pijaczki – orzekła, trzeźwa, jak zwykle, Teresa. – Musimy to ludziom uzmysłowić. Do mnie też dotarło, że czasem, gdy ktoś przerwał jej czytanie, bo czytała wszędzie, to podnosząc wzrok znad czytanych stron, patrzyła na pytającego nieprzytomnie, myślami zatopiona jeszcze w fabule, i nie wiedziała o co chodzi. Stąd te plotki.

– Tylko skąd ten pożar? – zadumała się Wanda.

Tego dalej nie wiedziały. Ludzie pod blokiem wygłaszali kategoryczne teorie, że na pewno zasnęła z palącym się papierosem, jak to pijaczka, lecz one, jej koleżanki z klasy, w to nie wierzyły. Zosia pijaczką nie mogła być i już! Tylko skąd ogień?

Czemu ci ludzie pod blokiem mówią o niej tak straszne rzeczy? Przecież nie mogła być aż tak zła. Wszyscy są niedoskonalni. Nieraz nawet czyjeś zalety bierzemy za wady. Najlepiej nie oceniać innych. Póki nie zrobią nikomu nic złego.

Pokiwały głowami. A owdowiała niedawno Grażyna, malująca obrazy w klubie amatorskim domu kultury, powiedziała coś, co skryształizowało się w jej umyśle już dawno:

– Czasem zazdrość ludzi posuwa się aż do nienawiści. Wtedy zwycięstwo jest po stronie tego, komu tak zazdroszą, lecz to gorzkie zwycięstwo.

– Tobie chyba zazdroszą, że coraz więcej obrazów sprzedajesz?

Grażyna, zwykle nieśmiała i małomówna, zdołała teraz skinąć tylko głową. W końcu orzekły stanowczo, że Zosia, nie mogła nikomu zrobić nic złego. Była kiedyś miła i urodziwa z tymi oczami jak dwa kasztany i tak się wczuwała gorliwie opowiadając sercowe uniesienia bohaterki z niewielkich przedwojennych broszurek.

Widywały ją czasem przelotnie, bo one zawsze się gdzieś spieszyły, jak to panie w średnim wieku z mnóstwem obowiązków i terminów, lecz Zosia zwykle uciekała, unikała rozmów. Zdążyły jednak zauważyć, że była coraz chudsza, jakby mniejsza, nawet potargana z pasmami siwizny.

Wstały z ociąganiem z ławki, bo zrobiło się późno.

Po drodze dalej mówiły o Zosi. Następnego dnia wszystkie trzy przyglądały się tablicom z ogłoszeniami, ale nigdzie nie znalazły żałobnej wieści o Zosi. W lokalnej gazecie też nie.

Po kilku dniach wybrały się we trzy do szpitala. Tam powiedziano im, że Zofia żyje, tylko narzeka, że nie ma nic do czytania. Musi koniecznie dokończyć czytaną książkę.

– To zdaje się trzyma ją przy życiu – zażartował na koniec jowialny doktor z brzuszkiem. – Lepszy lek niż nasze iniekcje i leki.

Uświadomiły mu na wyścigi, że ona zawsze bezustannie czytała. Jeszcze w szkole, cikliwe romanse, potem powieści obyczajowe. Takie o życiu...

– Czy udało się jej wejść w życie jak w romansie? – zagadnął na odchodne doktor z ironicznym błyskiem w oku.

Nie potrafiły odpowiedzieć na zadane pytanie i skwapliwie pożegnały doktora, ciesząc się, że z Zosią lepiej. Już na schodach Teresa oznajmiła głośno i z przesadną pewnością, jakby chciała zagłuszyć jakiś niepokój, jakiś niedosyt:

– No, ulżyło mi – że powiem, jak mawiała moja mama, że aż wiatr mi z głowy leci...

– Rozumiemy! – zaśmiała się Wanda.

– Dość obrazowo to ujęłaś – oceniła Grażyna wedle swoich upodobań.

Wyszły ze szpitala pocieszone. Wprawdzie nie mogły Zosi na OIOMIE odwiedzić, ale po rozmowie z doktorem nabrały otuchy. Postanowiły przynieść jej jak najszybciej jakąś powieść. Nawet dwie, trzy... Ona szybko czyta.

Za progiem szpitala, jak to w listopadzie, wieczór już zapadł i patrzyły z trwogą w głąb ulicy, gdzie między blokami nikły resztki czerwieni zachodzącego słońca pochłaniane przez mrok.

– Przecież Zosia, ta tak pełna uroku, beztraska, dziewczyna nie zrobiła nikomu nic złego – powiedziała z niepokojem Grażyna. Ona kochała tylko powieści.

– I swego męża – dodała Wanda. – Tylko on ją w końcu rzucił.

– Może teraz wróci? – podsumowała Teresa.

Nie wiedziały, mówi serio, czy żartuje.



# "MUZYKA MIĘDZY WIERSZAMI" PRZY KANONICZEJ

Narodowy Instytut Fryderyka Chopina rozpoczął w Krakowie przy ul. Kanoniczej 5 nowy cykl spotkań „Muzyka między wierszami”. Cztery wydarzenia zorganizowane dzięki funduszom KPO poświęcono kulturze muzycznej XIX wieku.

Piotr Wojciechowski poprowadził pierwsze wydarzenie poświęcone książce *Chopin's Travels* Henryka Nowaczyka. Wzięli w nim udział tłumacz John Comber oraz chopinolog prof. Jim Samson, który jest redaktorem publikacji. Autor niestety nie doczekał nowego wydania swojej pracy, w której z niezwykłą pieczołowitością badał szczegóły korespondencji Chopina.

W cyklu spotkań zaznaczony został również wątek twórczości kobiet-kompozytorek. O filmie *Fanny: The Other Mendelssohn* (2023) opowiedziała jego scenarzystka, reżyserka i zarazem producentka Sheila Hayman. Dyskusję nad obecnością kompozytorek w kulturze nie tylko XIX wieku ale i dziś poprowadziła Marita Albán Juárez.

Spotkanie pod tytułem *Kto napisał Poloneza „Pożegnanie ojczyzny”?* z udziałem dr hab. Agnieszki Leszczyńskiej (Uniwersytet Warszawski) i Wojciecha Gurgula (Uniwersytet Jana Długosza w Częstochowie) poprowadził ponownie Wojciechowski. Dyskusja została wzbogacona prezentacją różnych wersji *Poloneza* – zarówno fortepianowych jak i gitarowych. Pianistka Aleksandra Bobrowska wykonała nie tylko najczęściej grywaną wersję poloneza w opracowaniu Ignacego Feliksa Dobrzyńskiego, ale i starszą wersję Kacpra Napoleona Wysockiego (1831). Spotkanie zwieńczyła interpretacja własną – improwizacją na tematy poloneza w duchu wirtuozowskim, w którym mogła zaprezentować swoją technikę pianistyczną i zacięcie improwizatorki. Zaskakujące brzmieniowo wersje na gitarze romantycznej wykonał Radosław Wieczorek. Było to o tyle trudne zadanie, że najstarszy przekaz utworu Andrieja Sychry (1829) powstał z przeznaczeniem na siedmiostunową gitarę rosyjską, która w Europie pozostaje w zasadzie nieznaną. Wracając do tytułowego pytania profesor Leszczyńska, podtrzymała wyniki swoich dotychczasowych badań, stwierdzając, że w świetle źródeł utwór nie mógł być skomponowany przez Ogińskiego, z czym zgodził się Gurgul, niestety nie przedstawiając nowej koncepcji autorstwa wpadającego w ucho poloneza.

Gdy piszę te słowa, Instytut zaprasza już na ostatnie z cyklu spotkań, tym razem z dr Silvią Bruni, autorką książki *Recepcja Fryderyka Chopina we Włoszech*. Dyskusję o książce poprowadzi jej redaktor Grzegorz Michalski. Zaproszona autorka napisała pracę doktorską poświęconą dziejom recepcji Fryderyka Chopina we Włoszech po drugiej wojnie światowej, a na zlecenie NIFC przygotowała jej poszerzoną wersję, która została wydana w ubiegłym roku.

Nagrania ze wszystkich wydarzeń zostały opublikowane na kanale YouTube Instytutu w otwartym dostępie. Jest to materiał, do którego z pewnością warto zajrzeć. Mam szczerą nadzieję, że przedsięwzięcie to będzie kontynuowane, bo choć oferta kulturalna w Krakowie jest różnorodna, to spotkania „na Kanoniczej” wypełniają pewną specyficzną niszę. Ich forma – pomiędzy dyskusją, wykładem a odczytem popularnonaukowym – jest na tyle ciekawa, że cieszy się zainteresowaniem zarówno muzyków i muzykologów, jak i dających się wciągnąć w opowieść o kompozytorach krakowskich melomanów.



Foto Przemysław Adamski

**IZABELA JUTRZENKA-TRZEBIATOWSKA**

## BOLESŁAW FARON



# NOWE WIERSZE POETÓW SĄDECKICH MAŁGORZATA DOROTA OGORZAŁY

Małgorzatę Dorotę Ogorzałą spotkałem dwukrotnie na zainicjowanych przez Marka Stepnia „Ogrodach poetyckich” w Limanowej. Ta interesująca impreza kulturalna odbywała się w Muzeum Regionalnym, w Domu Kultury w Limanowej, w tamtejszych szkołach, a także w ogrodzie Andrzeja Mamaka. Na imprezę tę w latach 2010 i 2011 trafiłem za sprawą Ryszarda Rodzika, redaktora Radia „Alfa”. Ogorzały czytała podczas tych spotkań, wraz z innymi poetami, swoje wiersze, spotykała się z młodzieżą szkolną, uczestniczyła w dyskusjach na temat współczesnej poezji. Obdarowała mnie wówczas swoim debiutanckim tomem pt. *Drzewo* (Nowy Sącz 2010).

Dzisiaj jest ona autorką dwóch książek poetyckich, gdyż oprócz wymienionego debiutu w bieżącym roku opublikowała zbiór wierszy pt. *Wędrowki i powroty*, do którego dotarłem dzięki Jadwidze Marzec, sądeckiej poetce (pisałem o jej twórczości na tych łamach).

Maria Harcuła stwierdziła we Wprowadzeniu do tych wierszy:

„Dostrzeganie i eksponowanie detalu, właściwe fotografikom, to również cecha charakterystyczna jej poezji, widoczna już w pierwszym wierszu prezentowanego zbiorku *Rzeczy najważniejsze*. Detale drobne, ale ważne elementy i chwile, stają się esencją ludzkiego życia i są gwarantem jego szczęścia (s. 3).

Konstatacje autorki Wprowadzenia potwierdzają – poza wspomnianym tekstem *Rzeczy najważniejsze*, także inne utwory z tomiku *Drzewo*, które skupiają się wokół kilku osi tematycznych. Na pierwszy plan wysuwają się wiersze na temat przyrody, swoiste peany na jej cześć, eksponujące urodę letnich miesięcy (*Odmieniony lipiec*), tęsknotę do dawnego wiejskiego krajobrazu (dzisiaj: tuje) Raz po raz pojawiają się teksty o najbliższej autorce ziemi, o Beskidzie Sądeckim, np. wiersz *Świerzczodzwon* („Zamczyisko bieleje w pieleszach pod Cyrłą).

Nieodzownym tematem w wierszach debiutantów są wspomnienia, odwołania do arkadii dzieciństwa, przywołania najbliższych. Tak jest również w przypadku Małgorzaty Doroty Ogorzały. Pojawiają się w tym tomie postaci babki (*Skrzynia*), matki (*Sen o Matce*), ojca (*Liść do Ojca*), dziadka (*Dziadek*). Postaci te pojawiają się również w wierszu *Dzień cudów*, eksponującym sielankę życia wiejskiego. Te powroty do przeszłości, do radosnych doznań z dzieciństwa stanowią swoiste antidotum na współczesność.

Toteż w niektórych wierszach jawi się autorka jako wnikliwa obserwatorka zachowań ludzkich *Oddaleni* („mijamy się”), *My* („perfidni, zapalczywi i opancerzeni”), *Ona* („nosiła oryginalne peweksowskie ciuchy”). W tekstach tych daje o sobie znać jej krytyczny stosunek do postaw, których nie akceptuje.

Osobną grupę stanowią tutaj wiersze religijne, jak *Spotkałam Boga* czy *Pytania do Madonny z Krużlowej*; w pierwszym daje wyraz swoistemu panteizmowi. Boga poszukuje przede wszystkim w przyrodzie; w drugim zaś – swoim zainteresowaniem sztuką.

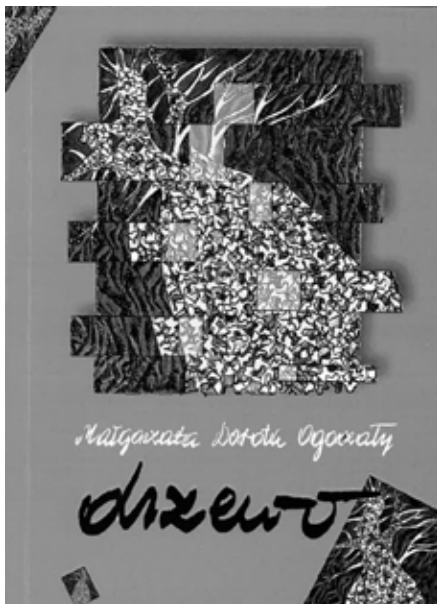
Zasygnalizowane tutaj nieliczne wiersze religijne znalazły swoje rozwinięcie w drugim tomiku Małgorzaty Doroty Ogorzały *Wędrowki i powroty*. Został on podzielony na dwa rozdziały: I – Krętymi ścieżkami do Boga i II – Gdzie piąta strona świata. W pierwszym z nich znalazło się dwadzieścia jeden tekstów poświęconych z małymi wyjątkami tej tematyce, realizowanej w podobnej konwencji, jak to miało miejsce w debiutanckim tomie. To swoista wędrowka po miejscach kultu religijnego w Beskidzie Sądeckim, zarówno Kościoła Rzymskokatolickiego, jak również po łemkowskich cerkwiach. Także tutaj dają o sobie znać: panteistyczne podejście do religii, poszukiwanie Boga w przyrodzie i zainteresowania historią sztuki przy opisie łemkowskich świątyń czy kapliczek.

W wierszach tych raz po raz pojawiają się elementy krajobrazu lokalnego: „na obrazie Jana Styki w gorlickiej katedrze” (*Miriam – Oblubienica Boga*), *Wędrówka na Barcicki odpust*, *Bizantyjska księżniczka z Łabowej*, *Pewnego dnia w Mochnaczu* (o tamtejszej cerkwi), Na klasztornym dziedzińcu (w Starym Sączu). Przytoczyłem tutaj parę tytułów wierszy, gdyż sygnalizują one owo umocowanie tej twórczości w najbliższej okolicy. W architekturze sakralnej interesują ją działania dawnych mistrzów pędzla i dłuta.

Jeszcze mocniej nawiązuje do wierszy z tomu *Drzewo* rozdział II: Gdzie piąta strona świata. Mamy tu znowu powrót do sielskiego dzieciństwa w wierszach dedykowanych najbliższemu, jak *Chaber nieziemski* („Pamięci mojego Taty – Stanisława”), Nim narodzi się chleb („Pamięci mojej Mamy – Zofii”) czy *Hebanowy relikwiarz oczu* („Pamięci mojej babci – Katarzyny”). Jakby podsumowaniem tych wspomnień, swoistą syntezą jest przedrukowany z pierwszego tomiku wiersz *Dzień cudów*, w którym pojawiają się postaci Ojca, Matki i Babki przy prostych wiejskich czynnościach w dawnej wsi, czy tekst pt. *Jabłonie z Ojcowizny*. Tu znowu mamy teksty o przyrodzie (Odwilż, Powódź, Pocztówka z gór). Do uroków natury dochodzą też pojawiające się w niej groźne zjawiska. Mamy też w tym tomie sporadycznie inne tematy, jak pandemia czy polityka (*Krakowskie klimaty Stanu wojennego*).

Co można powiedzieć o walorach poetyckich wierszy Małgorzaty Doroty Ogorzały? Otóż, że dość zręcznie operuje ona słowem, próbuje mu nadać nowe znaczenia poprzez neologiczne eksperymenty, że zręcznie operuje ironią, że od czasu do czasu zdobywa się na próbę satyry, że poszukuje trafnej metafory, że oszczędnie gospodaruje słowem, chociaż czasami w opisach przyrody zapamiętuje się w jej uwielbieniu.

Drukowane tutaj wiersze pochodzą z drugiego tomiku *Wędrówki i powroty* (Nowy Sącz 2024).



#### Bizantyjska księżniczka z Łabowej

Jakbyś we śnie powstała z głosu Archaniola  
a kamienną jesteś bizantyjska księżniczko  
o cerze bielutkiej jak kwiaty kaliny  
stojąca na rozległej łabowskiej dolinie  
w objęciach traw brzemiennych  
które sięgają do ramion

Nie oszczędził cię okrutny czas  
poraniły burze i pleśnie  
a przecież byłaś dawniej pięciodełkiem wielu  
kiedy cię ujrzał świt rzecki nad rzeką  
jak wyrastałaś ze stosów drewna i kamieni  
w zachwyty uświęconego ciała

Zręczny cieśla wyciosał krokwi długie włosy  
dekarz cię koronował w wieżyczki baniaste  
tynkarz wygładził czule szorstkiej sukni ściany  
ikonostas kreśliły szlachetne Wasylowe dłonie  
rzeźbiarz ustawił ołtarz zagrały organy  
zrosło się z tobą serce Bogarodzicy Matki  
które wiecznie bije!

#### Pewnego dnia w Mochnaczu

Babie lato rozkwita w opłotkach Mochnaczki  
po hałach jak za Łemków bydło trawę kosi  
konie klaszczą miarowo w czarny dukt asfaltu  
spóźniony krzyk kogutów w obłokach się mości

Alejką z drzew lipowych zaprasza mnie cieniem  
I Chrystus Frasobliwy w bramie głową kiwa  
wchodzę wolno po schodkach Garbera Wasyla  
wprowadza mnie do cerkwi Daria – siostra miła

Drobniutka jak gołąbek z wielkim sercem na dłoni  
nie pragnie fotografii nie żąda uznania  
już zabytkową nawet rankiem szorowała  
prezbiterium zakrytą zimną źródlaną wodą  
Wchodzę onieśmielona pięknem ikonostasu  
przed którym ołtarz główny łśni z Madonną Czarną  
dwa nurty chrześcijańskie jak dwie górskie rzeki  
uwielbiają Jezusa razem z Jego Matką

Pod stropem z Trójcą Świętą jeszcze dym z kadzideł  
snuje się wonną mgiełką polichromii szlakiem  
a Święta Kinga - księżna - Pani ziem sądeckich  
za sprawą Lenczowskiego jest świątyni blaskiem

Jak rozstać się z tym miejscem gdzie króluje cisza  
gdzie brzęczenie owadów służy kontemplacji  
Mochnaczka często żegna gości zasmucona  
gdy wracają do świata krynickich atrakcji

### **Czerwcową nawałnicą pod Przehybą**

Po niebie cichym  
i bez skazy  
wędruje wyzwolone słońce

za nim noga za nogą  
drepcą pokornie  
białe chmur owieczki

nie pamiętają  
nawałnicy i gradu  
które wczoraj  
uszkodziły dachy  
połamały kwiaty  
` z drzew wydarły liście i owoce

leżą teraz  
oniemiałe z przerażenia  
pośród niezwywych liści  
na wycieńczonej trawie

### **Na klasztornej dziedzińcu**

Czekam cierpliwie aż złote słońce  
wychyli o godzinie dziesiątej  
okrągły policzek zza chmur  
rozświetli tajemnicze mury  
klasztoru Sióstr Klarysek w Starym Sączu  
ogrzej zaciemiony dziedziniec  
rozbłyśnie radośnie w smutnych oczach wieży

Stoję przy białej rzeźbie Świętej Kingi  
pod młodocianym cieniem lipy  
i odnajduję w gotyckich murach znajome drzwi  
przez które wchodziłam razem z Matką  
po skrzypiących schodach  
do fotograficznego atelier księdza Kruczka  
owianego półmrokiem i tajemniczością

Na fotografii z dziecięcych lat  
tulę w objęciach pluszowego misia  
dzisiaj trzymam w dojrzałych dłoniach lustrzankę cyfrową  
aby uchwycić najciekawszy kadr

### **Cerkiew z pejzażem w tle**

Na rozłożystych polach Maciejowej  
wyleguje się soczyste lato  
lipy kwitną  
kuszą czerwienią na brzegach potoku  
spóźnione poziomeki  
wiatr tańczy ze wzgórzami  
i upaja się gębkością traw  
pięknieją nowe domy z kwiatami w ogródkach  
sielska codzienność kusi niezmacona

Na dziedzińcu za murem  
zlepionym z kamieni  
łemkowskimi rękami zbudowana cerkiew  
żyje mistycznym życiem  
przez parafian Polaków  
z pasją odnowiona  
przechowuje w złocistym tabernakulum  
owoc męki i śmierci krzyżowej Mesjasza  
Najdroższe Ciało Boga  
w białej Hostii skryte

### **Jabłonie z Ojcowizny**

Jabłonie z Ojcowizny  
w rajskich papierówkach  
słodkich jak dzieciństwo

chcę was w słowach zatrzymać  
nauczycielki radości

w pamięci tłocznej odszukać  
rówieśnice śpiewów codziennych  
wschodów – zachodów słońca  
szczyty udanych wspinaczek  
progi skoków w odwagę

nie zakazane owoce  
i może właśnie dlatego  
bezgrzeszne

### **Dzień cudów**

Ojciec w żarnach miele pszenicę  
ciasto z dzieży wychyla głowę  
snopy owsa kwitną po kątach  
grają w piecu drzazgi jodłowe

Matka siwą kapustę kroi  
kapie grzyby groch moczy w miarce  
wielki okap jak dumna kura  
wysiaduje zapachów garnce

Kocur mruczy na siwym murku  
psisko w sieni śni złote karpie  
biała izba tańczy z choinką  
noc na mrozie gałęzie szarpie  
Babka miski kaszą ozdabia  
płonie gwiazda – lampa naftowa  
biały obrus siano opłatek  
łzy się sypią wielkie jak słowa



### **Małgorzata Dorota Ogorzały**

urodziła się 28 marca 1960 r. w Krynicy Zdroju. Jej rodzice Stanisław Garwol i Zofia z domu Nowak prowadzili gospodarstwo rolne w Moszczenicy koło Starego Sącza. Szkołę podstawową ukończyła w Moszczenicy. Potem Liceum Medyczne w Nowym Sączu, specjalność: pielęgniarka. W Europejskiej Szkole Kształcenia Korespondencyjnego w Poznaniu pogłębiała edukację na kierunku Akademia Rysunku. Pracowała jako pielęgniarka w Krakowie i w Nowym Sączu. W latach 2006-2008 należała do Klubu Literackiego „Sąddeckizna”, a od 2013 roku jest członkiem Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Nowym Sączu.

Jako poetka debiutowała w Almanachu pt. Błękitny Goryk Słowa w 2007 roku w Jastrzębiu Zdroju. Jej wiersze ukazały się także w tomikach zbiorowych: Przy wigilijnym stole oraz W lustrze czasu. W 2006 roku zdobyła drugie miejsce na Podgórskiej Jesieni Kulturalnej w Krakowie, a także wyróżnienia w Tychach i Mszanie Dolnej. Brała udział w OKP „Wrzosowisko” w Piwnicznej Zdroju. Jej wiersze drukowały almanachy pokonkursowe: Ziemia otulona wierszem; Na liliowym zboczu; Po nitkach babiego lata; Tam, gdzie płaczą skały.

Utworki Małgorzaty Doroty Ogorzały drukowane też były w tomie Niepoliczalne obłoki piękna Klubu Literackiego „Sąddeckizna” (2007) oraz we wspomnieniach medycznej grupy oazowej 40 lat braterstwa w Tuchowie (2014), w tomie Rozkołysany ogród (Limanowa 2011), w prasie lokalnej oraz w Biuletynie Sądeckiego Uniwersytetu Trzeciego Wieku.

Jest autorką dwóch tomów poezji: Drzewo, Wydawnictwo Nova Sandec, Nowy Sącz 2010 oraz Wędrowki i powroty, Wydawnictwo „Koliber”, Nowy Sącz 2024.

Ma na swoim koncie również dorobek organizacyjny w zakresie kultury. W bibliotekach Starego i Nowego Sącza organizowała „Spotkania ze sztuką”, a także w szkołach podstawowych na terenie Miasta i Gminy Stary Sącz, w starosądckim Związku Nauczycielstwa Polskiego czy wśród studentów UTW w Nowym Sączu.

Inną pasją poetki jest fotografia. Tu również osiągnęła pewne sukcesy. Od 2006 roku uczestniczyła w warsztatach fotograficznych III Festiwalu „Widzi się” w Starym Sączu. Zdobyła pierwsze miejsce za fotografię związane z tym miastem. Zwyciężyła w konkursach fotograficznych: „Rak to wielka sztuka żyć od nowa” (Warszawa 2007) oraz „Niezwykłe drzewo” (Kraków). Brała też udział w konkursie plastycznym „Obiekty Kultu Świętej Kingi na Ziemi Sądeckiej” (Stary Sącz 2004).

Oprócz twórczości poetyckiej i fotografii uprawia też malarstwo.

Mieszka i tworzy w Moszczenicy Górnej koło Starego Sącza.

# JUBILEUSZ 50-LECIA PRACY TWÓRCZEJ PROFESOR MAŁGORZATY JANICKIEJ-SŁYSZ



Profesor Małgorzata Janicka-Słysz i rektor profesor Wojciech Widłak

Z okazji jubileuszu dr hab. Małgorzaty Janickiej-Słysz, profesor Akademii Muzycznej im. Krzysztofa Pendereckiego zorganizowano uroczysty koncert „Limeromuzyki” 25 maja z udziałem studentów, absolwentów i pedagogów Uczelni.

Zaproszeni artyści starali się zadedykować jubilatce utwory, które w szczególny sposób wiązały się z jej zainteresowaniami badawczymi, albo w odzwierciedlały ich wzajemną relację, co złożyło się na niezwykle urozmaicony program.

Nie mogło zabraknąć Karola Szymanowskiego, któremu Małgorzata Janicka-Słysz poświęciła wiele lat życia, tworząc pracę *Poetyka muzyczna Karola Szymanowskiego: studia i interpretacje* [Kraków: Akademia Muzyczna, 2013].

Koncert otworzyły więc *Mazurki op. 50* kompozytora z „Atmy” w wykonaniu Gabrieli Trzaskowskiej. W dalszej części koncertu ta utalentowana pianistka towarzyszyła również skrzypaczce Aleksandrze Kuls-Koziak w wykonaniu jej autorskiego opracowania *Lecioly z urazie* z cyklu *Pieśni kurpiowskie op. 58*. Szczególne emocje miłośników muzyki Karola Szymanowskiego wywołuje zazwyczaj *Źródło Aretuzy* z cyklu *Mity op. 30 nr 1*, które tym razem zabrzmiało w wirtuozowskiej interpretacji Marii Sławek (skrzypce) z towarzyszeniem Justyny Danczowskiej (fortepian).

Ważne miejsce, obok Karola Szymanowskiego, w pracy naukowej jubilatki zajęła również współczesna muzyka litewska i Vytautas Bacevičius, którego idee muzyki kosmicznej stały się przedmiotem opublikowanej przez nią w 2001 roku książki. Aby zaakcentować ten aspekt badań profesor Małgorzaty Janickiej-Słysz, Dominika Peszko (fortepian) zadedykowała jej *Ewokacje op. 57* litewskiego kompozytora.

Ale profesor Małgorzata Janicka-Słysz - teoretyczka muzyki wyrosła z „Krakowskiej Szkoły Teoretycznej”, bez wątpienia zdominowanej niegdyś przez profesora Mieczysława Tomaszewskiego jednego z najwybitniejszych polskich chopinologów - próbowała w swojej pracy badawczej doszukiwać się wpływu, jaki muzyka

Chopina wywarła na twórczość Karola Szymanowskiego i w jaki sposób została przez niego „na nowo” odczytana. Nie mogło zatem w w jubileuszowym koncercie zabraknąć utworów polskiego kompozytora epoki romantyzmu, bez wątpienia wciąż jej bliskiego. Stąd też pojawiło się *Fantaisie-Improromptu cis-moll op. 66* w wykonaniu Pawła Kubicy. Z kolei Izabela Jutrzenka-Trzebiatowska nawiązując do tematu pisanej pod okiem profesor Małgorzaty Janickiej-Słysz pracy doktorskiej na temat walca fortepianowego, zagrała pełne uroku *Walce op. 64*.

Niezwykłym punktem programu był występ tria w składzie Kaja Danczowska (skrzypce), Beata Urbanek-Kalinowska (wiolonczela), Justyna Danczowska (fortepian), które z pełnią energii i wirtuozowskiego blasku zaprezentowało *Primavera Porteña* z cyklu *Cuatro Estaciones Porteñas* Astora Piazzolli.

Wybór pieśni romantycznych zaprezentowała Zuzanna Hwang-Cempla (sopran) z towarzyszeniem Joachima Kołpanowicza, Łukasz Dziuba urzekł publiczność śpiewając *Moon River* z filmu *Śniadanie u Tiffaniego*.

Rzadko kiedy spotyka się tytuły znamienitych wykonawców, prezentując krótkie utwory w tak różnych stylach.

Był czas także na podziękowania od Dziekan Wydziału Twórczości, Interpretacji i Edukacji Muzycznej prof. Agnieszki Draus i od Rektora prof. Wojciecha Widłaka, a wreszcie pracowników uczelni i studentów.

Wieczór ożywiły dedykowane profesor Janickiej-Słysz pełne humoru limeryki.

Na zakończenie pojawiła się ostatnia niespodzianka – tort – a toastom, kwiatom i życzeniom wszelkiej pomyślności nie było końca.

**Ad multos annos, Pani Profesor!**

(REDAKCJA HYBRYDY)



## IGNACY S. FIUT

# W CZORAJ I DZISIAJ OCZAMI POETKI



Obydwa tomiki Jolanty Baziak zawierają interesujące utwory literackie, ozdobione ciekawymi grafikami Martyny Kurowskiej oraz obrazami samej poetki a także informacje o działalności Bydgoskiego Oddziału SPP w latach 2010-2024.

Tomik pierwszy pt. „słowObraz” prezentuje wiersze analizujące różnice antropologiczne pomiędzy bytowaniem kobiet i mężczyzn, meandry czasu w świecie i między ludźmi, w ich wnętrzach podmiotowych, fenomen miłości i przyjaźni w wymiarach międzyludzkich i kosmicznych, doświadczenia wizyty na Islandii, ale również fenomen uśmiechu, struktury kultury obrazowania i jego religijnego podłoża. Poetka przedstawia również fenomen myśli Platona i Kanta, ognia, macierzyństwa, pustki, przypadku, dzieciństwa pobytu w Zakopanym, zagadki Ikara, pióra i pisanie, metafory pajęczyny, nieskończoności gry żywiołów i miejsca w nich człowieka, okruchami życia, które próbuje nieustannie scalić. Także misterium dotyku, modlitwy, codzienności, ale i świat w relacjach pomiędzy coś i nic.

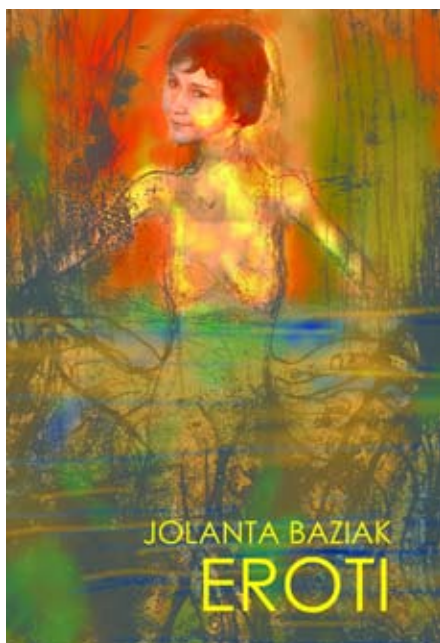
Tomik drugi pt. „Eroti” mieści wiersze traktujące o rozwoju bezgranicznej czułości, baśniowości wymiaru piękna, siły obecności i miłości przeciw chaosowi. Zawiera też parafrazę bajki o Królowej Śniegu, wspomina o obrazach Muncha, docenia wagę w życiu dotyku ciała, kosmiczności miłości, genezy rewolucji w wydaniu Lenina i Stalina, czyli „Karmy po rosyjsku”. Także w tej perspektywie wspomniane zostaje zło i dobro w kosmicznym wymiarze. Całość zamykają wiersze zebrane w cyklu pt. „Florystyka”, które ukazują względność ludzkiej empirii i naoczności oraz wielowymiarowość osoby ludzkiej.

Tomiki te jako całość synchroniczna stanowią ciekawą lekturę godną uwagi czytelnika.

---

1 Jolanta Baziak, „słowObraz”, 40 wierszy, 40 obrazów, reprodukcje obrazów Jolanty Baziak, Instytut Wydawniczy „Świadectwo”, Biblioteka Bydgoskiego Oddziału SPP, Bydgoszcz

2 Jolanta Baziak, „Eroti”, Instytut Wydawniczy „Świadectwo”, Biblioteka Bydgoskiego Oddziału SPP, Bydgoszcz



# JUBILEUSZ 50-LECIA PRACY TWÓRCZEJ JOLANTY BAZIAK



Jolanta Baziak, technika własna

Wystawa malarstwa pt. "Naczynia połączone" została zainaugurowana 25 sierpnia 2024 w Uniwersytecie Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy, połączona z promocją najnowszego tomu poezji *Eroti*.

W twórczych przypadkach można mówić o zintegrowaniu literatury z plastyką, ożywia je ta sama (autorska) wyobraźnia. Poetka Jolanta Baziak – należy do grona twórców, jak ongiś Stanisław Wyspiański, grup działających dwutorowo: w słowach i w obrazach.

Śp. Adam Jezierzański, malarz, rzeźbiarz, grafik, rzeczoznawca sztuk pięknych, w twórczości malarskiej Jolanty Baziak podkreślał technikę inpasto, stosowaną od XVI w., ulubioną następnie przez impresjonistów.

Zwróciłem niedawno uwagę na otwarcie poetki na kosmos i ten w formie wszechświata i ten w formie głębi ludzkiego wnętrza. Obrazy starają się wiele powiedzieć, nie są nieme, nieruchome. To jest malarstwo głębokich poszukiwań, również fakturalnych. Już młodociane próby malarskiej ekspresji pochwalili śp. Marian Turwid, ówczesny Dyrektor Państwowego Liceum Technic Plastycznych, uznany malarz i poeta.

Jolanta Baziak pokazywała swoje obrazy przez wiele lat w licznych tomikach poetyckich. Zaprezentowała 40 większych prac w zbiorze poezji "słowObraz", promowanym w Muzeum im. Leona Wyczółkowskiego w Bydgoszczy.

Obecnie możemy skupić się na jeszcze większych formatach. Na wstawie Naczynia połączone kontemplujemy prace powstałe w latach 2023 i 2024. Śmiało w kolorystyce i poszukiwaniach artystycznego wyrazu. Przeważa akryl, można też śmiało rzec, iż jest to technika własna, łączenia elementów przyrody, stosowania rodzajów podłoża itp. Maluje głównie w plenerze, często alla prima, nie preferuje symetrii.

Faktura, kolor, nawiązania do osobistych przeżyć. Baziak podkreśla swoją fascynację twórczością Leona Wyczółkowskiego, nie tylko dlatego, że z muzeum Jego imienia była związana przez 13 lat, ale też napisała popularnonaukową pozycję *Leon Wyczółkowski - kolejne życie*. Tłumaczoną na j. angielski, kilkakrotnie wznawianą.

Jubileusz, a tym samym całokształt twórczości artystki, został uhonorowany Medalem Marszałka Województwa Kujawsko-Pomorskiego „Unitas Durat Palatinatus Cuiavianio-Pomeraniensis” i gratulacjami z Ratusza.

Życzymy Jolancie Baziak dalszych sukcesów.

**STEFAN PASTUSZEWSKI**

# JUBILEUSZ 70-LECIA PRACY TWÓRCZEJ JANUSZA TRZEBIATOWSKIEGO



Od lewej: Przemysław Witek, Joanna Warchoł, Krzysztof Pałeczki Janusz Trzebiatowski, Jerzy Nowakowski i inni

Sztuka Janusza Jutrzenki Trzebiatowskiego pełna jest symbolizmu, co wynika z faktu bycia przez autora zarówno malarzem, jak i poetą. Tak samo w jednej, jak i drugiej dziedzinie sztuki artysta sprawnie posługuje się metaforami, alegoriami, a przede wszystkim symbolami. Prezentowane w cyklu *RZEKA* obrazy przenoszą nas do dyskusji na różne tematy, bo rzeka od zawsze miała bogatą symbolikę. Polski wyraz „rzeka” ma swoje odpowiedniki w innych językach słowiańskich i indoeuropejskich. Jest kontynuantem języka praindoeuropejskiego, w którym rdzeń rei – występuje obocznie z roi –, co oznacza „płynąć”, „ciec” i etymologicznie łączą się z wyrazami „roić się” i „zdrój”, co oznacza źródło.

Źródło ma wiele znaczeń, ale głównie symbolizuje prawdę, świadomość duchową, mądrość i czystość oraz przede wszystkim życie, które istnieje dopóty, dopóki źródło niczym serce – bije. Źródło stanowi początek każdej rzeki, która wypływając z niego, jest najczystsza. Wszelkich „nieczystości” nabiera po drodze i pozbywa się ich, wpływając do innej rzeki, jeziora lub morza.

Heraklit z Efezu (ok. 540 p.n.e. – 480 p.n.e.) mówił, że „niepodobna wstąpić dwukrotnie do tej samej rzeki”. Trzebiatowski wchodzi, ale... za każdym razem jest to inna rzeka, tak jak różne są namalowane przez niego obrazy, stanowiące cały cykl. Dla starożytnych Greków i Rzymian rzeka była symbolem płodności i modlono się do niej jak do bóstwa. Rzymianie przedstawiali ją jako brodatego starca w wieńcu z sitowia, z odwróconą urną, z której leje się woda. Tak wyglądał według nich Tybr czy Nil. Rzeki mniejsze przedstawiano jako młodzieńców. W języku polskim rzeka jest rzeczownikiem rodzaju żeńskiego – jest więc symbolicznie kobietą, pramatką wszystkiego. Wydaje się to być logiczne, bo przecież wszelkie życie na ziemi zależy od wody. A za urodzaj odpowiada prawidłowe nawodnienie gruntów. Rzeka jest też symbolem bogactwa, co znalazło odzwierciedlenie np. w powiedzeniu, że „pieniądzę płyną strumieniem”.

Jest też rzeka symbolem czasu, o którym Czesław Niemen z zespołem Akwarele śpiewał, że „czas jak rzeka jak rzeka płynie / unosząc w przeszłość tamte

dni”. Stanowi tym samym symbol zapomnienia, gdyż upływający jak rzeka czas przenosi zdarzenia w obszary niepamięci. Prof. Józef Bańka, który jest autorem teorii recentywizmu twierdzi, że jego podstawową kategorią jest „zdarzenie (*eventus recens*), czyli to, co dzieje się tu i teraz. Zdarzenie jest jednak człowiekowi dane tylko intuicyjnie, ponieważ w procesie poznania dostrzega on jedynie zjawiska, stanowiące już efekt zdarzeń. Zdarzenie posiada tylko teraźniejszość, to istnienie pozbawione trwania, byt, który prawdziwie «jest». Zjawisko odwrotnie – ma przeszłość i przyszłość, a nie ma teraźniejszości; zjawisko «jest», jeśli jest pochodną zdarzenia. Zdarzenia więc znikają, a zjawiska – czyli to, co spostrzegamy wokół siebie – są ich obrazem. Nie potrafimy jednak uchwycić zdarzeń inaczej jak intuicyjnie – poprzez zjawiska”.

To właśnie uchwycił w swoich obrazach w cyklu *RZEKA* Trzebiatowski – „zdarzenia” i to tak różne, jak różna jest symbolika rzeki.

Rzeka jest bowiem również niszczycielską siłą, której żywioł widzimy gdy wzbiera. Choć... może być wtedy pomocna. Wzburzona czyści świat z tego, co napotka. To z żywiołu rzek Alfejos i Penejos skorzystał Herakles sprząając stajnię Augiasza, czyli wykonując piątą pracę.

Jest też rzeka symbolem łaski bożej, zwłaszcza gdy spływa z gór, o czym mówi Stary Testament w Księdze Powtórzonego Prawa, obiecując: „Pan, Bóg twój, wprowadzi cię do ziemi pięknej, ziemi obfitującej w potoki, źródła i strumienie, które tryskają w dolinie oraz na górze”<sup>2</sup>. Dlatego w judaizmie rzeka jest symbolem niebiańskiej łaski.

Spływająca z gór rzeka bywa też symbolem wyzwolenia. Spływa bowiem niemal z nieba jak Ganges, która jest rzeką oczyszczenia, spływająca z włosów i brody boga Śiwy. W hinduizmie i buddyzmie rzeka jest też symbolem przejścia do Nirwany, której moment

# "RZEKA" JANUSZA TRZEBIATOWSKIEGO W PAŁACU SZTUKI

następuje, gdy kończy swój bieg, wpadając do morza. Jest wreszcie rzeka symbolem pokoju, co również znajduje swoje odzwierciedlenie w Starym Testamencie, gdzie w Księdze Izajasza powiedziane jest, że „gdybyś zważał na me przykazania, stałby się twój pokój jak rzeka”<sup>3</sup>. Zarówno w hinduizmie, jak i w judaizmie oraz chrześcijaństwie mamy do czynienia z rzekami rajskimi. W sztuce chrześcijańskiej często wytryskują one ze wzgórza, na którego szczycie stoi Chrystus albo Baranek Boży. Chrystus jest zresztą symbolem rzeki życia. Jego chrzest w Jordanie to symbol obmycia z grzechów.

Rzeka jest również jednym z najstarszych symboli przeszkody. W czasach, gdy człowiek jeszcze nie budował dróg, ani tym bardziej mostów, stanowiła naturalną barierę, przez którą przeprawa oznaczała straty zarówno w ludziach, jak i dobytku. Jest symbolem świętego Krzysztofa, który według legendy był olbrzymem przenoszącym ludzi przez rzekę. Pewnego dnia, przenosząc przez rzekę dzieciątko, zapadł się w dno rzeki pod jego ciężarem i zrozumiał, że niesie Chrystusa, gdyż ciężące mu dzieciątko rzekło: „Dźwigasz cały świat, gdyż Ja jestem ten, któremu służysz pomagając innym”.

Stare przysłowie mówi: „Nie pchaj rzeki, sama płynie”. Kwestię tę wypowiada tytułowy bohater komedii Aleksandra Fredry Pan Jowialski, uświadamiając, że nie należy wtrącać się w to, co samo z siebie dobrze funkcjonuje.

Te wszystkie elementy symboliki widoczne są w obrazach Janusza Jutrzenki Trzebiatowskiego, który pokazuje rzekę zarówno jako niszczycielski żywioł – niczym ostatnia powódź, niosący śmierć i zagładę na południu Polski – ale też jako łagodną, dobrotliwą kobietę, delikatnie muskającą swymi falami rosnące na brzegach sitowie. Jego rzeka jest i matką, i pokojem, i wyzwoleniem, i barierą,



Od lewej: Jerzy Nowakowski, Joanna Krupińska-Trzebiatowska, Janusz Trzebiatowski, Mariusz Korkosz, Andrzej Ziębliński

i niszczącą siłą. Bywa nawet rzeką ognia, którego języki niczym rzeczne odnogi wgrzyzają się w głąb lądu, a w tym przypadku widza.

Trzebiatowski często w swojej twórczości płynie pod prąd obowiązującym nurtom i modzie, a cykl *RZEKA* jest tego dobrym przykładem. Artysta swoimi obrazami płynie w górę rzeki, czyli do źródeł tego, co jest początkiem malarstwa. Do plam o różnych barwach, pokazujących rzekę łagodną, rzekę wzburzoną, a nawet rzekę krwi. Wraca również do kresek, składających się na szkic zlewiska rzeki. Powraca też do węzła, a nawet jego rozdwojonego języka, którym kąsa ten gad, będący graficznym znakiem rzeki. Każda bowiem rzeka wije się jak wąż, a i artysta, malując rzekę, kreśli węzowe ślady na podłożu, tworząc za każdym razem nowy obraz. Tak jak nie ma dwóch takich samych rzek, tak nie ma dwóch takich samych obrazów w cyklu *RZEKA* Janusza Jutrzenki Trzebiatowskiego.

1 O swoim filozofowaniu mówi prof. dr hab. Józef Bańka, [w:] „Pismo Filozofów Krajów Słowiańskich”, nr 9/2009, s. 305.

**MAŁGORZATA KAROLINA PIEKARSKA**

# MIĘDZYNARODOWY FESTIWAL CREATIVE WOMAN POLART 2024

## WGALERII BRAMA BIELAŃSKA W WARSZAWIE

Stowarzyszenie Twórcze POLART, którego misją jest popieranie sztuki najnowszej, na przestrzeni ostatnich lat zrealizowało dwanaście edycji Międzynarodowego Festiwalu *Związki pomiędzy kulturą Południa a Północy - Schubert- Chopin- Grieg, Wzajemne inspiracje i rezonans w malarstwie i literaturze*, aż tu nagle wiosną 2024 roku, tuż po koncercie jaki się odbył w kościele Św. Piotra i Pawła z udziałem niemieckiej orkiestry TH Koln pod batutą Andreasa Winnena, narodziła się idea powołania do życia całkowicie nowego festiwalu skupiającego się na sztuce kobiet we wszelkich jej aspektach.

I tak powstała wystawa "Kreatywne Kobiety" z udziałem znakomitych artystek takich jak: Renata Bonczar, Teresa Chomik-Kazarian, Anna Jelonek-Socha, Małgorzata Mizia, Agata Poloczek-Imielińska, Kaja Solecka, Ewa Maria Poradowska-Werszler oraz Krystyna Nowakowska, zaprezentowana najpierw w czerwcu w dwóch galeriach: Brama Bielańska Muzeum Niepodległości w Warszawie, a następnie we wrześniu w Muzeum Niepołomickim. O wystawie tej pisała szeroko w poprzednim numerze Hybrydy oraz w wydany z tej okazji przez Muzeum Niepodległości katalogu, Małgorzata Karolina Piekarska, więc nie będziemy się powtarzać.

Wysoce cenimy sobie współpracę z obiema placówkami muzealnymi, gdyż to właśnie dzięki ich dyrekcji, Tadeuszowi Skoczкови w Warszawie (który też jest od wielu lat członkiem POLART-u) i Marii Jaglarz w Krakowie, możemy udostępniać szerokiej publiczności dzieła powstające w zaciszu pracowni malarskich i rzeźbiarskich należących do stowarzyszenia twórców.

Nie sposób nie wspomnieć w tym miejscu o wsparciu, jakiego udziela Stowarzyszeniu Twórczemu POLART Jan Godłowski, dyrektor Muzeum Żup Krakowskich w Wieliczce, bo tam właśnie przekazana została przez Muzeum Niepołomickie wystawa Kreatywne Kobiety, by połączyć się z pracami pozostałych artystów, tworząc razem XXIV Salon Sztuki POLART 2024, o czym będzie mowa dalej.



Od lewej: Joanna Krupińska-Trzebiatowska, Teresa Chomik-Kazarian, Małgorzata Mizia oraz kurator wystawy Jacek Konik (pośrodku)



Wystawa "Kreatywne Kobiety" w Galerii Brama Bielańska Muzeum Niepodległości w Warszawie

## W ZAMKU KRÓLEWSKIM W NIEPOŁOMICACH



Renata Żelobowska-Orzechowska (przy fortepianie) i Wiktoria Zawistowska-Tyliba

Otwarcium wystawy Kreatywne Kobiety w dniu 8 września towarzyszył, jak zawsze, koncert zorganizowany przez POLART w Zamku Królewskim w Niepołomicach, tym razem z udziałem Wiktorii Zawistowskiej-Tyliba, znakomitej mezzosopranistki, której na fortepianie towarzyszyła Renata Żelobowska-Orzechowska. W programie znalazły się perełki polskiej, liryki wokalne, a między innymi pieśni Chopina, Moniuszki i Karłowicza, które licznie zgromadzona publiczność nagrodziła gromkimi brawami.



Wiktoria Zawistowska-Tyliba

**Wystawa malarstwa i rzeźby *Kreatywne Kobiety*** prezentowana najpierw w Galerii Brama Bielańska a teraz w Muzeum Niepołomiczym, stała się częścią szeroko zakrojonego projektu, jakim był Międzynarodowy festiwal Creative Woman. Jego celem było pokazanie roli kobiety w sztuce, raz jako twórczyni obrazów i rzeźb, a więc malarki i rzeźbiarki, a dwa jako kompozytorki, a więc promowanie muzyki kobiet

Wykonania stworzonych przez kobiety, a jednocześnie niezmiernie rzadko grywanych utworów muzycznych, podjęła się pianistka i teoretyk muzyki, Izabela Jutrzenka-Trzebiatowska – pomysłodawczyni projektu. Jako dyrektor artystyczny festiwalu z kolei, zainteresowała projektem i wciągnęła do współpracy młodą niemiecką dyrygentkę Rebeke Zastrow. Efektem ich wspólnego działania stały się dwa lipcowe koncerty symfoniczne w Bonn, gdzie polska pianistka wystąpiła wraz z niemiecką orkiestrą Collegium Musicum Bonn prowadzoną właśnie przez Rebeke Zastrow.

Nie przypadkiem w programie znalazł się niezmiernie rzadko pojawiający się w programach sal koncertowych Koncert Fortepianowy Clary Schumann oraz utwory innych, również prawie zupełnie zapomnianych, kompozytorek.

Zwienieczeniem Międzynarodowego Festiwalu Creative Woman POLART 2024 stały się koncerty, z którymi niemiecka orkiestra Collegium Musikum Bonn wystąpiła wraz z Izabelą Jutrzenka-Trzebiatowską w Polsce:

30 września w Filharmonii Śląskiej w Katowicach, 2 października 2024 w Zamku Królewskim w Niepołomicach i w kolejnym dniu w Filharmonii im. Karola Szymanowskiego w Krakowie.

Wernisaż wystawy *Kreatywne Kobiety* w Muzeum Niepołomiczym oraz koncert Collegium Musicum Bonn w przepięknej sali akustycznej Królewskiego Zamku przyciągnął nie tylko członków POLART-u, ale również licznych mieszkańców Niepołomic i okolic.

**JKT**



dyrektor Muzeum Niepołomiczego Aleksandra Kopacka i Maria Jaglarz (z lewej)





Od lewej: Izabela Jutrzenka-Trzebiatowska, Joanna Krupińska-Trzebiatowska, dyrektor Muzeum Niepołomickiego Aleksandra Kopacka, Kaja Solecka, Renata Bonczar, Krystyna Nowakowska, prezes Zamku Piotr Sionko



Kaja Solecka i jej akty, poniżej Renata Bonczar na tle swoich prac wraz z wiceprezesem POLART-u Andrzejem Zięblińskim





Izabela Jutrzenka-Trzebiatowska w Zamku Królewskim w Niepołomicach

## COLLEGIUM MUSICUM BONN W POLSCE 2.10 2024 W ZAMKU KRÓLEWSKIM W NIEPOŁOMICACH

ORKIESTRA COLLEGIUM MUSICUM BONN – Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn – licząca ponad dwustu muzyków z upodobaniem wykonuje dzieła epoki romantyzmu. Ma w programie m.in. *suitę Szeherezada op. 35* Rimskiego-Korsakowa, *VII Symfonię d-moll* Dvořáka i *Koncert fagotowy F-dur* Webera. Ostatnio repertuar orkiestry poszerzył się także o nowsze, mniej znane utwory, takie jak *II Symfonia* Kurta Weilla czy *Concert champêtre* Poulenca. Orkiestra we współpracy z chórem Collegium Musicum Bonn uczestniczyła w projektach oratoryjnych, wykonując *Mszę Es-dur* Schuberta, a w 2023 roku *oratorium Eliaz* Mendelssohna.

Założona w 1953 roku przez prof. dr. Emila Platena orkiestra Collegium Musicum Bonn występowała w kraju i za granicą, m.in. w Stanach Zjednoczonych, Brazylii, Nowej Zelandii, we Włoszech i we Francji. Jako pierwsza orkiestra zachodnioniemiecka odbyła tournée koncertowe po Rumunii (1966). Na uwagę zasługuje także jej udział, jako jedynej orkiestry niemieckiej, w obchodach „V-Day” z okazji 50. rocznicy zakończenia II wojny światowej w Londynie. W trasie koncertowej w Korei w 2001 roku orkiestra koncertowała zarówno w Seulu w Korei Południowej, jak i w stolicy Korei Północnej, Pjongjangu.

W 2024 roku orkiestra zawiązała stałą współpracę ze Stowarzyszeniem Twórczym POLART, wpisując się w ideę organizowanego przez tę organizację Międzynarodowego Festiwalu Creative Woman.

14 i 15 lipca 2024 wystąpiła razem z polską pianistką Izabelą Jutrzenka-Trzebiatowską w Bonn, a następnie w Polsce: 30 września w Filharmonii Śląskiej, 2 października w Zamku Królewskim w Niepołomicach i w następnym dniu w Filharmonii im. Karola Szymanowskiego w Krakowie.

Był to kolejny koncert zrealizowany przez POLART w tej szacownej instytucji, tym razem – dzięki wyjątkowej życzliwości dyrektora Mateusza Prendoty – w ramach Muzycznych Mostów.



Izabela Jutrzenka-Trzebiatowska w Filharmonii Krakowskiej



# KONCERT FINAŁOWY MIĘDZYNAROWEGO FESTIWALU CREATIVE WOMAN POLART 3.10.2024 W FILHARMONII KRAKOWSKIEJ

Filharmonia Krakowska im. K.Szymanowskiego gościła wczoraj (3 X 2024) znaną w świecie niemiecką orkiestrę Collegium Musicum Bonn, specjalizującą się w dziełach epoki romantyzmu. Nie było więc zaskoczeniem, że w Koncercie Symfonicznym „Kreatywne kobiety” wystąpiła znana z interpretacji muzyki Chopina krakowska, znakomita pianistka Izabela Jutrzenka-Trzebiatowska. Jej wirtuozowskie wykonanie *Koncertu fortepianowego a-moll op.7* Clary Schumann, idealnie współbrzmiejąc z orkiestrą, wzbudziło aplauz widowni w najważniejszej z sal koncertowych Krakowa.

W Koncercie wybrzmiały również utwory utalentowanych kobiet: Louise Farrenc, Augusty Holmes, i Amy Beach. Młodym zespołem Orkiestry Collegium Musicum Bonn z wdziękiem dyrygowała przedstawicielka młodego pokolenia – Rebekka Zastrow. Dzieła wybitnych kompozytorek doby romantyzmu wpisały się w przewodni projekt „Kreatywne Kobiety” promujący twórczość kobiet, których działalność była marginalizowana.

Koncert w Krakowskiej Filharmonii zwińczył gościnne występy niemieckiej orkiestry Collegium Musicum Bonn, które w przeddzień odbyły się w Filharmonii Śląskiej w Katowicach i w Zamku Królewskim w Niepołomicach.

Brawa dla młodych niemieckich artystów, którzy zaprezentowali wysoki poziom symfoniczny!!! Uznanie dla naszej pianistki Izabelli Jutrzenki Trzebiatowskiej z Krakowa!

**IRENA KACZMARCZYK**

# WYSTAWA JUBILEUSZOWA RZEŻBY KRYSTYNY NOWAKOWSKIEJ

W WILLI DECJUSZA



## DOBRY WIECZÓR PAŃSTWU,

Jesteśmy dziś i tu właśnie, w salach krakowskiej Willi Decjusza, by spotkać Krystynę Nowakowską.

To szczególna okazja. Jubileusz, 50-lecia pracy twórczej.

Swoją drogą; czym mierzyć ten czas? Czy tylko jego upływem? A jeśli tak, to od jakiego momentu w życiu liczy się początek, „ten pierwszy raz”?

Od dziecięcych bazgrołów, od pierwszej klasy licealnej, pierwszego roku studiów w krakowskiej ASP, czy uzyskanego dyplomu? A może od spotkania na swej drodze innego artysty rzeźbiarza, z którym dzieli życie i pracownię od wielu lat.

Chcę Państwu zaproponować inną drogę po tej wystawie, pomimo że Wystawa Retrospektywna dość jednoznacznie wskazuje na ciąg zdarzeń artystycznych od początku do dziś; ja proponuję odwrotny kierunek. Tak naprawdę to nie ja, lecz forma aranżacji wystawy.

Wchodziliśmy do jej wnętrza ciepło i serdecznie otoczeni... najnowszymi rzeźbami Krystyny. To jej zamiar, jej artystyczna teraźniejszość. Cztery największe pośród innych i wszystkie pod łączącym je tytułem *WINTAGE*. Z francuskiego wywodzący się języka oznacza „stare wino”. Inne mówią, że „nie starsze niż dwudziestoletnie”. Jeszcze inne, że „klasycznie piękne, ponadczasowe”. Co do samego wina „stare” nie zawsze jest gwarancją wybornego smaku. Już lepiej rzecz ma się z tym „nie starsze niż dwudziestoletnie”. Ale i tak cezura wieku sama w sobie nie jest zapowiedzią walorów najwyższych.

A rzeźby? Czym są te najnowsze rzeźby Krystyny?

Myszę, że niezwykle spotkaniem pamięci obecności figury kobiety. Patrzymy na wykwintne złotoczerwone, ciężkie formy. urzekające swą dystynkcją o delikatnym ruchu. Przyszły tu i są jak Kariatydy podtrzymujące splendor, będące wręcz nim. (Wróć



Od lewej: Skarbnik ST POLART Franciszek Gałuszka, prezes Zarządu ZPAP Joanna Warchoł, prezes ST POLART Joanna Krupińska-Trzebiatowska, i wiceprezes ST POLART Jerzy Nowakowski i Krystyna Nowakowska



później do koloru). Teraz istotne jest tu kolejne zjawianie się. Mówię zjawianie, bo dziesiątki rzeźb Krystyny Nowakowskiej dotyczą Aniołów, a więc istot niematerialnych, lecz duchowych.

Jak stworzyć obecność Anioła, którą bardziej odczuwa się niż widzi. Karkołomne zadanie dla każdej rzeźbiarki, dla każdego artysty, lecz, jak widać, nie dla Krystyny, bo anioły to w jej dorobku rzecz nie tylko charakterystyczna, ale oryginalna jak żaden inny przejaw polskiej czy europejskiej sztuki współczesnej. Dlaczego? Bo Krystyna rzeźbiąc „oderwała ciężar” formy nie tylko postumentu, ale od ziemi. W cudzysłowie i dosłownie. Niektóre rzeźby nie stoją nawet na podeście, ale wprost wiszą w przestrzeni. Anioły są różne. Są rozmaite. Mają swoją dynamikę ruchu, skręt jak barokowa *figura serpentinata*. Są bezcielesne, ale ich obecność jest niepodważalna. Piękne, swawolne, tańczące flamenco lub jak Izadora Duncan czy Pina Bausch. Pełne zachwytu nad światem. Pełne miłości. Odlane z brązu, a jakby wypełnione światłem powietrza.

Ale bywają tu też Anioły mroczne, ciemne, jakby z wyrzutem sumienia, zamyślane, refleksyjne. Być może upadłe.

Ale Krystyna nie całe swoje życie artystki rzeźbiarki poświęciła Aniołom. Wcześniej intensywnie, mocno przyglądała się światu. Przyglądała się nam. Przyglądała się temu, co robimy ze światem i temu, co robimy z drugim człowiekiem, po którym niekiedy zostaje jedynie miejsce takie jak krzesło. Zostaje tylko sofa, fotel, czasem łóżko, a czasem pozostają jedynie strzępy materii. Jak w znakomitych rzeźbach dedykowanych pamięci ofiar WTC. Krzesła z krakowskiego Placu Getta są opuszczone, puste. Jedynie żarzące się pod nimi światło zdaje się pamiętać o istnieniu, o życiu.

Wyrzeźbione *Sofa, Krzesło, Łóżko* Krystyny Nowakowskiej mają zachowany na swych powierzchniach odcisk, ślad siedzącej czy śpiącej tu kiedyś osoby. Są jak obrazy „bezpostaciowe”; *Ukrzesłowione* Andrzeja Wróblewskiego, *Kolejki* Zbyluta Grzywacza, czy szereg płócien Jana Lebensteina.

Krystyna ma to do siebie, że nie tylko obchodzi ją pojedyncza osoba, jej odrębność, sytuacja czy zjawisko, ale jak powiedziałem przed chwilą, to, co sami czynimy ze światem i to, co sami czynimy ze sobą.

Jeszcze wcześniej, przed tymi „ukrzesłowionymi” śladami pełnymi egzystencjalnej troski i zmartwień artystka, jak wielu z nas, przeżyła rozpacze i zwycięstwa społeczne polskich lat osiemdziesiątych. Temu czasowi oddała sprawiedliwość szeregiem rzeźb dedykowanych berlińskiemu murowi, a tak naprawdę rozdzielonym ludziom żyjącym nie z własnej woli po obu jego stronach, aż do chwili jego upadku, który był ich zwycięstwem.

Chcę powiedzieć o Krystynie, mówiąc o Niej jako o współodczuwającej to, czym my wszyscy żyjemy, ale też widzącej świat w wymiarze osobistym, jednostkowym, pełnym nadziei, radosnym.

Jest wreszcie na tej wystawie kameralna rzeźba, bodaj tu najmniejsza i najstarsza. Masa ludzi, tłum jak ugniecione ciasto. W nim drobny prześwit, jakby szczelina. W tej szczelinie i jej świetle, trochę odsunięte na bok stoi małe krzeselko. Czy czeka na kogoś, czy pamięta o czymś, jak te na placu Getta, na krakowskim Podgórzu? Czy ktoś może zechce usiąść tu ponownie, lub po raz pierwszy, czy ono pozostało, czy ktoś je przyniósł tu specjalnie, by czekało? To przejmujące dzieło pochodzi z 1986 roku, a czuje się jakby powstało wczoraj! Jakby powstało z powodu tego, co przedwczoraj, wczoraj i dziś w Ukrainie, Izraelu, Strefie Gazy czy Libanie; niestety z naszym udziałem.

Pozwolę sobie wrócić do koloru w twórczości Krystyny a właściwie do czerwieni. Do tej amarantowej czerwieni, w którą się lubi ubierać, i którą wcisnęła wewnątrz faktury swoich ostatnich rzeźb, by przepełnione złotym blaskiem powierzchni wewnątrz miały tą najbardziej jej wzniosłą odsłonę czerwieni. Krystyna jest również malarką, nie tylko malarką z wykształcenia. Ukończyła nie byle jakie Liceum Plastyczne w Jarosławiu, gdzie trzeba było i rzeźbić, i malować, i rysować, i w ogóle istnieć. Często staje wobec natury i tam odnajduje kolory i materie. Niekiedy je notuje, malując na papierach i płótnach, które stają się zapowiedziami późniejszych rzeźb lub autonomicznych spełnień malarskich. Także wówczas, gdy część swoich obrazów poświęciła ludzkim maskom lub też ludziom - skorupom, których formy i faktury odnajdują bliskość z płótnami wspomnianego już wcześniej Jana Lebensteina.

Czegokolwiek się nie dotknie, co wyrzeźbi Krystyna Nowakowska, tam za każdym razem jest sobą wewnętrzną, pełną odczuć wobec tego świata. Tak jak wcześniej powiedziałem; także każdego z nas.

Te rzeźby trzeba oglądać tzn. oddać im przestrzeń, której przy okazji takiego wspaniałego wernisażu z oczywistych względów brakuje. Miałem szczęście wtargnąć tu nieco wcześniej.

**ADAM BRINCKEN**



Krystyna i Jerzy Nowakowscy w Willi Decjusza



# KONCERT IZABELI JUTRZENKA-TRZEBIATOWSKIEJ NA TLE JUBILEUSZOWEJ WYSTAWY RZEŻBY KRYSTYNY NOWAKOWSKIEJ W WILLI DECJUSZA



Izabela Jutrzenka-Trzebiatowska

Otwarcie wystawy Jubileuszowej Rzeźby Krystyny Nowakowskiej dnia 13 października 2024 roku w Willi Decjusza towarzyszył recital fortepianowy Izabeli Jutrzenka-Trzebiatowskiej, na który złożyły się walce wielkich kompozytorów, a między innymi Fryderyka Chopina.

To już ostatni element International Creative Woman Festival zorganizowanego w 2024 roku przez Stowarzyszenie Twórcze POLART, dedykowanego w całości sztuce kobiet, w którym jednocześnie doszło do zespolenia malarstwa i rzeźby z muzyką i literaturą, czyli w ujęciu klasycznym do *Correspondance des arts*.

Ideę syntezy sztuk i ich wzajemnego na siebie oddziaływania hołdował POLART niemal od początku swojego istnienia, więc w historii stowarzyszenia nie było to niczym nowym. I tym razem słuchając muzyki można było kontemplować piękno postaci kobiecych, wokół których od dawna już oscylują rzeźby Krystyny Nowakowskiej.

*JKT*

# XXIV SALON SZTUKI POLART 2024 W MUZEUM ŻUP KRAKOWSKICH WIELICZKA



Od lewej: dyrektor Muzeum Żup Krakowskich w Wieliczce prof. Jan Godłowski, Janusz Trzebiatowski, prof. Andrzej Ziębliński, prof. Stefan Dousa, dr Renata Bonczar, Wojciech Antoni Sobczyński, Krystyna Nowakowska, prof. Jerzy Nowakowski, prof. Małgorzata Mizia

Od 17 października 2024 roku w Zamku Żupnym można oglądać wystawę XXIV SALON SZTUKI POLART.

To artystyczne wydarzenie organizowane jest już po raz 24. przez Stowarzyszenie Twórcze Polart. Oferuje ono miłośnikom sztuki wspaniałą możliwość przeglądu najnowszych dokonań tej tak dużej grupy uznanych twórców.

W tym roku w Zamku Żupnym w Wieliczce zostały zaprezentowane prace wybitnych artystów: malarzy, rzeźbiarzy, grafików i fotografików.

Swoje prace wystawili: dr Renata Bonczar, Teresa Chomik-Kazarian, prof. Stefan Dousa, Anna Jelonek-Socha, prof. Krzysztof Gliszczyński, Oganies Kazarian, prof. Zbigniew Latała, prof. Małgorzata Mizia, Krystyna Nowakowska, prof. Jerzy Nowakowski, Agata Poloczek, Adrian Poloczek, prof. Ewa Poradowska-Werszler, Wojciech Antoni Sobczyński, Kaja Solecka, Teresa Iwanjko-Tarczyńska, Janusz Trzebiatowski, Paweł Warchoł, prof. Andrzej Ziębliński oraz fotograficy: Andrzej Makuch, Konrad Pollesch, Jan Zych.

"Każdy z tych twórców wnosi coś wyjątkowego, każdy na swój własny sposób interpretuje świat. Różnorodność tematów, technik i artystycznych wizji sprawia, że każda edycja Salonu Sztuki POLART jest niepowtarzalna, a odwiedzający wystawę zawsze znajdują prace, trafiające do ich wrażliwości, przywołujące wspomnienia, uruchamiające wyobraźnię. W sumie zaprezentowano ponad 40 wyjątkowych prac w historycznych murach Zamku Żupnego. (...) Poprzednie edycje Salonu Sztuki zrealizowane w Zamku Żupnym od 2018 roku cieszyły się dużym zainteresowaniem zwiedzających. Patrząc na prace wybrane na tegoroczny Salon, nie ma wątpliwości, że Ci którzy zdecydują się zobaczyć tę wystawę będą w pełni usatysfakcjonowani." – czytamy we wstępie do mini katalogu Wystawy XXIV Salon Sztuki.

W czasie wernisażu Prezes Honorowy Polartu, Janusz Trzebiatowski, wręczył certyfikaty oraz pamiątkowe medale Gallerii Sztuki Współczesnej w Chojnicach tym artystom, którzy ofiarowali swoje prace do zbiorów Gallerii, a to Renacie Bonczar, Krystynie Nowakowskiej i prof. Andrzejowi Zięblińskiemu (vide zdjęcie poniżej).

Opracowanie folderu, bo na katalog z prawdziwego zdarzenia zabrakło stowarzyszeniu środków, oraz prace organizacyjne i aranżację wystawy zawdzięczamy profesorom Andrzejowi Zięblińskiemu i Jerzemu Nowakowskiemu oraz zespołowi pracowników muzealnych, któremu należą się gorące podziękowania.



Dyrektor Muzeum Żup Krakowskich w Wieliczce prof. Jan Godłowski i prezes Zarządu ST POLART Joanna Krupińska-Trzebiatowska

Co do środków finansowych, trzeba powiedzieć, że ST POLART zwracał się o nie w 2024 roku do Urzędu Marszałkowskiego Województwa Małopolskiego dwukrotnie i niestety za każdym razem nieskutecznie.

Raz w ramach otwartego konkursu ofert na realizację zadań publicznych województwa małopolskiego w dziedzinie kultury pn. "Mecenat Małopolski - I edycja" na realizację XII Międzynarodowego Festiwalu Związki pomiędzy kulturą Południa a Północy Schubert-Chopin-Grieg. Wzajemne inspiracje i rezonans w malarstwie i literaturze", w ramach którego w latach ubiegłych, a z całą pewnością od 2012, odbywał się każdy doroczny SALON SZTUKI POLART-u czy to w Domu Polonii w Krakowie, czy w Komorze Drozdowice Kopalni Soli Wieliczka (2014), czy Muzeum Niepołomickim (2016), a wreszcie, tak jak ostatnio, w Muzeum Żup Krakowskich w Wieliczce.

Tegoroczna oferta była szczególnie bogata, bo przewidywała obok wystawy dwudziestu uznanych twórców również koncert niemieckiej orkiestry Collegium Musicum Bonn pod batutą Rebeki Zastrow z udziałem polskiej pianistki Izabeli Jutrzenka-Trzebiatowskiej w Filharmonii Krakowskiej oraz dwa inne koncerty kameralne m.in w Muzeum Niepołomickim i Muzeum Żup Krakowskich w Wieliczce.

Pomimo braku wsparcia ze strony urzędu całość tego programu udało się zrealizować, a że zabrakło środków właśnie na katalog wystawy, stowarzyszenie zwróciło się do Małopolskiego Urzędu Marszałkowskiego ponownie z wnioskiem o dotację już tylko na XXIV SALON SZTUKI POLARTU wraz z koncertem Bożonarodzeniowym, jaki nam się zamarzył na jej zakończenie.

Również druga oferta złożona w trybie art. 19 a ustawy "O działalności pożytku publicznego i wolontariacie" została odrzucona, lecz argumentacja urzędników okazała się zdumiewająca. Otóż konieczność i sens wydania katalogu organizowanej właśnie przez POLART w Muzeum Żup Krakowskich wystawy postawiono pod znakiem zapytania.

Cytuję *in extenso*:

"skąd Oferent (w tym wypadku ST POLART) ma pewność, że grupa odbiorców zadania (w tym wypadku artyści) potrzebują takiego wsparcia" – świadczące o totalnej ignorancji, bądź co gorsza, nonszalancji przy rozpoznawaniu próśb NGO o wsparcie. Żądanie przedstawienia pomysłu zorganizowania wystawy malarstwa i rzeźby z katalogiem w kategorii "zidentyfikowanego problemu społecznego, który poprzez realizację planowanych działań można złagodzić lub rozwiązać" graniczy z absurdem rodem z *Procesu* Kafki.

O ileż łatwiej rozdysponować środki na potrzeby kół Gospodyń Wiejskich. Te, co najwyżej tworzą śpiewające chóry, których potrzeby istnienia nie trzeba urzędnikom dowodzić.

(JKT)



Janusz Trzebiatowski, prof. Andrzej Ziębliński, z tyłu: prof. Stefan Dousa, dr Renata Bonczar, Wojciech Antoni Sobczyński, Krystyna Nowakowska, prof. Jerzy Nowakowski, prof. Małgorzata Mizia, Adrian Poloczek





# WOJCIECH ANTONI SOBCZYŃSKI

## MIGAWKI. OBSERWUJĄC Z UKOSA

Podobnie jak wiele wydarzeń wynikających ze zbiegu okoliczności, nagłego zdarzenia, niepełnego obrazu, obserwacja z ukosa nie będzie dokładna, może nawet będzie odbiegać od prawdy w subiektywnym spojrzeniu. A jednak znajduję w tym zjawisku sporo zalet. Mieści się w nim eksperymentalna przypadkowość, a w niej jednoczesna szansa na odkrycie, poznanie.

Bilardziści zaczynający nową partię gry znają doskonale dreszcz przypadku przy pierwszym strzale.

Banggg...! Piramidalny układ rozpada się w wielorakich kierunkach, we wtórnych kolizjach, powoli ustając w ruchu. Zupełnie jak w poprzedniej grze a jednak innej, niepowtarzalnej.

I tak właśnie teraz – myślowa migawka niczym karambol - pisząc te słowa, słucham mimowolnie transmisji z corocznych obchodów poświęconych pamięci żołnierzy poległych w pierwszej wojnie światowej. W centrum Londynu, przy symbolicznym grobie 'Wielkich Poległych' trwa uroczystość, w której bierze udział król, królewska rodzina, premier rządu, ministrowie, przywódcy wszystkich ugrupowań politycznych, korpus dyplomatyczny, oddziały wszystkich służb sił zbrojnych, weterani i tysiące innych. Cały kraj przycicha o godzinie 11tej, jedenastego dnia, jedenastego miesiąca. Minutę ciszy przerywa żałobny dźwięk fanfar. Król salutuje i pochyla głowę w geście żałobnego szacunku. Telewizja, radio i wszędobylskie nowe media transmitują niezmienny rytuał docierający do brytyjskich domów tutaj i tych rozsiansych po całym świecie, zjednoczonych na parę chwil we wspólnej zadumie i pamięci.

Migawka – karambol – myśli przeskakują i wędrują do Polski, mojego kraju.

My też świętujemy ten dzień, w którym zakończyły się dwa stulecia walki o wolność Polski.

Sąsiadujące z nami mocarstwa upadły w wyniku tej samej wojny, w radykalnej zmianie układu sił i historycznych przemian społecznych, brzemiennej w następstwach trwające aż do dzisiaj.

Oczami wyobraźni wędruję do Warszawy, gdzie przy grobie nieznanego żołnierza rozbrzmiewają podobne dźwięki fanfar i słów hymnu „Jeszcze Polska nie zginęła.....”, naszego symbolu przetrwania.

Migawka – niedawno, w Krakowie, pod Wawelem, kieruję się w stronę ulicy Św. Sebastiana. W tamtejszym urzędzie wojewódzkim odbierać będę swój nowy paszport. Był to dla mnie moment o szczególnym znaczeniu, ponieważ z powodu własnego zaniedbania oraz zasadniczych zmian administracyjnych przestałem istnieć w ewidencyjnej liście polskich obywateli. W dzisiejszych czasach nie wystarczy unieść rękę i przysięgać. To jestem ja. To jest mój dokument. Ja jestem tym człowiekiem! Legitymuje się paszportem RP, choć załączone zdjęcie rejestruje nieuchronnie zmiany przemijających lat. Nie pomoże nawet uroczysta przysięga na rynku krakowskim, w miejscu gdzie przysięgał narodowi Tadeusz Kościuszko. Nic nie pomoże. Wypadem z rejestru danych komputerowych. Nastąpiła epoka binarna. Milowymi krokami zbliża się epoka sztucznej inteligencji. Zmartwienie? Czy wyzwolenie od banalnych zajęć, fałszywych wyników, błędnych badań, diagnostyki, rutynowych zabiegów chirurgicznych?

Migawka – a sztuka? Przeczytałem w ubiegłym wydaniu The Art Newspaper, czołowym i autorytatywnym źródłem ze świata kultury i sztuki, że ważny nowojorski dom aukcyjny sprzedał obraz AI za sumę przekraczającą milion dolarów. Obraz był stworzony za pomocą, a może należy powiedzieć ściślej stworzony przez AI. Popatrzyłem na reprodukowany rezultat i nie jestem przekonany, że artyści skupieni w twórczym stowarzyszeniu Polart mają powody do niepokoju z potencjalnej konkurencji. Obraz był zlepkiem fragmentów przypominających dzieła różnych twórców i odzwierciedlał gust i wybór technokratów wprowadzających dane i przywykłych bardziej do konstruowania autonomicznych robotów drogowych.

Migawka – Wystawa grupy Polart była przyjemnym zaskoczeniem. Podobnie jak w przeszłości miała miejsce w Muzeum Żup Krakowskich w Wieliczce przy poparciu dyrektora Jana Godłowskiego oraz współpracy doskonałego

personelu muzeum. XXIV salon odbył się dzięki kuratorskim wysiłkom Andrzeja Zięblińskiego i Jerzego Nowakowskiego, którzy wraz z 19 artystami stworzyli całość ekspozycji. Wystawa zasługuje na uwagę. Na pierwszym planie, w centralnym punkcie sali zapamiętałem duży obraz Janusza Trzebiatowskiego p.t. Rzeka, w którym czysta biel krajobrazowej przestrzeni kontrastuje z kobaltowym błękitem wody - atrakcyjny akcent otwierający wystawę. W głębi sali, na końcu wizualnej osi i w sąsiedztwie bogactwa kolorystycznego Teresy Chomik-Kazarian i Ogenes Kazarian zawisł tryptyk Andrzeja Zięblińskiego, rygorystycznie czysty na planie kratownicy z 49 części. Kratownica przykrywa i kontrastuje z organiczną 'akcją' światła zarejestrowanego w ogrodzie artysty. Patrząc na ten tryptyk instynktownie myślałem o obrazach artystów Młodej Polski i powtarzającym się motywie ogrodowej altany. Nie mogę wymienić wszystkich artystów, choć chciałbym. Z fotografików wymienię „Akt” Konrada Pollescha doceniając jego kompozycyjne wartości. W pamięci mojej utrwaliły się najbardziej prace rzeźbiarzy, którzy są szczególnie bliscy mojej specjalizacji. Patrzyłem z uwagą na małą kompozycję Stefana Dousy „Przenikanie” - asamblaż w brązie – lakoniczny, minimalistyczny, oszczędny.

Jerzy Nowakowski wystawił dwa brązy. Głowa Temidy – to symbol antyczny a jednocześnie aktualny. Sprawiedliwość jest zawsze piękna, ale musi być ślepa na wszystko z wyjątkiem prawdy.

Drugi z brązów jest prawdziwie monumentalną rzeźbiarską koncepcją. Nazwana – 'Duet -Torsy' przemawia do nas – ludzi - uniwersalną prawdą. Kompozycja ta czeka... Zasługuje, prosi w swojej zadumie - trwając w przyczajeniu - na poczese miejsce w Krakowie.

Migawka – na szczególną uwagę Salonu Polart zasługuje Krystyna Nowakowska. Liczebnie stanowi zasadniczy trzon wystawy o niezmiennie wysokich jakościach warsztatowych oraz mniej lub więcej oczywistego przesłania kobiecy – artystki, uchylającej widzowi swoje intymne wnętrze. Jej rzeźba zatytułowana 'Układ zmienny' jest doskonałym przykładem twórczego współdziałania geometrii brył i kontrastów brązu i czarnego granitu. To nie jest kompozycja ale 'Utwór'. Żałuję, że z braku czasu nie miałem możliwości zobaczyć kolejnej indywidualnej wystawy Krystyny w Willi Decjusza, której otwarciu towarzyszył recital fortepianowy Izabeli Jutrzenka Trzebiatowskiej, podwójne przeżycie dla zgromadzonych gości.

Migawka - Wraz z wszystkimi uczestnikami artystów Polart miałem zaszczyt pokazać moją kompozycję pod tytułem 'Zabliźnienia'. W dwóch słowach - malarski pion i rzeźbiarski poziom podsumowuje tę pracę. Leży ona stylistycznie i technologicznie na pograniczu obydwu dyscyplin i otwiera grupę prac odzwierciedlających mój niepokój o przyszłość otaczający nas świat. Dziękuję kuratorom za pomoc w moim skromnym udziale.

Migawka – mój pobyt w Krakowie nie może się odbyć bez swoistej pielgrzymki przesyconej nostalgicznymi emocjami i tęsknotą za rodzinnym miastem. Późnym wieczorem, pożegnawszy przyjaciół znalazłem się na plantach w pobliżu zacnego Pałacu Sztuki. Odgłosy miasta przycichły, a wieczorny chłód szeleścił jesiennymi liśćmi. Nie chciałem jeszcze iść w stronę noclegowego miejsca. Z daleka dochodził do mnie gwar ludzi wychodzących z pobliskiego teatru. Zwałił mnie.

Poszedłem do Rynku by spojrzeć na tę magiczną scenę wpisana intymnie w moją pamięć, a jednak potrzebowałem odnowić naszą wspólną znajomość. Krążyłem bez wyraźnego celu z każdym krokiem popadając w głęboką zadumę i żal pełen wspomnień.

Ostatnia migawka – napisałem już dawno poniższy tekst obserwując ulicznego kłoszarda.

To nie jest istotne gdzie to było i kiedy, ale krakowski bruk wywołał z pamięci dawno już zapomniane słowa:

Idzie – a celu nie widać tej drogi.

Błądzi – w pułapki wpada,

Ledwo stawia nogi.

Bez dachu i bez miłości,

a twarz jego harda,

a ból głodu nęka,

ulicy noc twarda.

Ludzie! Gdzie wy jesteście?

Rękę mu podajcie

i z matni wyprowadźcie szalonego ślepcę,

co ciemność w oczach ma,

bo straszny blask krzywdy

wypalił ranę w jego jaźni,

i anioł krąży nad nim, może Stróż?

A może wybawienia czas już nadszedł?

Czy może to nadeszła już godzina kaźni?

Londyn 11.11.2024



## GALERIA ŁĄKOWA Z DWOMA WSCHODAMI KSIĘŻYCA

Od ponad 30 lat mieszkamy wśród społeczności łemkowskiej. To wspaniali ludzie, którzy zawsze mnie wspierają. Jestem dumna z tej przyjaźni. To miejsce o dobrej energii, miejsce gdzie zapach terpentyny i farb miesza się z zapachem ziemi, ciszą, szumem wierzb, sosen, buków. Tu powstaje pamiętnik z życia pośród natury.

Trwa we mnie nieustanny zachwyt dla tego miejsca, salonu na łonie natury, gdzie malarz przyrody tworzy o każdej porze roku, dnia czy nocy żywe obrazy.

Parujące wzgórze po deszczu, nieboskłon utkany z pędzących chmur. Niebo na szczytach, w dole buki w czerwieni i złocie. Wiosną budzą panny młode czeremchy i białe tarniny. Gorące lato złoci słońcem i oranżem. A nocą niebo ciężkie od gwiazd dotyka brzuchem doliny, księżyc wschodzi za górą Kopy, by znowu pojawić się po drugiej stronie góry.

W zbocze wpisany jest drewniany domek, który stał się moją pracownią. Tu rodziły się ciekawe pomysły, tu powstały niezliczone rysunki, szkice do obrazów, projekty scenograficzne, tu słowa stawały się wierszami. Dom z zaklętą w nim miłością i z duszą zawsze na mnie czeka. W samym sercu natury budzą się obrazy, collage, rzeźby z ziemi, o ziemi. Tu znajdują dechy, drągi, korzenie wypłukane przez wodę, kamienie, glinę. To wszystko kładę na palecie wymieszane z okruciami życia, emocjami, radością, smutkiem i marzeniami.

Mnożą się pytania. Znak zapytania jest bardzo ważny i wyznacza granice pomiędzy odpowiedzią a nieskończonością.

Dlaczego tak niszczyliśmy matkę ziemię?

Jaki świat pozostawimy dla przyszłych pokoleń?

Jak długo zielone drzewa poradzą sobie ze skutkami niszczycielskiej bezmyślnej działalności człowieka?.

Planeta staje się wysypiskiem toksycznych śmieci. Skażone rzeki spływają do oceanów. Bezwzględna wycinka lasów zmniejsza ilość tlenu w atmosferze. Niebo pokrywają spaliny



samolotów. Ogromna ilość dwutlenku węgla w atmosferze przyspiesza zmiany klimatyczne.

Widziałam w Himalajach, w najwyższych górach świata, jak topnieją lodowce. A skalne ściany już pozbawione spoiwa lodu i śniegowych mas – stają się kruche. Zbocza są poorane błotnistymi, kamiennymi lawinami, co spadają u podnóża gór tworząc nowe kamieniste stożki. A masy topniejących lodów, śniegu spływają w doliny zalewając życie.

Kolory mojej palety.

Dechy wydarte z ziemi, z cieniem człowieka zatopionego w szarościach, snują swoją historię na pograniczu dobra i zła.

Niebieskości to łzy deszczu. To powietrze, przestrzeń – siła intelektu, zaduma. Czasami uderzają mocą kobaltu czy błękitu pruskiego, ultramaryny.

Różne odcienie brązów – to czułość grudy ziemi i jej zapachu.

Złote żółcienie przetykają zieloną tkaninę, by zaraz wybuchnąć gorącym oranżem i zniknąć bladą ścieżką wśród róż i fioletów.

Siła, moc, odwaga, walka i krew – to najmocniejsze uderzenie czerwieniami, co wrzą, bołą i krzyczą.

Czerń – mrok, ciemność, otchłań – nieuchronny koniec.

Królowa kolorów – biel niesie z sobą czystość, niewinność, nadzieje. Promień świetlistości z kosmosu wplątany w czucie życia, przebija collage prowadzi, wspiera. Jest duchową tajemnicą nieskończoności wszechświata.

Lubię gdy obraz jest gorący od terpentyny, farby, oleju – gdy pachnie całą swoją duszą, gdy wręcz wrze mocą ekspresji. Lubię gdy mokry ocieka farbą, która staje się kolorem. Obraz trwa i wtedy go rozcinam smugami skosów światła. Lubię tę rozmowę z magią szorstkiej materii, grubej faktury i laserunków. Lubię słyszeć uderzenia pędzla, dźwięki zmagania szpachli.

Kocham spełnienie.

To świat, w którym kocham Być.

## Cztery pory roku

Na dwustronnych collage'ach króluje polny strach na wróble. Splątany korzeniami, sznurami, płaszczem przewianym, rozwiany wiatrem. Trwa kolorami przez wiosnę, lato, jesień, zimę w przestrzeni pejzażu.

## Godziny

Młodość, miłość dwóch postaci i ich spotkania w naturze. Gdzie wśród kolorów nieba, ziemi, słońca czy deszczu stają się tajemnicą, zapisanym śladem w oknie pejzażu. Różne formaty blejtramów układają się jak klocki ich przyszłego życia.

## Totemy prawdy

Człowiek jest nierozzerwalnie wpisany w naturę. On i przyroda są moją wieczną inspiracją. Otoczona konarami postać staje się znakiem, który w metafizycznej ekspresji kolorów, w mistyce świetlistości światła wskazuje, że znajduje się w drodze.

A my wieczni pielgrzymi wciąż poszukujemy odpowiedzi na pytania ...

## Anioły

Postaci dobrych strażników trwają, jakby w modlitwie zatrzymane. To opiekunowie dobra, nadziei. To ujarzmione zło.

Czytam rysunki słoju na wydartych ziemi fragmentach drewna – tworzę

A my wieczni pielgrzymi z błogosławieństwem idziemy dalej.

Niezbadany kosmos jest areną walki materii, życia i śmierci.

Okruchy skał, w których jest zapisana historia naszej planety. Dotyk kamienia wyzwala we mnie podświadome wibracje. Czuję jego metafizyczną siłę. Wspinaczka pozostawiła we mnie na zawsze pamięć dotyku skalnej materii. Znam – pamiętam: ciepło rozgrzanego słońcem granitu pod ciężkim niebem, ostrość, szorstkość i śliskość głazu wmarzniętego w lodową w biel śniegu.

Okruch kamienia, w którym cały czas pisze się nasza historia.

**TITA**

**TERESA IWANEJKO-TARCZYŃSKA**



## MIGOTANIE KAI SOLECKIEJ W ZOFIA WEISS GALLERY

i Tkaniny Unikatowej, Trójmiasto 2005; „Art Forward’ Enduring Power of Paint, The Bloxham Galleries, Londyn; Chelsea Harbour Design Center – „Focus 2006”, Londyn; IV Triennale z Martwą Naturą, Sieradz (2006); II Ogólnopolskie Biennale Miniatury Cyfrowej, Płock; Sport w grafice – Gdynia 2009; „Doors of Perception’ – The Annexhibition, Crinan (2014); Rynek Sztuki Młodych, NCK, Kraków (2015); VII Triennale z Martwą Naturą, Sieradz (2015); „Presence et Tolerance’, Musee Municipal, Agadir, Moroko (2016); Salon International de l’Academie Europeenne Des Arts-France, Paryż (2016), Kobalt, Muzeum Miejskie w Żywcu (2017); Vlask Gallery, Gandawa, (2020).

Obrazy prezentowane na Międzynarodowych Targach Sztuki – AAF International Art Fair w Nowym Jorku (2007, 2008, 2010), Londynie (2007, 2008, 2010), Amsterdamie (2008); 20/21 International Art Fair, The Royal College of Art w Londynie (2005, 2006, 2007, 2008, 2009, 2010, 2011). Prace znajdują się w prywatnych kolekcjach polskich i zagranicznych.

"Ciało kobiety jako niekończące się źródło inspiracji, piękno gestu, błękit karnacji skóry, skłon baletnicy i dziwny lęk w zapatrzonych przed siebie oczach.

Droga ku geometrii i abstrakcji, powierzchnia malarska rozbijana miejscami na drobne elementy przypominające mozaikową kostkę w kolorze szkła barwionego różnymi odcieniami kobaltu. Kaja Solecka – poszukiwana przez miłośników i profesjonalistów, uwodząca nieustannie studiowaną i rozwijaną linią rysunku. Definiująca kobiecość kolorem otwierającym przed nami pole metafizycznej kontemplacji.

„Wolność jednego koloru” – napisano o malarstwie Yvesa Kleina, obrazy Kaji Soleckiej mają w sobie również powiew poszukiwanej wolności."

ZOFIA WEISS

Ukończyła Akademię Sztuk Pięknych w Krakowie 1998. 1995-1998 – malarstwo w pracowni prof. Janusza Tarabuły na Wydziale Architektury Wnętrz.

Autorka wystaw indywidualnych, brała udział w wystawach zbiorowych w kraju oraz w Wielkiej Brytanii, Austrii, Niemczech, Francji, Maroku /m. in. VII Jesienny Salon Sztuki, Ostrowiec Świętokrzyski (2004); „Into Europe’ – New Art for New Reality, The Bloxham Galleries, Londyn (2004); „Valentine Show’, The Bloxham Galleries, Londyn (2005); III Ogólnopolskie Biennale Malarstwa



## MIĘKKIE MEDIUM. PODRÓŻE W CZASIE I WYOBRAŹNI PROFESOR EWY MARII PORADOWSKIEJ - WERSZLER W DWORZE SZTUKI W SIENICY RÓŻANEJ

Urodziła się w Warszawie w 1942 roku. Mieszka i pracuje we Wrocławiu, jest honorowym obywatelem Miasta Kowary i Ambasadorem Karkonoszy. Zajmuje się sztuką włókna, tkactwem ręcznym, obrazowaniem wełną i malarstwem pastelami, aranżuje wnętrza i ekspozycje wystawiennicze. Studiowała w PWSSP (obecnie ASP im. E. Gepperta) na Wydziale Architektury Wnętrz we Wrocławiu. Od 1974 roku jest generalnym kuratorem Międzynarodowego Festiwalu Sztuki Włókna –Kowary. Od 40 lat prowadzi i utrzymuje Galerię Tkacką „na Jatkach” we Wrocławiu. Była wykładowcą na Wydziale Pedagogiczno-Artystycznym UAM Poznaniu. Prowadzi wykłady w Studium Podyplomowym „Dyscypliny plastyczne w architekturze” we wrocławskiej ASP im. Eugeniusza Gepperta.

Twórczość prezentowała na 94. wystawach indywidualnych oraz brała udział w 502. wystawach zbiorowych w Polsce i na świecie.

Jako artystka zajmuje się tkactwem zarówno klasycznym, jak i eksperymentalnym. Jej prace- najczęściej ułożone w cykle- to wielowymiarowe obrazy. Pozwala to na wszechstronną analizę repertuaru zastosowanych elementów, zbadanie ich możliwości, wnikliwe badania nad podejmowanym w nich tematem. Inspirację stanowią pejzaże, góry, architektura miasta- Wrocławia szczególnie, natura z całym jej bogactwem zjawisk i zwierząt, a także, niezwykle ważna dla artystki strefa sacrum. W pracach Ewy Poradowskiej- Werszler nie ma przypadkowości. Artystka mówi o sobie w jednym z wywiadów- „ W moich pracach dążenie do zrealizowania tematu, który sobie wyobraziłam, jest cały czas kontrolowane, tworzę na bieżąco, przy tym wykorzystuję zdobyte przez lata umiejętności”. W pracy z wątkiem i osnową wykorzystuje różne materiały, takie jak wełna, runo, len, bawełna czy inne włókna, nadając cielesną formę wyobraźni.

Należy do charyzmatycznych osób, wypełnia przestrzeń w której się znajduje swoją niespożytą energią, jednocześnie nie ukrywa swojej wrażliwości- to połączenie cech pozwala jej tworzyć tak oryginalną sztukę. Ponadto łączy działalność artystyczną z rozległą działalnością animatorską na polu kultury plastycznej, oraz pracą naukowo-publicystyczną.

*JJT*



## PROFESOR JÓZEF LIPIEC

Prof. Józef Lipiec Pod Gruszką (z lewej) i w Kopalni Soli w Wieliczce (z prawej) 2014 r.

Z ogromnym żalem żegnamy Wielkiego Przyjaciela, Profesora Józefa Lipca. Był z nami zawsze i wszędzie, niemal od samego początku istnienia Stowarzyszenia Twórczego POLART. W 2010 r. dołączył do Zarządu i aktywnie uczestniczył w jego pracach. Wchodził też w skład Rady Programowej, działającego od 1999 roku Pisma Artystyczno-Literackiego HYBRYDA, a Jego niezwykle interesujące artykuły z pogranicza filozofii i sztuki, pojawiały się niemal w każdym kolejnym wychodzącym numerze.



W 2014 podczas Walnego Zgromadzenia Członków w Komorze Drozdowice Kopalni Soli w Wieliczce prezentował jubileuszowy numer naszego pisma, co widać na załączonym zdjęciu. Na kolejnym prezentuje własną książkę "Filozofia miłości" w Klubie Dziennikarzy Pod Gruszką, a towarzyszy mu na harfie jego wysoce utalentowana córka Malwina Lipiec-Rozmysłowicz wraz ze skrzypaczką Marią Ołdak - obie dołączyły do POLART-u. Kochał muzykę, a Malwinę Lipiec-Rozmysłowicz na jego prośbę uświetniła niejedno polartowskie zgromadzenie, a w tym w 2016 roku w Zamku Królewskim w Niepołomicach, gdzie pojawiła się niemal cała profesorska rodzina (vide zdjęcie).

Prof. Józef Lipiec w Zamku Królewskim w Niepołomicach (2016)

Profesor pojawiał się często na spotkaniach literackich, bo sam nagrodzony złotym Wawrzynem, wysoce cenił literaturę i sztukę. Poprowadził też wiele spotkań autorskich, a w tym promocję dwóch moich powieści *Donos* w Polskiej Akademii Umiejętności (2009) i *Doktor Q* (2010) w Klubie Dziennikarzy Pod Gruszką, za co byłam ogromnie wdzięczna.



Wspierał twórców, szeroko odnosząc się w katalogach licznych wystaw do nowopowstałych dzieł, a w tym Janusza Trzebiatowskiego, którego obrazy z kolei posłużyły za ilustracje do książki Józefa Lipca *Filozofia miłości*.

Tworzył dzieło za dziełem: W ostatnich latach zajmował się doktryną polityczną oraz relacjami społeczeństwa z władzą Aż do wczoraj. Nie napisze już nic, bo 10 listopada 2024 wyruszył w swoją ostatnią podróż łodzią Charona przez Styks...

Prof. Józef Lipiec wraz z małżonką dr Teresą Weber-Lipiec w NCK - Walne Zgromadzenie Członków Polartu (2010).



Pochowany został w deszczowy i wietrzny poniedziałek 18 listopada 2024 na Cmentarzu Rakowickim w Krakowie, a w ostatniej drodze, w asyście Poczty Sztandarowego Harcerstwa Polskiego prowadzonego przez Wowę Brodeckiego, towarzyszyła mu żona Teresa Weber-Lipiec, dzieci Malwina i Grzegorz Lipiec oraz gromada ukochanych wnucząt. Zanim wyruszył kondukt pogrzebowy w kierunku miejsca pochówku Profesora Lipca, który spoczął u boku swojej zmarłej w 1998 roku żony poetki Eugenii Basary-Lipiec - zapłakała harfa, z której Malwina wydobyła lubiany przez ojca utwór Camille Saint-Saënsa "Łabędź".

W licznych wystąpieniach nakreślono sylwetkę profesora Józefa Lipca jako naukowca - filozofa, nauczyciela akademickiego, propagatora idei olimpijskiej, działacza olimpijskiego i twórcy Małopolskiej Rady Olimpijskiej, publicysty („Życie Literackie”, „Student”, „Przekrój”, „Tempo” oraz „Zdanie”, którego był pierwszym redaktorem naczelnym), aktora, a nawet harcerza, jak również podkreślono znaczenie jego dorobku naukowego. Opublikował ponad 300 artykułów, a wśród 20 dotąd wydanych książek autorskich znajdują się: *Podstawy ontologii społeczeństwa* (1972), *Polityka i filozofia* (1977), *Ontologia świata realnego* (1979), *Czas przesilenia* (1988), *W przestrzeni wartości* (1992), *Wolność i podmiotowość człowieka* (1997), *Koło etyczne* (2006), *Powrót do estetyki* (2006), *Etiudy ontologiczne* (2013), *Filozofia miłości* (2016). W przygotowaniu znajdują się *Traktat o władzy* oraz *Ja-człowiek, my-ludzie*.

Urodzony w 1942 roku w Nowym Sączu Józef Lipiec przybył do Krakowa na studia filozoficzne w Uniwersytecie Jagiellońskim i wnet podążył drogą zakreśloną przez swojego mistrza, wybitnego polskiego filozofa Romana Ingardena. Za jego radą ukończył również socjologię. Doktoryzował się na Uniwersytecie Jagiellońskim w 1970 roku. Habilitację uzyskał tamże w roku 1978. Tytuł profesora odebrał w Belwederze w 1984 roku. Jego działalność naukowa i dydaktyczna obejmuje przede wszystkim ontologię, filozofię społeczną, aksjologię, etykę, estetykę, a także filozofię sportu.

W latach 90. był członkiem Rady ds. Sportu i Turystyki przy Prezydencie RP. Odznaczony został Krzyżem Oficerskim i Kawalerskim OOP, Medalem Komisji Edukacji Narodowej, złotym medalem „Za długoletnią służbę”, Złotą Odznaką ZHP (jako harcmistrz i działacz SPH) oraz Złotym Medalem Międzynarodowego Komitetu Olimpijskiego im. P. de Coubertina i Złotym Medalem Fair Play. Został honorowym obywatelem Drummondville w Kanadzie. W roku 2014 otrzymał tytuł doktora honoris causa AWF w Krakowie

Na koniec uroczystości żałobnej zabrali głos wypromowani przez niego doktoranci, a w tym należący do POLART-u Jacek Romański.

*Będzie nam brakowało Cię, Drogi Profesorze!*

**JOANNA KRUPIŃSKA-TRZEBIATOWSKA**



**Redaktor Naczelny:**

Joanna Krupińska-Trzebiatowska  
e– mail: joanna.kt@poczta.fm  
tel. 12 429 70 40



**Sekretarz Redakcji:**

Barbara Korta-Wyrzycka  
e– mail: barbarawyrzycka@gmail.com



**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:**

str.2 i 3 Krystyna Nowakowska, rzeźba

**Zdjęcia:**

Izabela Jutrzenka-Trzebiatowska

Andrzej Makuch

Adam Mikołajczyk

Konrad Pollesch

Wojciech A. Sobczyński

Kaja Solecka

Adam Wojnar

Jan Zych

Andrzej Ziębliński

**Druk:**

Drukarnia Cyfrowa Eikon

**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– Kłyś

prof. dr hab. Zdzisława Tołłoczko

prof. dr hab. Andrzej Ziębliński

**Numer konta:**

Stowarzyszenie Twórcze POLART  
30– 250 Kraków, ul. Gajówka 25 A  
40 1240 4533 1111 0010 3142 4771